

NILCEIA DA SILVEIRA PROTÁSIO CAMPOS

**O SOM QUE VEM DA ESCOLA:
AS BANDAS E AS FANFARRAS ESCOLARES
EM CAMPO GRANDE/MS (1997 A 2008)**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO
CAMPO GRANDE – MS
2008**

NILCEIA DA SILVEIRA PROTÁSIO CAMPOS

**O SOM QUE VEM DA ESCOLA:
AS BANDAS E AS FANFARRAS ESCOLARES
EM CAMPO GRANDE/MS (1997 A 2008)**

Tese apresentada como exigência final
para a obtenção do Grau de Doutor em
Educação pela Universidade Federal de
Mato Grosso do Sul, sob a orientação da
Profª. Drª. Eurize Caldas Pessanha.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
DOUTORADO EM EDUCAÇÃO
CAMPOS GRANDE – MS
2008**

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Eurize Caldas Pessanha – Orientadora

Profa. Dra. Alda Junqueira Marin

Prof. Dr. Décio Gatti Júnior

Profa. Dra. Fabiany de Cássia Tavares Silva

Prof. Dra. Sílvia Helena Andrade de Brito

Campo Grande, 1º. de dezembro de 2008.

DEDICATÓRIA

Às minhas filhas, Mariana e Talita, que de forma tão amorosa, respeitaram os meus sonhos e necessidades, e me impulsionaram a vencer, simplesmente pelo fato de existirem.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida, pelo sustento e por mais esta vitória.

À Prof^ª. Dr^ª. Eurize Caldas Pessanha, minha “sempre orientadora”, pela cumplicidade e capacidade, pelo respeito aos meus limites e por enxergar além do dito e escrito.

À Banca Examinadora: Prof^ª. Dr^ª. Alda Junqueira Marin, Prof. Dr. Décio Gatti Júnior, Prof^ª. Dr^ª. Fabiany de Cássia Tavares Silva e Prof^ª. Dr^ª. Sílvia Helena Andrade de Brito, por aplicarem seus conhecimentos e se dedicarem à leitura e crítica do meu trabalho, acrescentando mais rigor, seriedade e qualidade a esta pesquisa.

À Prof^ª. Dr^ª. Maria das Mercês Ferreira Sampaio, pela primorosa análise e crítica na ocasião da qualificação.

Aos funcionários do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – PPGEd/UFMS, pelo trabalho incansável.

Aos professores e colegas do PPGEd, pela convivência e pela troca de experiências.

Àqueles que participaram desta pesquisa, concedendo entrevistas, respondendo questionários e acrescentando dados importantes no processo de configuração do objeto e da investigação. Um agradecimento especial aos diretores e regentes das bandas: da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, da Escola Estadual Amando de Oliveira e do Colégio Salesiano Dom Bosco, em Campo Grande/MS.

Aos colegas professores do Curso de Licenciatura em Música da UFMS, que acompanharam parte da minha trajetória, me dando o apoio necessário nesse momento. Em especial, ao amigo Manoel Rasslan, por se manter tão próximo e prestativo, e ao Júlio Feliz, pelas contribuições a este trabalho.

Aos meus alunos do Curso Licenciatura em Música da UFMS, por me impulsionarem a aprender nas mais diversas situações e pela oportunidade que me deram de compartilhar minhas experiências.

À minha família, que, mesmo distante, me incentivou para que eu concluísse essa etapa da minha vida. Especialmente aos meus pais: Vicente Protásio Borges e Maria José da Silveira Protásio, pelo amor incondicional e pelo apoio nos momentos mais difíceis.

“[...] a mais vasta parcela do que sabemos é menor que a mais diminuta parcela do que ignoramos. Em outras palavras, aquilo que pensamos saber, é parte – e parte ínfima da nossa ignorância” (Montaigne).

RESUMO

Tomando as corporações musicais escolares como elementos importantes na constituição da *forma* e da *cultura escolar*, esta pesquisa, concluída em 2008, teve como objetivo analisar as funções das bandas e fanfarras escolares em Campo Grande/MS; identificar os sentidos desses grupos e os aprendizados adquiridos; e compreender suas configurações no contexto da escola, relacionando a prática desses grupos com a *forma escolar*. Para isso, foram analisadas bandas de três escolas: Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, Escola Estadual Amando de Oliveira e Colégio Salesiano Dom Bosco. Como pesquisa etnográfica, as técnicas utilizadas consistiram em observação direta, entrevistas e aplicação de questionários. A observação direta dos ensaios possibilitou a elaboração de um “diário de campo”, do qual constam as orientações do regente, as circunstâncias gerais em que aconteceram os ensaios, bem como aspectos ligados à execução do repertório. Por meio das entrevistas com regentes, diretores e pessoas ligadas ao poder público local, buscou-se compreender os mecanismos de formação e sustentação desses grupos. Questionários foram aplicados aos participantes e não participantes das corporações no sentido de investigar as motivações e as relações estabelecidas entre a banda, a escola em que está inserida e a prática musical. Resultados apontam que as corporações escolares são formadas não apenas por alunos da escola, mas por pessoas da comunidade. Motivados pela socialização, pelo amor à música e por anseios individuais, o grupo provê meios e recursos financeiros para a continuidade do trabalho. As apresentações públicas e as competições justificam a existência desses grupos, que privilegiam um repertório eclético e de gosto popular, fazendo com que seus integrantes adquiram um conhecimento musical restrito à execução instrumental. Os aspectos extramusicais apontam para a ênfase na disciplina e para a imagem institucional.

Palavras-chave: bandas e fanfarras; forma escolar; cultura escolar.

ABSTRACT

Taking the School Music Corporations as important elements for the establishment of *form* and *school culture*, this research, concluded in 2008, aimed to analyze the bass bands and marching bands in Campo Grande/MS; as well as, to identify the sense of these groups and the acquired learning, and also to understand their outline at school, connecting these groups practices with the *school form*. For the above mentioned reasons, the bands of three schools were analyzed: Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, Escola Estadual Amando de Oliveira and Colégio Salesiano Dom Bosco. As ethnographic research, the techniques undertaken were the direct observation, interviews and guiding questions. The direct observation of the rehearsals enabled the development of a “field diary” consisting of the conductor’s directions, the general circumstances the rehearsals were taken, as well as, the aspects related to the repertoire performance. Through the interviews with the conductor, principals and people associated to the local government, we tried to understand the formation and supporting mechanisms of these groups. The guiding questions were applied to the corporation members and not members in order to investigate the motivations and establish relations among the band, the school and the musical practice. The results point out that the school corporations are formed not only by the students of the school but also by the people who belong to the community. Motivated by the socialization, the love for music and the individual desires, the group provides means and financial resources to keep on with their job. The performance and the competitions explain the existence of these groups that grant a privilege to an eclectic repertoire which attends the popular taste in music, making the members develop some musical knowledge limited to the instrumental performances. The extra musical aspects call the attention to the emphasis given to discipline and to the institutional image.

Keywords: bass bands and marching bands; school form; culture form.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – 9º Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras – Praça do Rádio, Campo Grande/MS, em 17/11/08. Palanque dos jurados e autoridades.....	71
Figura 2 – 9º Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras – Praça do Rádio, Campo Grande/MS, em 17/11/08. Posicionamento da corporação em frente ao palanque dos jurados.....	71
Figura 3 – 9º Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras – Praça do Rádio, Campo Grande/MS, em 17/11/08 – “Bastidores”	72
Figura 4 – 9º Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras – Praça do Rádio, Campo Grande/MS, em 17/11/08 – “Bastidores”	72
Figura 5 – Ensaio da Banda do Colégio Dom Bosco, em 21/11/07.....	94
Figura 6 – Ensaio da Banda do Colégio Dom Bosco, em 21/11/07.....	94
Figura 7 – Ensaio da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira, em 29/03/08. Primeira parte do ensaio – por naipes.....	98
Figura 8 – Ensaio da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira, em 29/03/08. Primeira parte do ensaio – por naipes.....	98
Figura 9 – Ensaio da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira, em 29/03/08. Ensaio Geral.....	99
Figura 10 – Ensaio da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira, em 29/03/08. Segunda parte do Ensaio Geral – na quadra da escola.....	99
Figura 11 – Ensaio da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira, em 29/03/08. Segunda parte do Ensaio Geral – na quadra da escola.....	99
Figura 12 – Ensaio do corpo musical da Banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, em 09/11/07.....	103
Figura 13 – Ensaio do corpo musical da Banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, em 09/11/07.....	104
Figura 14 – Ensaio do corpo coreográfico da Banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, em 09/11/07.....	104
Figura 15 – Banda da E.M.Licurgo de Oliveira Bastos – ida a um concurso municipal, em 2006.....	112

Figura 16 – Partitura do repertório da Banda do Colégio Dom Bosco: “Queremos Deus”.....	205
Figura 17 – Partitura do repertório da Banda do Colégio Dom Bosco: “Oração pela família”.....	205
Figura 18 – Partitura do repertório da Banda do Colégio Dom Bosco: Dobrado Militar – “Batista de Melo”.....	206
Figura 19 – Partitura do repertório da Banda do Colégio Dom Bosco: “Já sei namorar”.....	206
Figura 20 – Partitura do repertório da Banda da E. E. Amando de Oliveira: “Rock, o lutador”.....	207
Figura 21 – Partitura do repertório da Banda da E. E. Amando de Oliveira: “Divina Comédia de Dante – III Ato - Ascensão”.....	208
Figura 22 – Partitura do repertório da Banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos: “Superfantástico”.....	209
Figura 23 – Partitura do repertório da Banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos: “É preciso saber viver”.....	210
Figura 24 – Bombo.....	212
Figura 25 – Caixa.....	212
Figura 26 – Pratos.....	212
Figura 27 – Lira.....	212
Figura. 28 – Xilofone.....	212
Figura 29 – Marimba.....	213
Figura 30 – Cornetão.....	213
Figura 31 – Flugel horn.....	213
Figura. 32 – Trompete.....	213
Figura 33 – Trombone.....	213
Figura 34 – Bombardino.....	214
Figura 35 – Tuba.....	214
Figura 36 – Trompa.....	214

Figura 37 – Saxofone.....	214
Figura 38 – Flauta transversal.....	215
Figura 39 – Clarinete.....	215
Figura 40 – Oboé	215
Figura 41 – Reportagem Jornal da Serra em 25 nov. 1979	217
Figura 42 – Trecho da reportagem Jornal Correio do Estado em 27 ago.1998	218
Figura 43 – Trecho da reportagem Jornal Correio do Estado em 27 ago.2000	218
Figura 44 – Trecho da reportagem Jornal Correio do Estado em 27 ago. 2001	219
Figura 45 – Trecho da reportagem Jornal Correio do Estado em 08 set. 2002	219

SUMÁRIO

RESUMO.....	vi
ABSTRACT.....	vii
LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	viii
INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO 1 – AS CORPORAÇÕES MUSICAIS NA PERSPECTIVA DA FORMA ESCOLAR	
1.1 As práticas musicais na escola.....	31
1.2 Socialização, utilidade e consenso	43
1.3 Controle e disciplinamento nas corporações musicais: o “remodelamento de comportamentos” e a “direção das consciências”	48
CAPÍTULO 2 – AS BANDAS E FANFARRAS ESCOLARES EM CAMPO GRANDE/MS	
2.1 A constituição das bandas e fanfarras.....	59
2.2 Manifestações musicais em Campo Grande/MS.....	64
2.3 Formação e sustentação das bandas e fanfarras escolares.....	73
2.4 O “olhar” da escola sobre a banda	85
CAPÍTULO 3 – APRENDIZADOS E EXPERIÊNCIAS POR MEIO DA BANDA DE MÚSICA NA ESCOLA	
3.1 Os ensaios	92
3.1.1 Banda do Colégio Salesiano Dom Bosco	92
3.1.2 Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira	96
3.1.3 Banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos	102
3.1.4 Análise das práticas	105
3.2 O aprendizado musical e outros aprendizados.....	112
ALGUNS APONTAMENTOS.....	126
GLOSSÁRIO	133
ANEXOS	
ANEXO A – Entrevistas	
Entrevista com Américo Calheiros.....	136
Entrevista com Edilson Aspet	142
Entrevista com Fábio Costa	147
Entrevista com Reinaldo Arguelho	155
Entrevista com Domício Rodrigues Ramos.....	160
Entrevista com Waldomiro Siqueira de Jesus.....	172
Entrevista com Fabiano da Silva Barbosa.....	176

Entrevista com Soraia Inácio de Campos.....	180
Entrevista com Pe. Ricardo Carlos.....	184

ANEXO B – Questionários

Questionário aplicado aos participantes das bandas.....	188
Resultado do questionário aplicado aos alunos não participantes das bandas – Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos.....	189
Resultado do questionário aplicado aos alunos não participantes das bandas – Escola Estadual Amando de Oliveira.....	190
Resultado do questionário aplicado aos alunos não participantes das bandas – Colégio Salesiano Dom Bosco.....	191
Resultado total do questionário aplicado aos alunos não participantes das bandas..	192

ANEXO C – Diário de Campo

Relato de Ensaios – Banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos.....	194
Relato de Ensaios – Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira.....	197
Relato de Ensaios – Banda do Colégio Salesiano Dom Bosco.....	202

ANEXO D – Partituras

“Queremos Deus”.....	205
“Oração pela família”.....	205
Dobrado Militar	206
“Já sei namorar”	206
“Rock, o lutador”.....	207
“Divina Comédia de Dante – A ascensão”	208
“Superfantástico”.....	209
“É preciso saber viver”.....	210

ANEXO E – Instrumentos musicais

Bombo.....	212
Caixa.....	212
Pratos.....	212
Lira.....	212
Xilofone.....	212
Marimba.....	213
Cornetão.....	213
Flugel horn.....	213
Trompete.....	213
Trombone.....	213
Bombardino.....	214
Tuba.....	214
Trompa.....	214

Saxofone.....	214
Flauta transversal.....	215
Clarinete.....	215
Oboé	215

ANEXO F – Fontes documentais

Reportagem Jornal da Serra em 25 nov. 1979	217
Trecho da reportagem Jornal Correio do Estado em 27 ago.1998	218
Trecho da reportagem Jornal Correio do Estado em 27 ago.2000	218
Trecho da reportagem Jornal Correio do Estado em 27 ago. 2001	219
Trecho da reportagem Jornal Correio do Estado em 08 set. 2002	219
Regulamento Geral – Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras	220
Ficha cadastral do Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras	238
Programa do 9º. Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras de Campo Grande/MS.....	239

REFERÊNCIAS.....	244
-------------------------	------------

INTRODUÇÃO

A música tem se configurado de inúmeras formas no espaço escolar – por meio de atividades esporádicas ou grupos permanentes, o que se pode afirmar é que as manifestações musicais estão presentes na escola. Se a educação musical ainda não é prática oficializada, os grupos vocais e instrumentais assumem papel importante no que se refere à socialização, à disciplina, à oportunidade de experiências musicais e à promoção da imagem da escola. Desse modo, as bandas e fanfarras constituem elementos importantes na forma escolar, considerando o espaço específico da escola, com suas formas de socialização e de instituição de saberes ¹.

Os estudos de Vincent, Lahire e Thin (1994) tornam-se importantes na medida em que propõem um delineamento das práticas escolares na perspectiva de que a escola produz formas de socialização que são projetadas em outros espaços sociais. Nessa direção, os autores desenvolvem o conceito de forma escolar, que resulta em uma configuração histórica particular, surgida em determinada época, juntamente com outras transformações sociais. A partir do que chamam de “nova instauração da ordem urbana”, no século XVII, apontam para a forma escolar como partícipe desse processo e que é materializada por uma “relação pedagógica” marcada por relações impessoais – aquele que ensina, aquele que aprende, aquele que administra, aquele que executa – e pela determinação e utilização de tempo e espaço específicos: um espaço fechado e ordenado para a realização de deveres, e um tempo regrado e submisso a princípios, normas e regras.

Vincent, Lahire e Thin (1994) ressaltam que a predominância do modo escolar de socialização pode ser percebido desde o impulso da escolarização no século XIX, se acelerando no século XX, notoriamente após a década de 1960. Depois deste período, nota-se que o nível de inserção profissional e social do indivíduo é cada vez mais determinado pela escola e pelo processo de escolarização – que passam a se tornar essenciais na produção e reprodução das formações sociais.

Para os autores, compreender a forma escolar significa considerar

¹ A opção pelo uso dos dois termos – bandas e fanfarras – se dá no sentido de obter uma análise mais abrangente sobre as corporações musicais. No entanto, esta pesquisa toma como análise as bandas de três escolas. A constituição instrumental das bandas e fanfarras será apresentada mais adiante.

a constituição de um universo separado para a infância, a importância das regras na aprendizagem, a organização racional do tempo, a multiplicação e a repetição de exercícios não havendo outras funções que aprender e aprender conforme as regras ou, dito de outro modo, tendo por fim seu próprio fim, é aquele de um novo modo de socialização, o modo escolar de socialização. Ele não tem cessado de entender e de se generalizar para tornar o modo de socialização dominante de nossas formações sociais (Ibid., 1994, p. 16).

Este aspecto pode ser percebido quando olhamos para a música e para sua utilização na escola, que em seu cotidiano a utiliza como elemento de organização e controle. As atividades ligadas ao canto, por exemplo, podem contribuir para o reforço dos limites entre o “mundo da escola” e o “mundo fora da escola”, de modo a integrar os espaços e características de cada um desses “mundos”. Enquanto a escola, especialmente quando se volta para a educação infantil, se ocupa com um repertório voltado para as tarefas e para as datas comemorativas, fora dela, se aprende um repertório diversificado – divulgado nas rádios e nos programas de TV.

Ao analisar a música nos rituais escolares, Tourinho (1993b, p. 73) infere que “há o tempo ‘cronológico’ que limita temporalmente a experiência escolar [...] Precisar de mais tempo, usar o tempo sem planejar, ou necessitar de meios para ‘passar tempo’ são situações que podem ser freqüentemente observadas na escola”. Resultados de pesquisa realizada pela autora apontaram que a média de tempo que se gasta produzindo som em aulas de música no ensino fundamental, é de vinte e três minutos. O restante do tempo de cinquenta minutos é gasto em organização de filas, pedidos de silêncio, e administrando situações inesperadas que ocorrem num dia de escola.

Logo, os discursos, as concepções e as motivações que permeiam as práticas escolares não podem ser vistos como elementos neutros:

Esse mundo ritual criado para e na escola tem, através desse sistema de símbolos, um forte poder de persuasão e alusão que determina valores, orienta ações e formas particulares de concebê-las. Orienta as relações dos alunos com a música, com a aprendizagem musical e com a educação (Ibid., p. 76).

Tomar a escola como possuidora de uma forma significa compreender as relações estabelecidas por seus integrantes, tomar as normas e regras como

elementos essenciais para a ordem e para o cumprimento das tarefas, e considerar os processos de produção e adequação dos saberes – importantes na análise do ensino de música e das atividades musicais no espaço escolar. Portanto, é fundamental considerar o processo de produções de sentido que se dá nesse espaço. Espaço ritualizado onde existe, além de uma dimensão pedagógica, uma dimensão simbólica expressa em gestos e sentimentos.

Como espaço sócio-cultural, a escola é ordenada “por um conjunto de normas e regras, que buscam unificar e delimitar a ação dos seus sujeitos”, e “por uma complexa trama de relações sociais entre os sujeitos envolvidos, que incluem alianças e conflitos, imposição de normas e estratégias individuais, ou coletivas, de transgressão e de acordos” (DAYRELL, 1996, p. 137). Pode-se dizer que o que dá forma à vida escolar é justamente essa apropriação de tempos e espaços, de normas e saberes.

Partindo do pressuposto de que a escola desenvolve e reproduz uma cultura específica, Pérez Gómez (2001) infere que as tradições, as rotinas e os rituais escolares reforçam os valores, as expectativas e as crenças ligada à vida social dos grupos que constituem a instituição escolar. E é nesse “complexo cruzamento de culturas que se produz na escola”, que residem, segundo ele,

a *cultura crítica*, alojada nas disciplinas científicas, artísticas e filosóficas; as determinações da *cultura acadêmica*, refletida nas definições que constituem o currículo; os influxos da *cultura social*, constituída pelos valores hegemônicos do cenário social; as pressões do cotidiano da *cultura institucional*, presente nos papéis, nas normas, nas rotinas e nos ritos próprios da escola como instituição específica; e as características da *cultura experiencial* nos intercâmbios espontâneos com seu meio (PÉREZ GÓMEZ, 2001, p. 17, grifo do autor).

Fica evidente nessa afirmação, que a escola possui uma cultura própria e que esta não pode ser vista isoladamente, desconsiderando o contexto social em que se insere.

A partir dos elementos: espaço escolar específico, cursos graduados em níveis e corpo profissional específico, Julia (2001, p. 10, grifo do autor) define *cultura escolar* como

[...] um conjunto de *normas* que definem conhecimentos a ensinar e condutas a inculcar, e um conjunto de *práticas* que permitem a

transmissão desses conhecimentos e a incorporação desses comportamentos: normas e práticas coordenadas a finalidades que podem variar segundo as épocas (finalidades religiosas, sociopolíticas ou simplesmente de socialização).

Julia aponta três eixos importantes para o entendimento da cultura escolar, que seriam: as normas e finalidades que regem a escola, o papel da profissionalização do trabalho do educador e a análise dos conteúdos ensinados e das práticas escolares. É nessa perspectiva que esta pesquisa caminha e se fundamenta, pois tanto a forma como a cultura escolar tornam-se necessárias para problematizar a música, suas funções e materializações na escola.

Quando o Canto Orfeônico se tornou obrigatório nas escolas brasileiras na década de 1930, Villa-Lobos, autor do projeto, acreditava que era um elemento poderoso no despertar dos sentimentos humanos. Esse projeto cívico-disciplinador agregou estudantes de escolas públicas, no sentido de desenvolver a disciplina, o civismo e a educação artística. Nessa concepção, a música na escola se justificou por seu caráter disciplinador e cívico, imprimindo aspectos extramusicais nas práticas ligadas ao canto (FUKS, 1993).

No âmbito da educação musical, reconhecer esses aspectos extramusicais é imprescindível para que se compreendam os objetivos do ensino da música na escola e para que se conheça o sentido que ela adquire para estudantes e professores. Nessa visão, parece ser importante a análise das razões de sua prática e os motivos da formação e manutenção de determinados grupos, como bandas e fanfarras.

Vejamos a situação descrita por Swanwick (2003, p. 38):

A banda da universidade estava tocando, sem desfilar, na abertura de um jogo de bola [...]. Mas, no final, os integrantes da banda estavam realmente querendo tocar mais, e marchar. Então, organizaram-se fora do ginásio de esportes. A percussão entrou primeiro, ritmicamente demarcou sua posição e, logo, toda a banda estava posicionada, circundada por uma multidão extasiada [...] A banda estava, certamente, transformando notas em melodias, e seus gestos musicais reforçados por uma postura, seu deslizar e seu balanço [...] Balançando e ondulando enquanto tocavam, andando para frente e para trás, instrumentos brilhando para cima e para baixo: a banda movimentou-se, a música comoveu e todos ficaram emocionados também.

Apesar de não se poder apontar ou delimitar o papel desta banda específica, um ponto é claro nesse relato: sua interação com a comunidade escolar. O

envolvimento dos integrantes da banda e a aceitação por parte da escola parecem sinalizar o desejo e a necessidade da manutenção de uma “imagem institucional”². E nesse processo, os grupos musicais tornam-se “peças” importantes, reveladoras de sentidos e valores que vão além do espaço escolar.

Nessa perspectiva, vale ressaltar as colocações de Tourinho (1993a, p. 92), quando afirma que “[...] o ensino de música na escola, assim como toda atividade social, ‘serve’ a várias funções e pode ser diversamente interpretada”. Com base nisso, a autora classifica as atividades musicais escolares em três categorias: as de execução, as de descrição e as de criação.

Ao discorrer sobre as atividades de execução, Tourinho reconhece que esse tipo de atividade não é uma decisão desprovida de pressões sociais e condicionamentos institucionais. A autora destaca a prática do canto na escola, apontando para o aspecto decisivo presente não apenas nesse tipo de prática, mas em todas as questões pedagógicas: o que fazer, com quem, e como³.

Esse aspecto nos remete novamente aos estudos de Vincent, Lahire e Thin (1994, p. 11):

A escola e a pedagogização das relações sociais de aprendizagem estão ligadas à constituição de saberes escritos formalizados, saberes objetivados, delimitados, codificados concernentes tanto ao que é ensinado quanto à maneira de ensinar, às práticas dos alunos tanto quanto às práticas dos mestres. A pedagogia (no sentido restrito da palavra) se articula a um modelo explícito, objetivado e fixo de saberes a transmitir.

A forma escolar, portanto, é determinada por uma relação entre a escolarização das relações sociais de aprendizagem e a escrita – esta, tomada como a codificação dos saberes e indissociável ao modo de socialização escolar. No entanto, é pertinente observar como os saberes são transmitidos e adquirem sentido dentro e fora do espaço escolar, como pode ser estabelecida a relação entre um saber escolarizado e um saber não-escolarizado.

Outro aspecto ressaltado por Tourinho (1993a, p. 98) sobre as atividades de execução musical na escola, se refere à “imagem institucional”, que é reafirmada com a “demonstração de um produto” – resultado das atividades ligadas ao canto.

² Este aspecto foi discutido por Tourinho (1993b) ao abordar os usos e funções da música na escola pública.

³ Nesse aspecto, a análise de Fuks (1993) é pertinente, quando trata da relação musical/extramusical presente no canto escolar.

Sendo assim, a “imagem escolar” é reforçada na obtenção da disciplina, na ocupação e na produtividade dos alunos, e isso não atende apenas às necessidades institucionais: “reforça também um sistema simbólico mais amplo e complexo que contribui para a sustentação de valores e normas sociais que a instituição se propõe a sustentar”⁴.

Esse aspecto pode ser constatado em pesquisas realizadas por Ferreira (1998) e Timóteo (2004). Com o objetivo de analisar as maneiras com que a escola se relaciona com a música, Ferreira (1998) aponta para a ênfase que é dada às apresentações públicas. Por sua vez, Timóteo (2004), ao analisar a educação musical nos anos iniciais do ensino fundamental, confirma o “espírito de apresentação pública” que permeia as atividades corais. Segundo resultados da pesquisa, o repertório teria que estar sempre pronto para as participações em eventos e um dos objetivos do coral consistiria em participar dos festivais e representar a escola nos eventos. Nota-se, portanto, a utilização da música como representação institucional, destinando aos grupos musicais a função de “estampar” e dar à escola um “sinal de identidade”.

Fundamentada nos pressupostos apresentados, algumas questões são pertinentes:

- Com que objetivos as bandas e fanfarras são formadas na escola? Que funções desempenham?
- Como esses grupos se relacionam com a forma escolar? Como se configuram no contexto da escola?
- Considerando sua natureza musical e cultural, de que forma o ensino de música é desenvolvido nesses grupos? Que tipos de valores e comportamentos são incorporados por meio dessas práticas musicais?

Interpretando essas questões como elemento direcionador, esta pesquisa busca meios de investigação suficientes para um maior aprofundamento dos estudos que envolvem a relação música e escola. Nesse sentido,

pontuar música na educação é defender a necessidade de sua prática em nossas escolas, é auxiliar o educando a concretizar sentimentos em formas expressivas; é auxiliá-lo a interpretar sua posição no mundo; é

⁴ Nesse contexto, Tourinho (1993a, p. 100) atenta para os “serviços” que o canto presta à escola, “contribuindo para o funcionamento do cotidiano escolar, controlando, limitando e preenchendo, muitas vezes com prazer, os tempos, espaços e necessidades da instituição”.

possibilitar-lhe a compreensão de suas vivências, é conferir sentido e significado à sua condição de indivíduo e cidadão (SEKEFF, 2002, p.120).

Diante disso, aponto algumas hipóteses, que podem ser tomadas, em primeira instância, como motivos e justificativas para a formação dos grupos musicais na escola:

- a escola utiliza a música como recurso de divulgação e manutenção de sua imagem, enquanto instituição. Nesse sentido, os grupos musicais contribuem para a “imagem institucional” que a escola se propõe a divulgar;
- os grupos musicais escolares, como bandas e fanfarras, atendem às necessidades de determinados grupos de estudantes, que vêm nas atividades musicais, fontes de ocupação e lazer. Baseados nesta justificativa, os estudantes reconhecem o valor que tais grupos possuem dentro e fora do ambiente escolar, e dedicam seu tempo – gasto em ensaios e apresentações públicas – a esse tipo de atividade;
- a motivação para a criação de grupos instrumentais na escola não está diretamente relacionada com a promoção do ensino da música em sua forma tradicional – escrita e leitura de notas, utilização e compreensão de partituras. As práticas parecem se justificar em aspectos extramusicais, como a socialização entre os participantes e a integração da escola no “cenário cultural” da cidade.

A configuração do objeto de pesquisa

Descrever o processo de configuração do objeto de pesquisa significa considerar minha formação profissional e as experiências adquiridas em diferentes instâncias. O Curso de Graduação em Instrumento – Piano me proporcionou conhecimentos específicos em música que se complementaram quando comecei a desenvolver atividades pedagógicas em escolas especializadas e em escolas regulares. A formação com ênfase na música erudita não me privou de conhecer outros campos de atuação e de desenvolver outras formas de expressão, mas é possível afirmar que foram esses conhecimentos que me permitiram “olhar” e me relacionar com o objeto desta pesquisa de forma muito pessoal – e porque não dizer, única.

Apesar de considerar que as primeiras experiências profissionais já me conduziram a questões na área – algumas voltadas às práticas produzidas na escola – a história do objeto desta pesquisa é relativamente recente. No ano de 2003, ao ingressar no PPGEduc - Mestrado em Educação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, desenvolvi uma pesquisa sobre as práticas musicais escolares. O trabalho intitulado: “Música na cultura escolar: as práticas musicais no contexto da Educação Artística (1971-1996)”, concluído no final de 2004, revelou aspectos importantes no que se refere às práticas musicais nas décadas de 1970, 1980 e 1990, a partir de dados coletados na Escola Estadual Maria Constança Barros Machado – Campo Grande/MS. Os resultados apontaram para as seguintes práticas musicais: Coral – “a expressão da música vocal” da Escola Maria Constança na década de 1970.

Fanfarra – “a expressão da música instrumental” na década de 1970.

Festivais de Música – manifestação musical marcante na década de 1980.

Apresentações Musicais (dança e canto) – expressões predominantes na década de 1990 (CAMPOS, 2004, p. 88).

Ao identificar as atividades musicais desenvolvidas na escola no período da Lei n. 5.692/71, ou seja, de 1971 a 1996, foi possível relacioná-las com o que acontecia fora do espaço escolar. A Fanfarra parece mesmo ter preenchido a lacuna deixada pelo espírito cívico e patriótico que caracterizou o movimento orfeônico. Na década seguinte, os Festivais de Música do Maria Constança refletem claramente os eventos realizados no eixo Rio/São Paulo – apresentados e divulgados pela televisão – e os festivais realizados em Mato Grosso do Sul. Enquanto estes aconteceram no final da década de 1960 e se estenderam até a década seguinte, os festivais da Escola tornaram-se efervescentes na década de 1980. Na década de 1990, observa-se novamente uma forte influência dos meios de comunicação, dado ao caráter de “espetáculo” presente nas apresentações musicais escolares (CAMPOS, 2004, p. 98).

Com base na análise desses dados, me vi impulsionada a “estender” a pesquisa. A importância dada à Fanfarra na década de 1970 e a continuidade dada a esse movimento parecem conduzir para uma análise dos motivos e sentidos desses grupos na escola, pois, “como interface do desenvolvimento social, a música permite que se participe do sentimento de uma época, presente ou pretérita, fornecendo as

bases técnicas e estéticas para que essa vivência se estabeleça” (SEKEFF, 2002, p.123).

Concomitante ao sentimento de uma época, está o sentido dado pelo lugar, compreendendo que as manifestações musicais, como toda manifestação cultural, devem ser datadas e situadas para que possam ser analisadas em toda sua dimensão. Nessa perspectiva, retornar à história do Canto Orfeônico faz-se necessário, pois por meio desse projeto político-musical, grupos musicais se formaram como resultado de uma proposta de educação musical na escola. Segundo Feliz (1998), ao chegar de suas viagens pelo exterior, em 1931, Villa-Lobos organizou uma concentração orfeônica com cerca de 12.000 vozes – entre acadêmicos, soldados, colegiais, seminaristas e outros. No panfleto utilizado para a divulgação do evento, Villa-Lobos conclamava:

Soldados do Brasil. Homens do Mar, Operários, Mocidade Acadêmica, Intelectuais, Educadores, Artistas, Almas femininas, Juventude Brasileira, Classes conservadoras e progressistas do Comércio, Indústria e Lavoura!
Avante!
Confiantes no futuro da nossa terra, sigamos avante, unidos todos, coesos, sem hesitar!
[...] Como indicar este guia à Nação Brasileira do futuro?
- Pela voz humana, pelo Canto Orfeônico!
Propagado pelas escolas públicas, o Canto Orfeônico irradia entusiasmo e alegria nas crianças, desperta na mocidade a disciplina espontânea, o interesse sadio pela vida, o amor à Pátria e à Humanidade! (apud FELIZ, 1998, p.24).

Observa-se neste trecho, que o entusiasmo de Villa-Lobos se firmava em sua convicção no poder da música, e que o Canto Orfeônico não se restringia à educação musical especificamente escolar. Com este projeto, Villa-Lobos difundia ideais de civismo e disciplina por diversos segmentos da sociedade.

Educação social através da música e da arte é o que fica evidente entre os objetivos dessa prática. Nesse aspecto, os conjuntos corais escolares demonstram sua função e sua força. Há registros de reunião de até 40.000 vozes em uma das apresentações públicas nesse período (MARIZ, 1994, p. 158) – fato que deve ser considerado como indicador importante nesses agrupamentos. Sobre as apresentações públicas, Villa-Lobos infere que elas visam prover o progresso cívico das escolas e de todo o povo. Para ele, os brasileiros não compreendem a importância

da disciplina dos homens e o canto orfeônico pode colaborar para uma educação cívica e para o levantamento do gosto artístico (PAZ, 1989).

Enfocando o canto escolar, Sekeff (2002) ressalta que o homem é um animal social, e nesse sentido, o grupo é o aspecto mais importante de seu ambiente. Para a autora,

a prática musical, o canto coletivo, a escuta, a atividade, a criatividade e a possibilidade interdisciplinar criados pela música são indispensáveis à educação que pretende dar conta do cidadão e da consciência de cidadania (SEKEFF, 2002, p. 131).

E é sob esta motivação que as fanfarras escolares tomam força na década de 1960. Segundo dados de uma pesquisa realizada por mim, em 2004, a fanfarra era orgulho para a Escola Estadual Maria Constança Barros Machado, em Campo Grande/MS: “me lembro dos nossos alunos viajando para outras cidades... [...] quando a nossa Fanfarra ia pra fora, a gente ia à estação, à estrada de ferro despedir da fanfarra [...] Então a fanfarra tinha essa magia” (CAMPOS, 2004) ⁵.

Em pesquisa realizada em uma escola pública paulista, resultados apontam para o aspecto social da fanfarra. Segundo a pesquisadora, todos os entrevistados

[...] destacam a importância do convívio entre eles mesmos e também as oportunidades que a Fanfarra viabiliza. A aprendizagem de um instrumento musical significa, entre outras oportunidades, uma preparação profissional. [...] Além de representar a oportunidade do desenvolvimento de habilidades artísticas e musicais, participar do grupo também significa lazer e ocupação. O grupo já conquistou vários campeonatos, cada um significa um troféu. [...] Não existe prêmio em dinheiro, sendo simbólico o valor dos troféus (PEDROSA, 2004, p.1011).

Justifico o recorte nos grupos instrumentais, como bandas e fanfarras, na medida em que, por meio destes, pode-se adquirir uma compreensão mais abrangente da relação que esses grupos estabelecem com a escola, e da relação que é estabelecida entre a escola e a cidade na qual está inserida. Nesse sentido,

o espaço social da banda de música promove a integração entre os jovens, a afetividade, as amizades e o crescimento pessoal, constituindo fator

⁵ Relato de uma aluna que estudou na Escola Estadual Maria Constança Barros Machado no período de 1956 a 1962 e que, posteriormente, foi professora da mesma escola. Coletado em 22/06/2004.

determinante para que os pais e a comunidade tenham interesse e o valorizem como um ambiente saudável, capaz de manter os jovens longe da violência urbana. (HIGINO, 2006, p. 129)

Ao atentar para a relevância do estudo dos diversos grupos musicais na escola, considero importante direcionar as questões no sentido de analisar os significados da música produzida e reproduzida por um determinado grupo social. Para isso, entendo ser necessário “apreciar ambos os lados – a organização social da prática musical e a construção social do significado musical” (GREEN, 1997, p.27). Portanto, a formação de grupos instrumentais deve ser compreendida no contexto dos significados musicais e de suas relações sociais.

Tomando a música como cultura, Swanwick (2003, p. 38) afirma que toda música nasce de um contexto social e enfatiza a continuidade e o valor de “nossa herança cultural” por meio da música. O autor acredita que a música “é um valor compartilhado com todas as formas de discurso, porque estas articulam e preenchem os espaços entre diferentes indivíduos e culturas distintas”. Desse modo, o significado e o valor da música são atribuídos conforme as diferentes instâncias sociais e culturais. A música é “boa”, “certa” ou “oportuna” dependendo de quanto bem ela funciona em ação.

[...] temos de abandonar a idéia de que a música assume uma relação direta com alguma espécie de realidade social independente, como se fosse um espelho. [...] O discurso musical é intrinsecamente social, não no sentido determinístico de representar ou ‘refletir’ a sociedade, mas porque qualquer forma de discurso depende, sobretudo, da negociação dentro de sistemas de significados compartilhados (Ibid., p. 42).

Como as bandas e fanfarras são grupos musicais que têm merecido apoio e incentivo por parte do poder público local nos últimos anos, e têm, de alguma forma, se projetado na cidade de Campo Grande/ MS, o objetivo geral desta pesquisa converge para a análise das práticas desses grupos na escola.

Em 1997, a Fundação Municipal de Cultura e a Banda Municipal, por meio de seus representantes, decidiram fomentar e mobilizar as bandas e fanfarras da cidade, promovendo encontros e festivais municipais, inclusive, possibilitando a reativação de algumas corporações escolares. Nos últimos anos foram concretizados projetos importantes na área: em 2001, a criação da Federação de Bandas e Fanfarras

de Mato Grosso do Sul, e em 2005, o Programa de Apoio às Fanfarras e Bandas de Campo Grande – programa que atende, atualmente, oito escolas públicas.

Com base nas considerações preliminares, aponto os objetivos específicos desta pesquisa, que consistiram em:

- analisar a configuração das bandas e fanfarras no contexto da escola, relacionando a prática desses grupos com a forma escolar;
- analisar os objetivos e as funções das bandas e fanfarras escolares em Campo Grande/MS;
- identificar os sentidos desses grupos e os aprendizados adquiridos, a partir da relação que seus integrantes estabelecem com a música e com os demais integrantes.

A compreensão do objeto e os procedimentos metodológicos

Ao decidir pelo tema desta pesquisa e mais precisamente por este objeto, presumi que teria que passar por etapas importantes, considerando que minha trajetória como professora de música e como pesquisadora ainda não me dava condições seguras de realizar uma pesquisa sobre bandas e fanfarras. A princípio, foi esse estranhamento que me permitiu passar pelo processo de observação e planejamento, tão necessário ao pesquisador. Busquei reconstruir – e talvez este tenha sido o maior desafio – o conhecimento adquirido até então, tentando interpretar os fatos de maneira própria, formulando e elaborando hipóteses, articulando o dito, o ouvido e o escrito de forma a trazer contribuições significativas para a compreensão das bandas e fanfarras na cultura escolar e para história da educação no Brasil.

Assistindo ao 8º. Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras, realizado em 2006, em Campo Grande, pude perceber os elementos simbólicos presentes nesses grupos. O repertório executado, a coreografia apresentada, a postura dos músicos, seus trajes e instrumentos, são impregnados de sentidos que se tornam notórios quando consideramos as necessidades individuais de seus participantes e os motivos que os levam a integrar esses grupos. Nessa ocasião, conversei com pessoas envolvidas no movimento de bandas e fanfarras, e observei que o estudo poderia se direcionar especificamente para a constituição e a história desses grupos nas escolas de Campo Grande, considerando, inclusive, o incentivo dado pelo poder público – como o governo estadual e municipal.

Por se constituir uma pesquisa etnográfica, as técnicas utilizadas consistiram em observação direta, entrevistas e aplicação de questionários. Foram realizadas entrevistas com regentes e diretores – que possuem ligação direta na atuação dos grupos na escola –, e com pessoas ligadas ao poder público local, que contribuem, de alguma forma, no sentido de fornecer incentivos e promover ações para que as bandas e fanfarras tenham condições de desenvolver um trabalho que atenda aos interesses da sociedade.

Por meio de entrevistas semi-estruturadas, procurei contemplar a atuação de bandas e fanfarras na escola, bem como os sentidos desses grupos ⁶. De início, considerei oportuno obter dados por meio de duas pessoas diretamente envolvidas nos concursos de bandas e fanfarras em Campo Grande e na reativação desses grupos nas escolas: o Presidente da Fundação de Cultura do Estado e o primeiro Presidente da Federação de Bandas e Fanfarras de Mato Grosso do Sul – acreditando que as informações obtidas conduziram a outras fontes proporcionando outras aproximações.

Mas, como fazer o recorte temporal? Como justificar um determinado período para análise?

Após a realização das entrevistas, foi delimitado o período a partir de 1997 – no qual se constata uma mobilização específica no movimento de ativação e reativação das bandas e fanfarras escolares e o início dos concursos nacionais realizados em Campo Grande, pela Fundação Municipal de Cultura.

A partir daí, comecei a tomar conhecimento das escolas públicas que teriam bandas atuantes e quais os regentes e nomes de referência que poderiam auxiliar nos relatos. Diante da quantidade de bandas e da demanda de tempo para coleta de dados, decidi focar especialmente em bandas de três escolas: Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, Escola Estadual Amando de Oliveira e Colégio Salesiano Dom Bosco.

A primeira banda foi escolhida pelo fato de ter sido atuante durante quase dezoito anos, e, após um período de interrupção, é reativada pelo Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras de Campo Grande. Foi criada em 1985, pelo prof. José Siqueira

⁶ A princípio, seriam realizadas entrevistas com os alunos, no entanto, depois da entrevista realizada com o primeiro grupo, o procedimento foi alterado. O questionário me pareceu mais eficiente, na medida em que dava ao participante maior liberdade de expressão e maiores condições de relatar suas vivências.

Loureiro – professor de Educação Física da escola. A interrupção das atividades se deu no ano de 2002, em virtude da saída do professor, e sua reativação, em 2006. Hoje, conta com um instrutor contratado pelo Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras de Campo Grande.

A banda da Escola Estadual Amando de Oliveira foi escolhida pelo destaque regional e nacional que ocupa. Foi criada em 1997, por iniciativa do diretor da escola e de Domício Rodrigues Ramos, que assume a direção administrativa da banda até hoje. Na época, contavam apenas com a fanfarra, e em 2005, passaram a ter uma banda ⁷. Como fanfarra, ganharam o primeiro título municipal em 1999 e se mantiveram em 1º lugar por três anos consecutivos. Como banda marcial, são bicampeões municipais – 2006/2007 ⁸.

A terceira banda, do Colégio Salesiano Dom Bosco, foi escolhida por ser considerada a banda escolar mais antiga da cidade e por pertencer à rede particular de ensino ⁹. A banda foi criada no ano de 1940, sob a regência do Pe. Bruno Mariano, com o intuito de apresentar-se em desfiles cívicos. Com a transferência deste, o grupo fica inativo por alguns anos – até que, em 1950, com a chegada do Pe. Félix Zavattaro, a banda volta às atividades.

Um modelo de questionário foi elaborado no intuito de investigar, entre os participantes das corporações dessas escolas, o que os motiva e que relações são estabelecidas entre eles e a prática musical, e entre eles e os demais participantes ¹⁰. Os dados apontaram para aspectos extramusicais, como o prazer de fazer parte de um grupo e a possibilidade de realização pessoal, seja no âmbito profissional ou na reafirmação da auto-estima.

Em momento posterior, tomei os ensaios para análise – o que possibilitou a obtenção de dados importantes no que se refere às práticas cotidianas do grupo, às formas de aprendizagem musical e execução instrumental, e às relações do regente com o grupo. A Banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos ensaia às segundas e quartas, das 11:30 às 12:50, e às sextas, das 17:30 às 18:30. A Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira realiza ensaios aos sábados e domingos, das 15:30 às

⁷ Como a fanfarra é formada por alguns integrantes da banda e atua esporadicamente, tomamos a banda como foco desta pesquisa.

⁸ As constituições instrumentais das corporações, bem como as modalidades oriundas dessas formações, serão apresentadas mais adiante.

⁹ É oportuno ressaltar que tanto a banda da Escola Estadual Amando de Oliveira e a banda do Colégio Salesiano Dom Bosco são compostas, em sua maioria, por ex-alunos e pessoas da comunidade.

¹⁰ Ver modelo do questionário, Anexo B, p. 188.

20:00. E a Banda do Colégio Salesiano Dom Bosco realiza seus ensaios às segundas, quartas e sextas, das 17:30 às 18:30.

A observação direta dos ensaios possibilitou a elaboração de um “diário de campo”, no qual foram registrados três ensaios de cada corporação e no qual constam, na medida do possível, as orientações do regente, as circunstâncias gerais em que aconteceram os ensaios, bem como aspectos ligados à execução do repertório.

Por fim, foi aplicado um questionário com um grupo de alunos não participantes de corporações musicais: seis turmas participaram da amostra, sendo duas de cada escola. Nessa fase da pesquisa, participaram 207 alunos ¹¹. A amostra representa duas turmas do ensino fundamental de cada escola – 8º e 9º ano, considerando que teriam melhores condições de respostas satisfatórias, pela chance de estarem há mais tempo como alunos da instituição. Por meio deste questionário buscou-se compreender o que os alunos pensam sobre o trabalho de bandas e fanfarras na escola, e de que forma interagem com esses grupos.

Se a leitura do passado é sempre dirigida por uma leitura do presente, procurei por meio de um gesto de historiador, ligar idéias aos lugares, me preocupando em não apenas descrever os fatos, mas transformá-los e interpretá-los de modo a considerar a forma escolar que os configurava.

Em história, tudo começa com o gesto de separar, de reunir, de transformar em 'documentos' certos objetos distribuídos de outra maneira. Esta nova distribuição cultural é o primeiro trabalho. Na realidade, ela consiste em produzir tais documentos, pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar estes objetos mudando ao mesmo tempo seu lugar e o seu estatuto (CERTEAU, 2002, p. 81).

Concomitante à pesquisa de campo, estudos teóricos foram feitos de maneira a estabelecer relações entre os dados empíricos e as fundamentações teóricas pertinentes ao tema. Para que essa compreensão acontecesse, alguns autores se tornaram importantes pela contribuição teórica dada aos estudos das relações entre escola e cultura. Nesse aspecto, os estudos de Williams (1992) contribuíram para analisar os grupos musicais escolares em um contexto mais amplo, que é a cultura na qual estão inseridos, atentando para o fato de distinguir cultura como um sistema de

¹¹ Ver modelo do questionário e percentual de respostas, Anexo B, p. 189 - 192.

significações que “não só abra espaço para o estudo de instituições, práticas e obras manifestamente significativas, mas que, por meio dessa ênfase, estimule o estudo das relações entre essas e outras instituições, práticas e obras” (WILLIAMS, 1992, p. 207-208).

Os estudos de Vincent, Lahire e Thin (1994) e Julia (2001) fundamentam a pesquisa na medida em que auxiliam na compreensão da forma e da cultura escolar, e da escolarização de saberes e práticas, nas quais a música e seu ensino são inseridos na escola de maneira particular.

Considerar esses aspectos significa reconhecer, de certo modo, que a escola constitui um espaço diferenciado de socialização e de relações de poder, e que o processo de escolarização ultrapassa os “muros da escola”, interferindo e determinando comportamentos em contextos não-escolares. Nessa direção, torna-se importante tomarmos a educação musical desenvolvida no âmbito das instituições educativas, procurando compreender como a música e seu ensino foram se configurando no espaço escolar, levando em conta suas motivações, limitações e objetivos.

De início, considere importante abordar as práticas musicais na perspectiva da forma escolar. Com esse intuito, o capítulo 1 apresenta uma reflexão sobre a educação musical e mais especificamente sobre as corporações musicais no âmbito da escola, tomando-a como espaço de socialização e de incorporação de valores. Por meio de um breve panorama do ensino de música na escola, a análise caminha na perspectiva de que a música está presente na dinâmica e no cotidiano escolar. Tomando os aportes de Certeau (1998) quando analisa as práticas sociais como elemento de cultura, o texto enfoca o aspecto social, útil e consensual das práticas musicais escolares. Posteriormente, a partir das colocações de Julia (2001), Adorno (1995) e Varela (2000), são tratados os mecanismos de disciplinamento e controle no espaço escolar – retomando ao conceito de civilização e às formas de aquisição dos comportamentos sociais de Elias (1994).

No segundo capítulo, considere oportuno apresentar a constituição instrumental das corporações musicais, propiciando um maior esclarecimento no que se refere aos elementos que compõem o objeto desta pesquisa. Em momento posterior, é apresentado um panorama das manifestações musicais em Campo Grande/MS, no sentido de compreender melhor o contexto em que está inserido o

movimento de bandas e fanfarras na cidade. Ainda neste capítulo, são analisados os mecanismos de formação e sustentação desses grupos na escola, procurando compreender as relações estabelecidas entre seus participantes, bem como as iniciativas e apoio por parte do poder público local. Nesse sentido, os estudos de Certeau (1994) contribuem para uma análise das estratégias e táticas utilizadas pelos dirigentes e pelas corporações musicais escolares no intuito de viabilizar e dar continuidade ao trabalho. São analisados ainda, os dados obtidos por meio de questionários aplicados aos alunos não participantes dos grupos, que permitem uma compreensão de como a escola vê a banda de música.

O capítulo 3 se direciona especificamente à análise dos dados obtidos por meio dos questionários aos participantes das corporações, e por meio da observação dos ensaios das três bandas: Banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira e Banda do Colégio Salesiano Dom Bosco. Os questionários aplicados aos integrantes dos grupos possibilitam uma análise das experiências e aprendizados proporcionados, nos quais foi possível identificar conhecimentos especificamente musicais e outros fatores como comportamentos e valores. Na perspectiva da forma e da cultura escolar, os estudos de Vincent; Lahire e Thin (1994), Julia (2002) e Giméno Sacristán (2002) iluminam os dados, pois proporcionam uma reflexão sobre os agrupamentos escolares e possibilitam uma compreensão da forma de socialização produzida na escola.

Como parte final, são tecidas algumas considerações sobre os aspectos percebidos durante todo o processo de pesquisa, procurando estabelecer uma relação entre os dados e os aportes teóricos. Sem a pretensão de apresentar um trabalho definitivo sobre o tema, o trecho final apresenta algumas considerações na forma de apontamentos, resultantes do processo de análise e direcionadores para possíveis pesquisas na área.

Espero, com este trabalho, suscitar novas reflexões sobre a atuação das bandas e fanfarras escolares, além de contribuir para uma melhor compreensão das relações entre escola e cultura, e para um maior entendimento da inserção desses grupos no contexto escolar – considerando seus mecanismos de formação e de sustentação, os aspectos sociais que influenciam esses grupos e as relações que estabelecem com a forma escolar.

Capítulo 1

AS CORPORAÇÕES MUSICAIS NA PERSPECTIVA DA FORMA ESCOLAR

1.1 As práticas musicais na escola

Quando tocava a campainha, os alunos faziam fila, cantavam o Hino Nacional e dirigiam-se em silêncio para a sala de aula. Os professores que já estavam aguardando, iam-se encaminhando para suas salas e dentro em pouco toda a escola era envolvida pelo ritmo dos olhares, das palavras, que traduziam a emoção de ensinar e aprender (Machado apud ROSA, 1990, p. 64).

Apesar de este trabalho não se propor a fazer um estudo aprofundado da história da educação musical no Brasil, torna-se oportuno contextualizar e compreender as práticas musicais na escola sob uma perspectiva histórica, pois é nesse contexto que as bandas e fanfarras se justificam, estabelecendo um sistema de valores, normas e comportamentos, que reforçam tanto a forma escolar quanto a cultura produzida na/pela escola.

Segundo Pereira (2003), no século XVII, o ensino musical integrava os colégios católicos e os mestres-de-capela formavam bandas na cidade, nas fazendas e nos regimentos militares ¹². Dentre os mestres-de-capela, José Maurício Nunes Garcia chamava a atenção por sua habilidade. Considerado o maior músico da Colônia, ele dirigia todas as atividades musicais da Corte Portuguesa no Rio de Janeiro. O “Padre-Mestre” ainda exercia a função de professor, oferecendo ensino gratuito e mantendo uma escola de música em sua casa (MARIZ, 1994).

Se o Padre José Maurício foi referência no século XVII, no século XIX destacam-se Francisco Manuel da Silva e Abílio Cezar Borges. Francisco Manuel, além da autoria do Hino Nacional Brasileiro, se destacou como professor e organizador do ensino musical no Brasil. Cria em 1841, o Conservatório Municipal do Rio de Janeiro, que incluía em seu currículo: voz e solfejo, instrumentos de sopro,

¹² Conforme aponta Pereira (2003), no século XVIII, são formadas algumas corporações musicais em Minas Gerais, Bahia e Pernambuco.

harmonia e composição (OLIVEIRA; CAJAZEIRA, 2007). Abílio Cezar Borges, conhecido como Barão de Macaúbas, tornou-se fundamental na luta pela conscientização da necessidade de uma educação musical estendida a todos. No *Gymnasio Bahiano*, escola da qual era diretor, mantinha diariamente aulas de música – canto, solfejo e ensino de instrumentos musicais¹³.

Ainda no século XIX, nas escolas normais, é possível constatar a importância do ensino de música na formação do professor e no nível de I grau. Nesse contexto, Fuks (1991) aponta as “músicas de comando” no direcionamento das atividades escolares – as quais serão abordadas mais adiante – e Jardim (2003) indica que algumas peças manuscritas, datadas de 1897, se configuravam como adaptações de composições eruditas com temática escolar e outras mensagens, por meio de marchas e hinos.

Sobre o ensino de música nesse período, a pesquisa de Jardim (2003, p. 102) aponta para o hino como “signo inicial da sonoridade da República”, que poderia estar ligado à Revolução Francesa, um momento “em que o canto e a estética musical foram marcados pela euforia, pela exacerbação do sentimento ligado ao ideal revolucionário, expressos na estrutura musical do hino e das marchas militares, que se espalharam pelo mundo, como exemplo de estética de identidade nacional”.

No final da Primeira República, a proposta de Heitor Villa-Lobos por meio do Canto Orfeônico parece sistematizar os conteúdos e ao mesmo tempo tentar proporcionar o gosto das crianças e jovens pela música. Ao pesquisar sobre o tema, Feliz (1998) infere que, em 1931, o Canto Orfeônico se tornou obrigatório nas escolas do Rio de Janeiro, como parte das disciplinas do curso secundário, chegando, apenas em 1942, a se estender por todos os estabelecimentos primário e secundário do Brasil. O autor analisa a ligação entre os interesses políticos e educacionais desse período:

A disciplina Canto Orfeônico foi, portanto, um dos meios de que o governo Vargas se utilizou para despertar o sentimento cívico e patriótico na população. Para isso, Villa-Lobos tornou-se uma espécie de compositor “oficial” [...] e, através de um repertório específico, difundir as idéias de união, uniformidade e coletividade (FELIZ, 1998, p. 43).

¹³ Informações coletadas por meio das publicações da Correspondência Musicológica Euro-Brasileira. Editor: Dr. Antônio Alexandre Bispo.

Apesar da grande repercussão do Canto Orfeônico, observa-se, ainda na década de 1940, uma diminuição no que se refere às atividades musicais nas escolas. Fuks (1991) acredita que isso se deu em decorrência da saída de Villa-Lobos da Superintendência de Educação Musical e Artística – SEMA¹⁴, que não se manteve tão rigorosa com a orientação dada aos professores de música, que teriam ficado sem direcionamento em suas práticas pedagógicas.

Uma nova realidade parece surgir com a Lei de Diretrizes e Bases nº 4.024, de 1961. A Educação Musical é proposta como “prática educativa”, consistindo de duas partes: uma, de estudo sistemático sobre Música, e outra, de prática de Canto Orfeônico. No final da década de 1960, a SEMA continuava orientando os professores para a prática orfeônica, mas era inegável a tendência destes para um ensino musical voltado para a expressão e a criatividade.

Em 1971, com a promulgação da Lei n. 5692, a Educação Artística é instituída obrigatória no currículo dos estabelecimentos de 1º. e 2º. graus – integrando Artes Cênicas, Artes Plásticas e Educação Musical¹⁵. O artigo 4º estabelece:

Os currículos de ensino de 1º e 2º graus terão portanto, um núcleo comum, obrigatório em âmbito nacional, e uma parte diversificada para atender, conforme as necessidades e possibilidades concretas, às peculiaridades locais, aos planos dos estabelecimentos e às diferenças individuais dos alunos (BRASIL, 1971, p. 19).

No entanto, a falta de precisão entre os termos atribuídos aos campos de conhecimento – atividades, áreas de estudos e disciplinas – acaba por trazer complicações para a compreensão e a prática da Educação Artística. Conforme o Parecer nº 540 / 77, esta é entendida como “uma área bastante generosa e sem contornos fixos, flutuando ao sabor das tendências e dos interesses”, portanto não faria sentido “impedir a promoção de série àquele que não apresente resultados satisfatórios em termos de produto [...]. E isto porque a importância das atividades

¹⁴ A Superintendência de Educação Musical e Artística – SEMA supervisionava as atividades ligadas ao Canto Orfeônico, e o Conservatório Nacional de Canto Orfeônico – CNCO –, se dedicava em formar e habilitar professores para a prática do Canto Orfeônico.

¹⁵ Esta Lei une o antigo Primário e o Ciclo Ginásial - totalizando 8 anos de 1º grau - e transforma o antigo Colegial em 2º grau. Quanto à estrutura didático-pedagógica, coexistem uma parte de educação geral e outra de formação especial. Ambas formam o currículo pleno, que, dependendo do grau, terá um enfoque predominante. A formação especial tem como objetivo a “sondagem de aptidões e a iniciação ao trabalho” no 1º grau, e a “habilitação profissional” no 2º grau.

artísticas na escola reside no processo e não nos seus resultados (BRASIL, 1981, p. 12).

Enquanto a “atividade” – baseada na experiência – se apresenta de forma flexível e facultativa, a “disciplina” – baseada em conhecimentos sistemáticos e progressivos – se impõe como algo fixo e indispensável para a progressão do aluno.

Outro ponto que caracteriza a problemática que envolve a Educação Artística é a proposta da polivalência – o que resulta em uma prática pedagógica concentrada na área de maior domínio do professor: “[...] como a maioria dos cursos de Licenciatura em Educação Artística privilegia o ensino das artes visuais, os egressos, futuros professores, passam a enfatizar esta área nas suas atuações docentes” (HENTSCHKE e OLIVEIRA, 2000, p. 50) ¹⁶.

Com a Lei n. 9.394/96, é estabelecida uma nova organização do sistema escolar ¹⁷. A educação musical ainda enfrenta obstáculos para sua efetivação na escola, e os Parâmetros Curriculares Nacionais não conseguem, por si só, trazer modificações significativas.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais foram publicados em 1997, e surgiram pela necessidade de instituir orientações para as diferentes áreas de conhecimento. Constituem-se de 10 volumes: *Introdução e Temas Transversais*. São seis os documentos de áreas e três documentos referentes aos Temas Transversais. A Música integra o 6º. volume: Arte. As propostas são estruturadas em três eixos, derivando ações específicas: 1) Comunicação e expressão em música: interpretação, improvisação e composição; 2) Apreciação significativa em música: escuta, envolvimento e compreensão da linguagem musical; 3) A música como produto cultural e histórico: música e sons do mundo.

Entre as proposições na área de Música, o documento infere:

Para que a aprendizagem da música possa ser fundamental na formação de cidadãos é necessário que todos tenham a oportunidade de participar ativamente como ouvintes, intérpretes, compositores e improvisadores, dentro e fora da sala de aula (BRASIL, 1997, p. 77).

¹⁶ Em 1973, determinou-se a criação de cursos de Licenciatura - de curta duração (dois anos) em Educação Artística e de Licenciatura - de longa duração (quatro anos) em Educação Musical e Artes Plásticas. (LOUREIRO, 2003).

¹⁷ Nesta lei, o 1º. e 2º. graus se transformam em educação básica, que inclui a educação infantil, o ensino fundamental (antigo 1º. grau) e ensino médio (antigo 2º. grau).

Logo, ao se tornar componente curricular obrigatório, integrando Música, Dança, Teatro e Artes Plásticas, a Arte traz consigo seus desafios. Desafios ligados à conciliação das linguagens artísticas e ao privilégio das práticas ligadas às artes plásticas devido à formação e qualificação dos professores, acarretando descompromisso ou afastamento da escola regular com relação à educação musical. Penna (2004), após pesquisa de campo no ensino fundamental e médio de escolas públicas de João Pessoa/PB, conclui que, apesar da LDB de 1996 e das propostas dos Parâmetros Curriculares Nacionais, o ensino de música continua marcado por “uma presença frágil e inconstante na prática escolar” (PENNA, 2004, p. 9).

Compreender a educação musical no espaço escolar implica considerá-lo como locus de escolarização de saberes e práticas, e de inculcação de hábitos e comportamentos, onde a música e as experiências por ela proporcionadas são interligadas a outros aspectos culturais presentes na escola. Portanto, analisar as manifestações musicais escolares significa, antes de tudo, considerar a escola como produtora e produto de cultura.

Na definição de Pérez Gómez (2001), a cultura se expressa por meio de significados, valores, sentimentos, costumes e rituais que se fazem presentes tanto na vida individual quanto coletiva. Logo, é resultado de uma construção social, que se dá em um espaço e em um tempo específico. Para o autor, as culturas formam uma rede de significados compartilhados, e que, por sua vez, não são questionados pelos indivíduos.

No entanto, as práticas carregadas de significados vão além das que se configuram em rituais, festas, cerimônias ou comemorações, se evidenciando principalmente no cotidiano, no dia-a-dia dos indivíduos, nas relações sociais que estes estabelecem uns com os outros e com as diferentes instâncias sociais. Pode-se dizer que a cultura se manifesta nas práticas de indivíduos comuns, nos produtos intelectuais de uma sociedade – nos produtos e práticas impregnadas de significado.

Uma contribuição fundamental para a compreensão de cultura está na obra de Raymond Williams. O autor defende a cultura como um sistema de significações, que para ele é inerente a qualquer sistema econômico, político ou social, e que pode constituir um sistema em si, como é o caso da arte, da literatura, do teatro, da música e da dança. Nesse caso, a cultura passa a ser inerente a um modo de vida e constitui-se de elementos que organizam a vida social, independentemente

do grau de envolvimento e fruição dos indivíduos. A cultura, ou seja, o sentido dado às práticas, dirige e influencia a vida das pessoas, determinando a (re) produção, a adequação ou invenção de novas práticas.

Um aspecto importante nos estudos de Williams (1992, p. 182) é o caráter reprodutivo implícito no conceito de cultura, que deve ser visto na perspectiva social, levando em conta “uma seleção e organização, de passado e presente, necessariamente provendo seus próprios tipos de continuidade”. A tradição, que o autor denomina de reprodução em ação, mostra-se como “um processo de continuidade deliberada”, portando, desejada (Ibid., p. 184). Desse modo, as atividades sociais e culturais se fazem ativa e continuamente.

Concomitante à tentativa de compreender a cultura em seu sentido mais amplo, há a necessidade de considerar e analisar o que a escola produz como comportamentos, normas, ritos e discursos. Nessa contexto, é oportuno apresentar o que Viñao Frago (2000a) define como cultura escolar. Esta, para ele, é constituída por um conjunto de princípios, normas e práticas que se fortalecem ao longo do tempo nas instituições educativas. Expressa-se pelos “modos de pensar e agir que proporcionam a seus componentes estratégias e direcionamentos para desenvolver-se tanto nas aulas como fora delas” (VIÑAO FRAGO, 2000a, p. 100). Estes modos de fazer e pensar são interiorizados e compartilhados coletivamente – sejam eles explicitados em rituais, discursos e atitudes.

Baseado nesse pressuposto, pode-se afirmar que a cultura escolar se configura e se re-configura cotidianamente, interagindo, de uma forma ou de outra, com outras instâncias da vida. Sendo assim, a educação escolar compõe e interage com este complexo de interações e significações humanas.

As conclusões de Pereira (1976) apontam para o aspecto “determinado” e “determinante” da escola. Para ele, torna-se necessário considerar e delimitar a potencialidade dinâmica de educação escolar com outros setores do sistema social global. Nesse conjunto, algumas situações emergem do espaço escolar ao mesmo tempo em que estabelecem relações e diálogos com outros espaços, ou seja, todos os aspectos relacionados à escola podem e devem ser relacionados a outras instâncias, inclusive à área que a circunda.

Ao analisar a relação escola/área escolar no município de Água Redonda/RJ, Pereira (1976) aponta algumas funções desempenhadas pela escola, que

podem ser resumidas em: agência urbanizadora, agência integradora e agência socializadora. Com base nessa pesquisa, o autor infere que o funcionamento da escola acarreta maior integração da área escolar e do sistema urbano-industrial. Além desse aspecto, o autor considera a escola como um grupo de “caráter empresarial”: “Entendida como empresa, a escola consiste numa organização social em que alunos, professores e demais funcionários, coordenam suas atividades a fim de produzir, nos próprios alunos, certos estados psico-sociais e físicos” (PEREIRA, 1976, p. 53).

Desse modo, a escola desencadeia uma série de outros acontecimentos que vão além de sua função educativa, perpassando outras áreas e outros grupos, e interferindo no desenvolvimento social e no processo de urbanização das cidades. Esse aspecto foi constatado em algumas cidades brasileiras, nas quais a criação de determinadas escolas parece estar diretamente ligadas à articulação de determinados grupos sociais com o poder público local. Além de prestígio e distinção, a escola se configura como instituição fundamental na compreensão da urbanização e do desenvolvimento das cidades ¹⁸.

Em seus estudos sobre cultura escolar, Silva (2006) aponta para o fato da escola se diferenciar de outras organizações sociais, na medida em que reforça mecanismos de adaptação e dominação, fazendo com que seus processos pedagógicos vão além da legislação ou do poder público. Nesse sentido, a autora concebe a escola como instituição estruturada sobre formas de pensamento, processos e normas da própria cultura. Por sua vez, essa cultura não é monolítica, nem estática.

Ao apresentar os conceitos de cultura da escola e cultura escolar, a autora aponta a escola como uma instituição da sociedade,

que possui suas próprias formas de ação e de razão, construídas no decorrer da sua história, tomando por base os confrontos e conflitos oriundos do choque entre as determinações externas a ela e as suas tradições, as quais se refletem na sua organização e gestão, nas suas práticas mais elementares e cotidianas, nas salas de aula e nos pátios e

¹⁸ Esse aspecto foi constatado no Liceu de Humanidades de Campos – Campos dos Goytacazes/RJ, Escola Conde de Parnahyba – Jundiaí/SP, Ginásio Mineiro de Uberlândia – Uberlândia/MG e na Escola Maria Constança Barros Machado – Campo Grande/MS. Essas escolas foram analisadas no projeto: “Tempo de cidade, lugar de escola: um estudo comparativo sobre a cultura escolar de instituições escolares exemplares constituídas no processo de urbanização e modernização das cidades brasileiras (1880-1970)” (PESSANHA, 2007).

corredores, em todo e qualquer tempo, segmentado, fracionado ou não (SILVA, 2006, p. 207).

A escola, em sua especificidade, se ocupa da atividade ensino-aprendizagem, que é conduzida de forma intencional e sistemática. Nesse sistema, distinguem-se papéis fundamentais, como o de professor e o de aluno, e são estabelecidas relações sociais determinantes para a organização da vida social, relações interdependentes compostas de pessoas e grupos conexos à escola.

A partir da concepção de cultura como produto e processo que impõe significado às práticas humanas, Pessanha; Daniel e Menegazzo (2004, p. 63) acreditam que “para analisar a cultura escolar, é preciso analisar o conjunto de normas e práticas definidoras dos conhecimentos que aquela sociedade desejava que fossem ensinados, e os valores e comportamentos a serem impostos” – elementos nem sempre visíveis nos registros oficiais.

Com base nesse pressuposto, as atividades musicais realizadas no espaço escolar podem ser tomadas como parte da vida social na escola, adquirindo diferentes sentidos, conforme os vínculos estabelecidos por seus participantes e as relações estabelecidas com a sociedade. Os grupos musicais podem ser compreendidos, dessa forma, como aglomerados interdependentes nos quais os interesses comuns dirigem as ações e motivam os integrantes, ao mesmo tempo em que coexistem com outros grupos na escola. Unidos por interesses comuns, os grupos destinados à execução musical funcionam como integradores e socializadores dos que dele participam, promovendo oportunidades de aprimoramento e desenvolvimento de potencialidades que ultrapassam o motivo inicial de sua formação. Desse modo, os aspectos extramusicais também são assumidos como aspectos importantes, sustentando as ações e justificando a manutenção dos grupos.

Esses aspectos se tornam evidentes nas festas escolares, no caráter que estas cerimônias revelam e na natureza do espetáculo que permeia as apresentações musicais. O aprendizado de um instrumento musical ou o bom uso da voz passa a compor um quadro complexo, onde outros elementos mostram-se igualmente ou mais importantes que a própria música.

Ao analisar o Canto Orfeônico, Fuks (1994, p. 88-89), enfatiza o sentido nacionalista dado à prática e aponta “a forma de espetáculo” que era atribuída às apresentações públicas.

Se ponderarmos detalhadamente acerca do canto orfeônico, veremos que ele se constitui em uma metodologia que prestigiava o espetáculo: o trabalho realizado na sala de aula se baseava em um extenso calendário cívico-escolar a ser cumprido; o acompanhamento dado pelo SEMA aos professores de música, e a ajuda nos ensaios dos hinos e cânticos que seriam executados nestas datas; e as gigantescas concentrações orfeônicas – super produção cívico-musical – onde a relação executante/espectador se fazia sentir intensamente, possibilitando a real participação das massas na vida pública.

Em outro momento, ao refletir sobre o efeito dos meios de comunicação sobre as práticas musicais escolares, pude inferir que a música, na sociedade atual, tem sido concebida como mercadoria, sendo anunciada, promovida e vendida: “o *show* se realiza em função de promovê-la, e assim tudo parece se transformar em espetáculo” (CAMPOS, 2005, p. 76). O espetáculo chega à escola, muitas vezes em forma de músicas “coreografadas”, “dubladas”, revelando pouca expressividade e possibilitando pouca interação do aluno com os elementos da música. Isso se deve, dentre outros fatores, ao enaltecimento que se tem dado ao artista em detrimento da própria música, e à facilidade de acesso que os professores têm, principalmente os que não possuem formação musical, às gravações mais diversas e de todos os gêneros. Os efeitos da socialização e da integração legitimam as práticas musicais escolares, não apenas deslocando o aprendizado musical para um campo secundário, mas reforçando valores e comportamentos sociais importantes na cultura escolar.

Compreendendo a escola como um espaço de inculcação de valores e atitudes que perpetuam a estrutura da sociedade da qual faz parte, Enguita (2001) afirma que na escola é dada mais ênfase ao coletivo que ao indivíduo, e que os alunos aprendem a comportar-se como a sociedade espera que eles se comportem no dia de amanhã. Nessa direção, os grupos musicais parecem dirigir suas ações no sentido de satisfazer as exigências da sociedade e reafirmar atitudes consideradas aceitáveis e adequadas para convivência.

Os desfiles cívicos são exemplos disso. Ao “ir para a rua”, as bandas apresentam um espetáculo de sons, cores e movimentos, que se configuram muito mais que um entretenimento. O repertório, o uniforme, a maneira com que cada banda se “padroniza”, expressa o quanto é importante “levantar a bandeira da escola” e se unirem no ideal de cidadania e patriotismo.

Obviamente, isso não pode ser tomado como o único aspecto a ser produzido pela escola, pois ao constituir seus grupos, determinados objetivos e motivos são instituídos, de forma consensual e benéfica para as partes envolvidas. No caso de uma banda ou mesmo um coral, tanto a escola quanto seus integrantes têm consciência da troca e dos resultados que terão. E se interpretarmos como processo, a interação que esses indivíduos desenvolvem com o grupo, afeta sua maneira de “estar” e de “ser” na escola. É um processo ainda mais amplo, que certamente passa pela formação e pela função desses indivíduos na sociedade.

Para Magalhães (2004) representação e simbolização são marcas acentuadas pela cultura escolar, que se articula no dizer, fazer e agir. O autor acredita que a instituição educativa passa de uma instância organizacional para uma instituição de existência.

A relação existencial dos atores e dos sujeitos torna-se educativa nesta dialética evolutiva e complexa do ‘estar’ para o ‘ser’. O momento educativo é um momento instituinte. A educação é construção duradoura por referência e por integração, participação, responsabilização, reflexão (MAGALHÃES, 2004, p. 38) ¹⁹.

Para compreender essa mudança – do “estar” para o “ser” – torna-se necessário considerar o que o autor denomina de “epistemologia da instituição educativa”, que passa pela materialidade, pela representação e pela modelização. Outros fatores importantes para se compreender essa epistemologia são as estruturas arquitetônica, administrativa e sociocultural, além da identidade cultural e educacional da escola, que se configura, dentre outros fatores, na transmissão e produção de uma cultura científica e tecnológica, e na formação de hábitos e interiorização de valores.

Fazendo parte da experiência escolar, constatei, em pesquisa anterior, que a Escola Estadual Maria Constança Barros Machado, na década de 1970, possuía grupos como coral e fanfarra, e promovia festivais de música e festas, nas quais a

¹⁹ Para Magalhães (2004, p. 58), “conhecer o processo histórico de uma instituição educativa é analisar a genealogia da sua materialidade, organização, funcionamento, quadros imagético e projetivo, representações, tradição e memórias, práticas, envolvimento, apropriação. [...] Trata-se, portanto, de uma construção subjetiva que depende das circunstâncias históricas, das imagens e representações dos sujeitos, e que é afetada por dados de natureza biográfica e grupal, afetam a relação pedagógica”.

música se justificava e constituía foco das apresentações públicas realizadas na escola.

No que se refere às atividades musicais extraclasse, estas expressam, concomitantemente, a necessidade dos professores e o desejo dos alunos – a necessidade, ocasionada pela falta de materiais adequados e pelo desconhecimento de conteúdos musicais, e o desejo, objetivado na liberdade e dinamismo que as atividades musicais proporcionavam (CAMPOS, 2004, p. 75).

Além de experiências proporcionadas pela música, a escola se torna lugar de atividades e competições esportivas, como indica pesquisa realizada por Braga (2006, p. 81). Fazendo referência a uma Semana de Ginástica Moderna, no ano de 1959, registra-se a “presença de altas autoridades”, “monumental demonstração pública”, [...] “apoteose” e “calorosos aplausos”. Dessa forma, tanto quadras de esporte, quanto pátios e salas de aula configuram-se como espaços educadores e disciplinadores.

Nessa perspectiva, a concepção de forma escolar pode ser inserida como iluminadora e conexas à definição de cultura escolar, pois se a cultura é “o que dá sentido”, torna-se necessário compreender os elementos que constituem os saberes e as práticas na escola. Esse processo de escolarização deve ser analisado dentro de um contexto de significados produzidos em um tempo e lugar específico, sem desconsiderar, no entanto, as particularidades da escola como instituição social, onde a transmissão do conhecimento se dá em um campo de relações determinadas, e onde o ensino e a aprendizagem se apresentam de forma escolarizada.

Rasslan (2007), ao pesquisar sobre as práticas corais na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, infere que as práticas musicais estão submetidas a uma forma de socialização que emerge da forma escolar e que as normas de funcionamento dos grupos devem ser compreendidas na perspectiva de um espaço com conteúdos a serem transmitidos, com resultados a serem alcançados e com tempo devidamente controlado e organizado. Nesse sentido, analisa as práticas ligadas aos ensaios – regularidade e locais de realização –, às apresentações e ao repertório interpretado.

Sendo assim, a sistematização do processo de aprendizagem, a hierarquização dos papéis interpretados por cantores, regentes e

administração, o poder da escrita musical sobre a prática do canto em conjunto – que determina, entre outros fatores, o repertório selecionado, são marcas dessa forma de socialização (RASSLAN, 2007, p. 81).

Essa forma escolar de saber e de socialização é analisada por Vincent, Lahire e Thin (1994), que acreditam que por mais que os modelos escolares, instituídos em cada período da história, se modifiquem, aquilo que é definido por forma escolar, permanece²⁰. Nesse caso, a “unidade da forma escolar” se deve, entre outras coisas, à impessoalidade por meio das normas e regras instauradas no ambiente da escola, que é tomada como lugar onde se estabelecem as formas específicas de relações sociais, concomitantemente à transmissão de conhecimentos e às relações de poder.

Ao mesmo tempo em que a instituição escolar recebe interferências de outras relações sociais, determina novas configurações de formas de socialização fora dela. O comportamento de algumas famílias diante da educação é um exemplo disto. Principalmente as famílias de classes superiores e classes médias têm a tendência de “multiplicar” as atividades extra-escolares de seus filhos, procurando não somente uma ocupação do tempo livre de suas crianças e a aquisição de saberes específicos, mas também a “aprendizagem da disciplina”, “o gosto pelo esforço”, etc., exprimindo assim suas preocupações “educativas” (VINCENT; LAHIRE; THIN, 1994).

O aprendizado buscado nos ambientes externos à escola são carregados de preocupações educativas, desencadeando, por sua vez, outras relações de poder e outras relações com o próprio saber. Para Vincent, Lahire e Thin (1994, p. 18), o desenvolvimento das atividades extra-escolares nos bairros populares “tende a garantir a ocupação sistemática das crianças e jovens, com o objetivo de tirar as crianças da rua e preservá-las da influência das famílias cuja ação é freqüentemente considerada como nefasta”.

Apesar de ser um espaço “educador” e se distinguir de outros espaços e grupos, a escola, por meio da forma escolar parece “deixar suas marcas” nas relações familiares, nas relações de trabalho e nas demais atividades extra-escolares,

²⁰ Neste aspecto, Leite (2005) em seu estudo sobre a formação da cultura filosófica escolar mineira no século XIX reconhece a necessidade de pesquisa no Brasil sobre os “modelos escolares”, como o modelo do Império, da República, ou ainda jesuíta ou pombalino, levando em conta o “paradigma” da forma escolar.

tornando-se modo de socialização dominante. Isto pode ser visto em aspectos relacionados à disciplina, à obediência de regras, às inúmeras sanções e punições instituídas nos diferentes espaços, que acabam por organizar e delimitar as práticas e a vida social.

Assim, a forma escolar atravessa as múltiplas práticas socializadoras. Encontra-se a marca na socialização familiar [...] nas atividades “extra-escolares”, e nós poderíamos acrescentar nas formações de empresas, nos estágios de “inserção”, etc.. Progressivamente, o modo escolar de socialização, quer dizer, a socialização pensada e praticada como “educação”, “pedagogia”, etc., se impôs como referência (não consciente), como modo de socialização em si, legítimo, dominante (Ibid., p. 18).

A partir da proposta de Vincent, Lahire e Thin sobre forma escolar, Faria Filho (2002, p. 17) acredita que a cultura escolar se apresenta como fator importante, pois “se permite articular, descrever e analisar, de uma forma muito rica e complexa, os elementos-chave que compõem o fenômeno educativo tais como os tempos, os espaços, os sujeitos, os conhecimentos e as práticas escolares”. Para o autor, os alunos e professores participam ativamente na construção da escola e de si mesmos. O conhecimento resulta de necessidades sociais e se articula com as práticas pedagógicas e com posições de poder, ao mesmo tempo em que institui identidades pessoais e profissionais.

E é nesse sentido que se torna pertinente uma reflexão sobre o caráter social, útil e consensual das práticas musicais, considerando o contexto cultural que as engendram.

1.2 Socialização, utilidade e consenso

Socialização, utilidade e consenso são aspectos ressaltados por Certeau (1998) quando analisa as práticas sociais, mais especificamente, quando concebe o “gesto” como uma ação coordenada e acima de tudo, como elemento de cultura.

Partindo do pressuposto de que a música é expressão viva de uma época e, portanto, está ligada a um tempo determinado, compreender a diversidade das expressões musicais e os sentidos que adquirem nos inúmeros grupos e contextos,

exige, entre outras coisas, apreender o espírito em que foram geradas e levar em conta as condições que as determinaram. E se “qualquer tom diz ‘nós’”, de fato o compositor não é individual, mas coletivo, pois carrega em si toda uma carga social e historicamente determinada (ADORNO, 1980). Abordar essa questão passa novamente pela compreensão da idéia de cultura e da relevância dos elementos que podem ser considerados nessa análise.

Para Eagleton (2005), pertencer a uma cultura é estar em um contexto ilimitado e aberto, pois as culturas são porosas e com margens imprecisas. Segundo o autor, cultura “tem a flacidez de um termo que deixa de fora muito pouco”, mas por outro lado, adverte que a literatura sobre cultura sugere que “há mais no mundo do que a cultura”. Nessa perspectiva, para que indivíduos de um grupo sejam considerados constituintes de uma mesma cultura, é necessário que compartilhem “modos de falar, saber comum, modos de proceder, sistemas de valor, uma auto-imagem coletiva” (EAGLETON, 2005, *passim*).

Por sua vez, Williams (1992), ao atribuir à cultura a idéia de um “sistema de significações” que envolve todas as formas de atividade social, concebe as atividades artísticas e intelectuais de forma tão ampla, que alcança o que ele denomina de “práticas significativas” – nesse caso, não apenas as artes, mas a linguagem, a filosofia, a moda e a publicidade.

Ao tomar como análise as práticas sociais, Certeau (1998) considera o *gesto* não apenas como ações coordenadas e seqüenciadas, mas como elemento de cultura. No ato de *cozinhar*, por exemplo, as atividades como *adaptar*, *combinar* e *improvisar* são atividades mentais que envolvem gestos importantes na sua realização. Nesse caso, para existir e para perdurar, o *gesto* tem que ser útil ao grupo e ao lugar em que acontece, e ter o consenso de seus praticantes: “Sua permanência está ligada à crença que nele se investe: é preciso achá-lo necessário, cômodo, operatório, benéfico; é preciso acreditar em seu possível sucesso para continuar a repeti-lo” (CERTEAU, 1998, 273-274).

As práticas, para serem duráveis, necessitam de uma aceitação, de uma concordância por parte do grupo – fato que já podia ser visto na sociedade do século XVIII, no público que prestigiava a música européia nesse período:

O público não queria que lhe fosse servido nada de exótico, não desejava combinações de notas a que o ouvido tivesse de se acostumar. Queria

ouvir peças no estilo familiar, talvez em sua última forma, mas nada difícil, excessivamente individualizado, que exigisse esforço. Em suma, o que se esperava de jovens artistas era música agradável, gentil (ELIAS, 1995, p. 51).

A música se insere em um campo de valores, rituais e comportamentos. As relações estabelecidas nesse campo é que determinam as formas de manifestação e justificam as diversas expressões. Em uma perspectiva sociológica, Raynor (1981, p. 9) analisa música no contexto de uma sociedade, onde devem ser levados em conta os aspectos históricos e culturais da mesma. Para ele,

A música só pode existir na sociedade; não pode existir, como também não o pode uma peça, meramente como página impressa, pois ambas pressupõem executantes e ouvintes. Está, pois, aberta a todas as influências que a sociedade pode exercer, bem como às mudanças nas crenças, hábitos e costumes sociais.

Sendo assim, as relações sociais constituem um fator importante na compreensão da música que se produz em determinada época e lugar, e de como essa música é ensinada e apreendida. De modo mais específico, as relações sociais determinam as práticas musicais produzidas na escola e essas relações só serão compreendidas no âmbito de uma determinada cultura.

Por isso, as relações sociais têm muito a ver com o componente cultural que proporciona os significados que as desencadeiam, que as tornam possíveis, que as nutrem, que as facilitam ou que as dificultam. De modo geral, não se pode entender a relação entre indivíduos sem a cultura, salvo em situações muito determinadas de comunicação: vemos, sentimos e avaliamos os outros, comunicamo-nos com eles através dos significados que nos proporciona a cultura; aproximamo-nos ou afastamo-nos deles graças a ela [...] O ser humano é, ao mesmo tempo, um ser cultural e social em tudo o que faz, pensa e quer (GIMENO SACRISTÁN, 2002, p. 106).

Nesse sentido, a escola promove vínculos sociais que acabam sedimentando uma tradição cultural. Esses vínculos sociais são produtos históricos, portanto, suscetíveis a transformações. A prática do Canto Orfeônico, por exemplo, não perdura até hoje. Certamente, os valores e as motivações que essa prática encontrou na década de 1930 passaram por mudanças, e as “re-atualizações”

trouxeram novas práticas – práticas que certamente resultaram de novas relações sociais.

Tourinho (1993b, p. 76) admite que a realidade escolar é sustentada por um sistema específico de símbolos: “o discurso que conduz o dia-a-dia, as concepções que o fundamentam, e as motivações ou disposições que daí surgem, não podem ser considerados como elementos neutros ou desprovidos de múltiplas significações”. Ao analisar a relação entre música e controle nas salas de ensino fundamental, e em salas de música, a autora infere que a música é necessária para o funcionamento da vida escolar, na medida em que organiza e valida o tempo e o espaço das ações que acontecem no dia-a-dia escolar, e suaviza a rotina da escola²¹.

É interessante atentar para o aspecto extramusical que constitui as práticas musicais escolares, quando estas se voltam para a promoção de um ambiente mais agradável ou quando proporcionam atividades de lazer e diversão. Dentre as muitas funções utilitárias da música, as que parecem mais exploradas na escola são as que convergem para a disciplina e para o lazer. Tanto a disciplina quanto o lazer se complementam e se justificam, na medida em que a escola propõe atividades musicais coletivas, nas quais a disciplina não é apenas condição para participar, mas objetivo declarado – como no caso das bandas e fanfarras –, e na medida em que as atividades desenvolvidas requerem recursos de áudio para sua realização – como os projetos interdisciplinares.

Com base nos aportes de Julia (2002) e Faria Filho (2002), pode-se afirmar que a música integra as atividades e as práticas escolares de “modo escolarizado”, configurando-se de forma específica na escola, na medida em que atende a expectativas individuais, proporciona experiências e conhecimentos relevantes para a formação do cidadão, e estabelece uma forma escolar de socialização.

No entanto, tornar-se participante de um grupo musical na escola significa mais do que juntar-se ao que lhe é semelhante ou ao que é consensual. É, além disso, admitir sua própria identidade como indivíduo e “somá-la” ao grupo do qual se faz parte. E este “somar ao outro” resulta em um processo de constantes

²¹ Para a autora, “o reforço e legitimação da rotina através do som ou da palavra cantada, cria – pela diferenciação – uma adequação menos constrangedora às normas da escola” (TOURINHO, 1993b, p. 70-71).

conflitos e mudanças. Isso porque a cultura não pode ser vista como algo estático, como produto acabado.

Gimeno Sacristán (2002, p. 80) acredita que

As culturas, enquanto mundos coerentes com uma certa entidade, mudam, relacionam-se entre si e ‘contaminam-se’ umas às outras, porque os indivíduos portadores de seus conteúdos moveram-se e continuam movendo-se de um território para outro, intercambiando formas de falar, de pensar, crenças, comportamentos, saberes práticos, objetos, gostos artísticos, etc.

Ao estudar as instituições educativas, Magalhães (2004) aponta a dimensão sociocultural como um eixo no qual se apóiam as funções básicas de uma instituição e acredita que essas são concretizadas pela socialização, pela formação de hábitos e pela interiorização de valores. Nessa perspectiva, os grupos musicais constituem meio articulador, onde valores e experiências individuais são socializadas na escola, formando a identidade do grupo e a identidade da própria instituição escolar.

Nesse entendimento, as transformações das atividades musicais escolares podem ser compreendidas como “esperadas”, “previstas”, a partir do momento em que representam o resultado de uma sociedade que está sempre passando por uma série de mudanças – mudanças que, de algum modo, vão interferir na identidade e na forma de expressar dos indivíduos.

Antes de tudo, o gosto ou comportamento deve ser compreendido em uma cultura específica, produzida por uma determinada sociedade, em determinado período histórico. Penna (2005, p. 11, grifo do autor) preconiza uma concepção ampla da música, que passe pela compreensão da diversidade e de uma educação musical que atenda ao multiculturalismo:

Na medida em que alguma forma de música está presente em todos os tempos e em todos os grupos sociais, podemos dizer que a música é um *fenômeno universal*. Contudo, a música realiza-se de modos diferenciados, concretiza-se diferentemente, conforme o momento da história de cada povo, de cada grupo. [...] Assim, se a música é um fenômeno universal, enquanto *linguagem é culturalmente construída*, diferenciando-se de cultura para cultura. Inclusive, dentro de uma mesma sociedade [...].

Ao compreendermos que os alunos, como indivíduos, produzem sua cultura e são moldados por ela, o respeito às diversas manifestações passa a ser melhor desenvolvido. Possibilitando a expressão individual e coletiva, a escola pode conhecer o universo dos alunos, compreendê-lo, e interferir adequadamente para que possam ampliar seus conhecimentos e experiências.

Tomar as práticas musicais na escola como objeto de análise, significa privilegiar os estudos que abrangem a cultura escolar, considerando que a escola é um espaço socializador, portanto, lugar de produção e reprodução de manifestações culturais. Os estudos de Julia (2001) advertem que deve-se considerar cultura escolar além dos limites da escola, buscando identificar “em um sentido mais amplo, modos de pensar e agir largamente difundidos no interior de nossas sociedades” – e é nesse sentido que determinados grupos musicais se articulam com a cidade, na medida em que suas ações ultrapassam o espaço escolar e interagem com a comunidade.

Seja nos grupos instituídos – como coral e bandas de música –, seja nos agrupamentos esporádicos formados pela escola, a música se justifica como fator socializador e motivador, conciliando aquilo que é útil em determinado tempo. Esse aspecto “utilitário” pode ser visto como um dos aspectos norteadores das práticas na escola. Estar, pertencer e participar de um determinado grupo musical representa muito mais do que realizar um desejo pessoal: significa estar inserido em um projeto muito mais amplo, que possui em sua base regras explícitas e princípios implícitos, que são estabelecidos e aceitos de forma útil e consensual.

1.3 Controle e disciplinamento nas corporações musicais: o “remodelamento de comportamentos” e a “direção das consciências”

Além dos aspectos já levantados e analisados, no que diz respeito ao fator motivador e socializador proporcionado pelos grupos e pelas práticas musicais na escola, torna-se oportuno tratar de um outro aspecto: o caráter disciplinador que permeia especialmente o trabalho desenvolvido nas corporações musicais. As práticas de controle e disciplinamento passam a se constituir um fator fundamental para a existência e manutenção dos grupos; e mais ainda: tais práticas passam a ser

incorporadas no sentido de garantir a qualidade do trabalho, contribuindo para sua imagem e para a projeção do grupo diante da comunidade.

A escola é possuidora de um sistema de normas e finalidades, e por isso possui uma dinâmica interna que possibilita a formação de grupos com as mais diversas motivações e características. Nessa perspectiva, Candido (1971) acredita que a escola constitui um ambiente social peculiar e possui um sistema simbólico que exerce grande força nos mecanismos de sustentação de seus agrupamentos. Para o autor, as premiações, as sanções, os diplomas e as festas escolares, reforçam as diferenças entre os grupos e reafirmam os valores considerados importantes para a instituição.

Considerando que a escola é baseada em uma estrutura administrativa, mas possui normas de convívio e meios de socialização, Candido (1971) aborda os mecanismos de sustentação dos agrupamentos na escola, identificando algumas formas, como grupos de idade, sexo, associações, status e grupos de ensino. As associações constituem, portanto, uma forma de agrupamento que pode colocar o aluno em posição de prestígio, dando-lhe oportunidade de inclusão e ascensão social, ao mesmo tempo em que disciplinam e controlam as diversas ações realizadas por seus integrantes.

Pode-se afirmar que tanto a música quanto a educação física têm convergido para a valorização e promoção da disciplina na escola. No caso da música, este aspecto se tornou evidente na década de 1930, com os coros formados na escola em virtude do Canto Orfeônico. Em Portaria Ministerial, datada de 1946, são aprovadas as instruções e unidades didáticas do ensino de Canto Orfeônico nas escolas secundárias. Dentre as finalidades do Canto Orfeônico se encontra: “incutir o sentimento cívico, de disciplina, o senso de solidariedade e de responsabilidade no ambiente escolar” (ARRUDA, 1960).

De modo semelhante, a Educação Física é ministrada na escola, privilegiando, além das competições, o “disciplinamento” dos alunos. Em pesquisa realizada por Braga (2006), a preocupação com o espaço físico e com a aquisição de equipamentos, mostra que a Educação Física é considerada uma disciplina que contribui para a inculcação de hábitos sadios e para a idéia de organização e disciplinamento. Nesse sentido, as atividades esportivas

impõem um mínimo de disciplina e de regras na aquisição de técnicas [...] e tendem a organizar esta aquisição conforme uma progressão programada sob forma de seqüências sucessivas dando lugar a exercícios repetitivos. São mais caracterizadas pelo fato que tendem a constituir práticas corporais em práticas “para o corpo” isto é, não existe outro fim que não seja a educação, a forma dos corpos (VINCENT; LAHIRE; THIN, 1994, p. 17-18).

Isso parece se estender a determinadas atividades musicais na escola, na medida em que organizar as pessoas e os tempos por meio da execução coletiva, e submeter o grupo de estudantes a regras e normas disciplinadoras, implica deixar em segundo plano a experiência musical propriamente dita. Se isso não parece adequado, é certo que constitui uma manifestação da cultura escolar, na medida em que aponta para normas e práticas que permitem a transmissão de conhecimentos e incorporação de comportamentos.

Os estudos desenvolvidos nos últimos anos sobre educação musical no contexto escolar têm indicado uma ausência significativa do ensino de música na escola, ao mesmo tempo em que revelam que a música se faz presente, de alguma forma, no cotidiano escolar²². Por meio das “músicas de comando”, cantigas folclóricas ou canções para datas comemorativas, a música permeia as atividades escolares, sendo utilizada como recurso didático ou recurso interdisciplinar. Por outro lado, grupos têm sido formados, como corais e bandas, no sentido de desenvolver um trabalho mais elaborado e seletivo, contribuindo para a socialização e para um maior vínculo do aluno com a escola.

Ao mencionar e constatar as “músicas de comando” nas escolas normais do Rio de Janeiro, Fuks (1991) reconhece que, mesmo estando à margem das práticas oficiais da escola, estas permeiam as atividades escolares, determinando hora de ir para a classe, hora de lanche, hora de se aquietar, hora de ir embora para casa, etc. Para a autora, “[...] a escola possui um repertório de *musiquinhas de comando* que exercem o papel de disfarçar o poder da instituição, já que cantando ela não se sente mandando” (FUKS, 1991, p. 68). Dois momentos muito explorados para “músicas de comando” são o horário de chegada e de saída da escola.

A seguir, a letra de duas canções coletadas por Fuks (1991, p. 62):

²² Ver pesquisas realizadas por Penna (2002, 2004); Del Ben e Henschke(2002); Loureiro (2004); Jusamara Souza (1998) e Campos (2004, 2005).

*S'tou chegando à escola e na sala vou brincar.
Vou cantando sempre alegre, um bom dia vou passar
(Canção de Entrada).*

*Até logo, amiguinhos, o sinal já vai tocar.
A mamãe está esperando para casa vou voltar.
Vou guardar meus brinquedinhos, já é hora de arrumar.
Deixar tudo direitinho, que amanhã eu vou voltar
(Canção de Saída) ²³.*

Segundo a autora, a música é utilizada como recurso para possíveis soluções de problemas de comportamento e para adquirir certo domínio sobre a classe. Nesse caso, em lugar das palavras, utiliza-se o canto, pois por meio deste “canto disciplinador”, os professores garantem o “bom andamento” das aulas e se previnem de situações que possam vir a quebrar a rotina. Apesar das escolas de formação de professores fazerem uso das *musiquinhas de comando*, estas, necessariamente, não passam pelo gosto musical dos alunos. O repertório se constitui um instrumento de trabalho, considerado indispensável no dia a dia da escola e das atividades com as crianças.

Além do caráter disciplinador, o “espírito competitivo” também se mostra presente nas atividades musicais escolares, constituindo ponto de motivação para os trabalhos das bandas e fanfarras. Ao participar de festivais e concursos, os integrantes desses grupos parecem apreender, sem dificuldades, o sentido da competição, se dedicando com afinco, para que “sua corporação musical” tenha êxito e seja reconhecida no meio em que atuam.

Conforme Donald Bollinger, com experiência de 22 anos em bandas escolares de Nova York, a apresentação pública é um grande motivador para os participantes:

A própria evolução sentida pelo aluno; a comparação com os outros alunos da banda ou da escola colaboram como motivadores. A motivação pode ser instigada pela variação dos trabalhos, através de aulas, ensaios, novas peças, etc. A própria organização do trabalho já causa motivação (apud PEREIRA, 2003, p. 28-29) ²⁴.

²³ A pesquisa de Fuks (1991) tem como foco o ensino de música nas escolas normais do Rio de Janeiro, entre 1835 a 1990.

²⁴ Com relação à motivação e ao aspecto competitivo das bandas nas escolas americanas, os trabalhos de Burnsed (1983) e Austin (1991) constataam o efeito benéfico das competições, e LaRue (1986) e Howard (1994) abordam a competição como fator motivador desses grupos nas *school marching bands*.

Em pesquisa realizada por mim, sobre as práticas musicais na escola, pude constatar a ligação existente entre “espetáculo” e “competição” – ligação esta, presente nos festivais de música e nos grupos vocais e instrumentais. Nesse caso, o aspecto musical parece compor um conjunto de outros aspectos que justificam a existência de determinada atividade ou de determinado grupo. Segundo dados coletados em 2004, ao visarem as apresentações públicas e ao atribuir a elas um caráter competitivo, professores e alunos garantem, de certa forma, o sucesso de suas iniciativas. Sendo assim, a escola, de um modo geral, participava de forma motivada, tendo a competição como estímulo:

Premiar ou conhecer “quem é o melhor” passa a ser “a forma” encontrada dentro e fora da escola, para mobilizar e dinamizar grupos de qualquer idade - que desejando provar ou experimentar a sensação de “poder”, se empenham em busca do melhor resultado (CAMPOS, 2004, p. 87).

Mais uma vez, é possível estabelecer uma analogia entre a música e a educação física na escola. Na análise de Palafox *et al* (1996), em meados da década de 1980, a competição esportiva foi suspensa do contexto escolar. No entanto, a desmotivação apresentada pelos alunos “forçou”, de certa forma, uma reflexão sobre como estimular os alunos a se envolverem com as aulas de educação física – até que, no início dos anos de 1990, “a competição esportiva *voltou a ser discutida no âmbito do planejamento da escola* como uma das estratégias para superar o desinteresse dos alunos” (PALAFOX *et al*, 1996, p. 279, grifo do autor). Nesse sentido, o autor direciona a análise para os efeitos da competição, quando esta visa apenas o resultado. Quando isso acontece, “desrespeita-se a possibilidade de utilizar o esporte da escola para contribuir com a formação de cidadãos conscientes da importância de sua prática social [...]” (Ibid., p. 286).

No caso específico das bandas e fanfarras, pode-se notar uma intensificação na realização dos campeonatos, na década de 1980, sendo que em 1990 eles se firmam como atraindo mais corporações ²⁵. Hoje, um concurso para premiar a melhor corporação musical da cidade, do estado ou de determinada região, se organiza em etapas ou circuitos que, acabam por envolver os componentes em apresentações seguidas – exigindo contínuo preparo de repertório e contínua

²⁵ Esse aspecto, pode ser constatado na entrevista com Domício Rodrigues, Anexo A, p. 160.

dedicação, no sentido de que devem estar preparados para cumprir as exigências propostas pela organização dos eventos. Isso faz com que os regentes e os demais integrantes se unam em um mesmo propósito: serem bem sucedidos na apresentação e se possível, conquistar algum título.

Os critérios exigidos em um concurso são objetivos e abrangentes, indo do aspecto técnico – afinação, precisão rítmica, *dinâmica* e *articulação* – ao aspecto interpretativo – *fraseado*, expressão, regência e escolha do repertório ²⁶. Além do corpo musical, a linha de frente, o corpo coreográfico e as balizas são julgadas segundo critérios estabelecidos no regulamento ²⁷.

O fato é que nas corporações musicais coexistem uma série de regras que devem ser cumpridas. No quesito “posição corporal”, por exemplo, todos os integrantes do grupo devem saber se portar conforme o que é determinado. As posições de “sentido” e “descansar” são exemplos disso.

Sentido: Nesta posição o aluno ficará imóvel e em silêncio, com a frente voltada para o ponto indicado. Os calcanhares tão unidos quanto o permita a sua conformação física, as pontas dos pés voltadas para fora de modo que formem um ângulo reto um pouco menor. O corpo levemente inclinado para a frente com o peso distribuído igualmente sobre os calcanhares e as plantas dos pés; com os joelhos naturalmente distendidos. O busto aprumado, com o peito saliente, ombros na mesma altura e um pouco para trás, sem esforço. Cabeça erguida, o queixo ligeiramente aproximado do pescoço e o olhar fixo para frente.

Descansar: Estando na posição de “Sentido”, ao comando de “Descansar”, o aluno deslocará o pé esquerdo para a esquerda. Nesta posição as pernas ficarão naturalmente distendidas e o peso do corpo igualmente distribuído sobre os pés, que permanecerão num mesmo alinhamento. Esta é a posição do aluno ao entrar em forma, onde permanecerá em silêncio e imóvel (TÚSEL, 1978, p. 104, grifo meu).

Retomando os aportes teóricos de Julia (2001, p. 22), a cultura escolar converge para “o remodelamento dos comportamentos”, e para a “profunda formação do caráter e das almas que passa por uma disciplina do corpo e por uma direção das consciências”. Este parece se constituir um ponto fundamental quando analisamos especificamente as corporações musicais. Se tais grupos se propõem a “formar o

²⁶ As definições dos termos que aparecem em negrito e itálico neste trabalho, são apresentadas no Glossário, p. 133.

²⁷ Linha de frente, corpo coreográfico e balizas, serão vistos mais adiante. Sobre normas adotadas nos concursos, considero oportuno ver o Regulamento Geral do Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras, promovido pelas federações e associações filiadas em todo o país. Anexo F, p. 220.

cidadão”, como esse processo se dá em meio a tantas atividades direcionadas a obedecer a regras e corresponder a um ideal de “boa postura”?

No sentido de questionar como os homens se tornaram educados e começaram a tratar-se com boas maneiras, Elias (1994) infere que não existe atitude natural no homem. Em sua obra “O Processo civilizador”, analisa os tipos de comportamento considerados típicos do homem civilizado ocidental e demonstra como o processo de civilização transformou o homem e suas maneiras de se comportar perante os outros.

O autor cita o Tratado de Erasmo, tomando-o como um referencial importante no que diz respeito ao comportamento das pessoas em sociedade. Nesse sentido, ressalta: “a postura, os gestos, o vestuário, as expressões faciais – este comportamento ‘externo’ de que cuida o tratado é a manifestação do homem interior, inteiro” (ELIAS, 1994, p. 73) ²⁸.

Nessa perspectiva, torna-se importante compreender que atitudes, comportamentos e hábitos estão inseridos em um contexto social específico. Portanto, não devem ser interpretados como falta de civilização ou ignorância, mas como algo que atende às necessidades das pessoas de determinado grupo. Sobre o comportamento cortês do homem ocidental, Elias (1994, p. 90) conclui que “o indivíduo é até certo ponto obrigado a observar, a olhar em volta e prestar atenção às pessoas e aos seus motivos” – fato que engendra novas relações sociais, estabelecendo uma nova forma de integração. Para o autor, o conceito de civilização se apresenta em contraposição ao conceito de barbárie, devendo ser compreendido como processo, algo em constante movimento. Na ideologia ocidental, o conceito adquire ainda outro sentido: de algo cultivado e polido.

São oportunas as colocações de Adorno (1995) que, ao estabelecer relações entre educação e barbárie, propõe uma educação emancipatória, baseada e motivada pela “produção de uma consciência verdadeira”. Por barbárie, o autor entende que mesmo que a sociedade esteja diante do mais alto nível de desenvolvimento tecnológico, é possível que as pessoas se encontrem “atrasadas” ou “disformes” por não terem “experimentado a formação nos termos correspondentes

²⁸ O Tratado de Erasmo de Rotterdam foi escrito no século XVI e mostra as mudanças na vida das pessoas e dos processos sociais. Segundo Elias (1994, p. 85), este tratado “surge em uma época de reagrupamento social. É a expressão de um frutífero período de transição após o afrouxamento da hierarquia social medieval e antes da estabilização moderna”.

ao conceito de civilização, mas também por se encontrarem tomadas por uma agressividade primitiva, um ódio primitivo ou, na terminologia culta, um impulso de destruição” (ADORNO, 1995, p. 155).

Mas como efetivar uma educação emancipatória sem permitir que o aprendiz passe por uma atitude crítica – que tenha a possibilidade de questionar e intervir de forma expressiva e pessoal no contexto em que está inserido e no grupo do qual faz parte?

Na concepção de Adorno, para que essa intervenção seja possível, torna-se necessário “produzir” condições de adaptação e preparação para o mundo. Logo, a educação deve contribuir para a formação e emancipação, promovendo condições para que os indivíduos sejam autônomos.

A educação seria impotente e ideológica se ignorasse o objetivo de adaptação e não preparasse os homens para se orientarem no mundo. Porém ela seria igualmente questionável se ficasse nisto, produzindo nada além de *well adjusted people*, pessoas bem ajustadas, em consequência do que a situação existente se impõe precisamente no que tem de pior (Ibid., p. 143).

De fato, a idéia de se obter um bom comportamento ou de produzir “pessoas bem ajustadas” parece se constituir um dos objetivos da educação escolar. Especificamente nas bandas e fanfarras, isso se evidencia na preocupação por parte da escola, em inserir determinados alunos, para que estes “melhorem” seu comportamento em sala de aula ou consiga melhorar seu desempenho escolar. No discurso dos dirigentes desses grupos ou dos representantes do poder público local, o intuito de formar cidadãos, cientes de seus direitos e deveres, e com comportamentos adequados, se mostra como um dos principais objetivos das corporações musicais.

Uma análise interessante e pertinente, quando refletimos sobre formas de controle e disciplinamento aparece nas reflexões de Varela (2000). A partir das questões levantadas por Nobeit Elias (1994), a autora analisa a influência das categorias espaço-temporais sobre a regulação da conduta e da sensibilidade, e procura compreender como essas categorias são incorporadas na estrutura social da personalidade. Segundo ela, nem todas as sociedades possuem a mesma concepção de tempo, nem desenvolvem a mesma consciência individual. Dessa forma,

Os controles socialmente induzidos através da regulação do espaço e do tempo contribuem, ao interiorizar-se, para ritualizar e formalizar as condutas, incorporam-se na própria estrutura da personalidade, ao mesmo tempo que orientam uma determinada visão do mundo [...] (VARELA, 2000, p. 76).

Com base no pressuposto de que as concepções e percepções do espaço e do tempo na escola estão diretamente ligadas ao processo de socialização, Varela (2000) acredita que é preciso considerar as relações sociais e as relações de poder de cada período histórico. Logo, “categorias espaço-temporais, poder, pedagogias, saberes e sujeitos constituem dimensões que se cruzam, se imbricam e se ramificam no interior das instituições educativas” (Ibid., p. 78).

A autora aponta três modelos pedagógicos produzidos em períodos históricos distintos: as pedagogias disciplinares que se generalizam a partir do século XVIII; as pedagogias corretivas, que surgem em princípios do século XX; e as pedagogias psicológicas, que se proliferam na atualidade. “Três modelos pedagógicos que implicam diferentes concepções do espaço e do tempo, diferentes formas de exercícios de poder, diferentes formas de conferir um estatuto ao ‘saber’ e diferentes formas de produção de subjetividade” (Ibid.).

Com as pedagogias disciplinares, incorpora-se na escola, a idéia de classificação, que acarreta na divisão dos estudantes e das classes, segundo o seu “merecimento”. Nessa perspectiva, as pedagogias disciplinares fazem das escolas

espaços de observação eminentemente normalizadores e normativos, já que o exame implica duas operações fundamentais: a vigilância hierárquica e a sanção normalizadora. Ambas, coordenadas permitem decifrar, medir, comparar, hierarquizar e normalizar os colegiais (Ibid., p. 85).

Na medida em que o espaço e o tempo organizam as atividades escolares e são incorporados pelos estudantes – mostrando-se útil e eficaz na instituição educativa – se estendem por todo o corpo social. Esse é um fato observado por Varela (2000) que concebe, a partir daí, a existência de um espaço e de um tempo disciplinares.

Para o espaço disciplinar, o importante passa a ser a redistribuição dos indivíduos no espaço:

A cada indivíduo há de se determinar um lugar, uma localização precisa no interior de cada conjunto. Os indivíduos não de estar vigiados e localizados permanentemente para evitar encontros perigosos e comunicações inúteis, se de fato se quer favorecer exclusivamente as relações úteis e produtivas (Ibid., p. 82).

No que se refere ao tempo disciplinar, este é delimitado conforme progressão e série, e organizado segundo grau de complexidade e etapas de aprendizagem. Essa nova forma de organizar o espaço e o tempo permite o controle de todos, fazendo com que o mestre possa intervir no sentido de corrigir e normalizar.

Sobre espaço e tempo, vale mencionar o pensamento de Viñao Frago (2000a, p. 95-96), que parte do pressuposto de que tanto o espaço quanto o tempo são “elementos que integram, conformam e condicionam a vida social e humana”. No contexto da instituição educativa, os lugares e os tempos determinam os modos de ensino e aprendizagem, logo, não são estruturas neutras, tornando-se fundamentais na organização escolar, condicionando as diferentes atividades. Para o autor, a distribuição das atividades no espaço escolar revela a concepção e importância que se tem de determinada atividade.

Além dos fatores ligados ao espaço e tempo instituídos na escola, Varela (2000) ressalta um aspecto importante na transformação das relações sociais instauradas nos modelos pedagógicos. Segundo a autora, à medida que avança o século XX, avança o campo de estudo da psicologia escolar. Nessa perspectiva, as pedagogias psicológicas transmitem “uma visão enviesada do mundo” voltada para os desejos e motivações dos estudantes. Esse “bem estar individual” buscado atualmente, assume, para a autora, um fator distanciador da realidade, dificultando a compreensão de mundo e de possíveis intervenções para transformá-lo. Pois, “o narcisismo – resultado de tecnologias de psicopoder – seria próprio de sujeitos voltados sobretudo à conquista e ao cuidado de si próprios, à busca da riqueza e da paz interiores”. Desse modo,

o amor, a amizade, a generosidade, o trabalho bem-feito, a confrontação dos desejos com as realidades e as possibilidades de compreender e transformar o mundo que nos rodeia parecem distanciar-se cada vez mais [...] (VARELA, 2000, p. 103).

Isso pode ser percebido no contexto das bandas e fanfarras na escola, pois mesmo que os integrantes apontem fatores ligados à amizade e socialização, assumem, igualmente, que possuem projetos pessoais e que participar de uma corporação musical na escola, trás, antes de tudo, um benefício individual. Ignorando as formas de controle aos quais estão submetidos, os participantes desses grupos parecem conciliar as regras colocadas para o grupo com suas necessidades individuais – de pertencimento e aceitação.

Com base nas considerações, é possível compreender como as corporações musicais ocupam o espaço escolar e de que forma se apropriam do tempo e das regras. Parece não ser por acaso que, mesmo estando inseridas no espaço escolar, as bandas e fanfarras se situam, muitas vezes, “às margens”, ou seja, são vistas como algo menos importante – correndo o risco de perder o espaço que lhes é destinado e o tempo que lhe é atribuído para os ensaios para outras atividades consideradas mais significativas para a escola ou para seus próprios membros. Além deste fator, o disciplinamento parece constituir um aspecto fundamental para obter determinado controle sobre o grupo, resultando na boa apresentação do mesmo nas apresentações públicas e boa execução do repertório.

Prosseguiremos nossa reflexão, no sentido de analisar os elementos que servem como motivadores para a formação e atuação das bandas e fanfarras escolares, e de compreender, a partir da realidade de Campo Grande/MS, como tem se dado o movimento de ativação e reativação desses grupos. Antes disso, torna-se importante trazer alguns esclarecimentos sobre a constituição instrumental das corporações musicais, bem como abordar um panorama das manifestações musicais da cidade.

Capítulo 2

AS BANDAS E FANFARRAS ESCOLARES EM CAMPO GRANDE/MS

2.1 A constituição das bandas e fanfarras

As bandas de música devem apresentar projetos de sonorização das cidades. Ela é um dos poucos conjuntos musicais que apresenta mobilidade (marchar, desfilas) [...] o conjunto não necessita de ampliação sonora, preservando as suas características acústicas. É um conjunto versátil no aspecto de repertório, pode tocar todos os gêneros musicais, desde o erudito até o popular [...] atraindo a atenção de todos (PEREIRA, 2003, p. 76-77).

Ao direcionar a abordagem para os aspectos referentes à constituição das bandas e fanfarras, espero, mesmo que de forma sucinta, contribuir para um maior esclarecimento sobre a composição das corporações musicais, seja do corpo musical ou do corpo coreográfico. Diante das diferentes categorias que esses grupos possuem, dentre elas, banda de percussão, fanfarra simples tradicional, fanfarra com 1 pisto, banda marcial, banda musical e banda sinfônica, considere oportuno apontar aqui as categorias definidas por Sadie (1994), por Almeida (2003) e por dois regentes participantes desta pesquisa: Edilson Aspet e Fábio Costa. Acredito assim, apresentar informações suficientes para se compreender o tema e o desenvolvimento da análise dos dados.

Definir os termos “banda” e “fanfarra” não constitui uma tarefa fácil, pois, apesar de se referirem a constituições diferenciadas no que se refere aos instrumentos musicais, possuem formas de atuar semelhantes – isso, quando consideramos as apresentações em desfiles cívicos ou em cerimônias militares.

Em seus estudos sobre as bandas militares no Brasil no período monárquico (1808 – 1889), Binder (2006) admite que a variedade de termos fez com

que esses grupos passassem despercebidos por algum tempo e justamente por causa desta variedade, fica difícil precisar quando os grupos surgiram e onde atuavam ²⁹.

Para uma compreensão inicial, torna-se oportuna a definição de banda, apresentada pelo Dicionário Grove de Música.

Banda – [...] A palavra pode ter origem no latim medieval *bandum* (“estandarte”), a bandeira sob a qual marchavam os soldados. Essa origem parece se refletir em seu uso para um grupo de músicos militares tocando *metais*, *madeiras* e *percussão* [...]. Na Inglaterra do séc. XVIII, a palavra era usada coloquialmente para designar uma orquestra. Hoje em dia costuma ser usada como referência a grupos de instrumentos relacionados, como em “banda de metais”, “banda de sopros”[...]. Vários tipos recebiam seus nomes mais pela função do que pela constituição (banda de dança, banda de jazz, banda de ensaio, banda de palco). A banda destinada para desfiles (*marching bands*), que se originou nos EUA, consiste de instrumentos de sopro, de madeira e metais, uma grande seção de percussão, balizas, porta-bandeiras etc. (SADIE, 1994, p. 71).

A história das bandas no Brasil, remonta ao período colonial, com as bandas organizadas pelas irmandades religiosas e pelos senhores de engenho. Nas bandas das irmandades, os músicos tocavam em troca do aprendizado de leitura e escrita, e especificamente do aprendizado musical. As bandas organizadas pelos senhores de engenho, conhecidas como bandas de fazenda, eram compostas por músicos-escravos que tocavam em troca de sustento. Dedicavam muito tempo ao estudo teórico e à prática instrumental, e o escravo que possuísse conhecimento musical era valorizado como mercadoria.

No século XVIII, era costume dos fazendeiros medirem poder e riqueza por meio da banda de música. Segundo Cajazeira (2004), as bandas nos grandes centros urbanos representavam uma contribuição dos senhores de engenho, que posteriormente, passaram a cobrar pelas apresentações, transformando a banda em fonte de renda.

A banda de música, de acordo com a sua história, faz parte da memória nacional desde quando as bandas da fazenda ocupavam um papel na sociedade, sempre presentes nas atividades cívicas, religiosas e profanas. Já as bandas militares fazem parte da memória nacional desde 1810, quando D. João VI decretou que cada regimento deveria ter uma banda de

²⁹ O autor aponta alguns termos encontrados na bibliografia para designar esses grupos ou a música executada por eles, como “instrumentos músicos”, “música vocal e instrumental”, “música marcial” e “melodiosas vozes e música” (BINDER, 2006, p. 26).

música para as comemorações cívicas e militares (CAJAZEIRA, 2004, p. 43).

O que se pode constatar, é que no século XIX as bandas já se apresentavam nos coretos das cidades, arrebanhando um grande número de pessoas. Tinhorão justifica esse prestígio, alegando ser uma forma de divulgação da música instrumental e entretenimento para a população:

Na verdade, uma das poucas oportunidades que a maioria da população das principais cidades brasileiras tinha de ouvir qualquer espécie de música instrumental [...] era de fato a música domingueira dos coretos das praças ou jardins, proporcionada pelas bandas marciais (TINHORÃO, 1998, p. 182).

O autor ressalta a presença de bandas de música na chegada da Corte portuguesa ao Brasil, em 1808. Segundo relatos feitos na ocasião, ouviam-se sinos, tambores e instrumentos musicais, além de foguetes e aplausos. Consta-se também a participação das bandas nas festas comemorativas do aniversário da coroação de D. Pedro I e nas solenidades cívicas e religiosas do período.

Para Binder (2006), a introdução das bandas de música no Brasil, ocorreu em razão da

necessidade da corte em solenizar com a pompa adequada as festas reais que passaram a ocorrer no Rio de Janeiro. Nas festas, as bandas militares se apresentavam em vários momentos: nos bandos anunciativos, nas paradas, nos cortejos e nas noites de festa. Tocavam nas ruas e nos coretos, para a população que não era admitida no interior dos palácios e teatros (BINDER, 2006, p.125).

O que se pode perceber é que esses grupos musicais se justificam e se consolidam na sua função socializadora, imprimindo a qualquer espécie de aglomeração, traços culturais importantes para a manutenção e reprodução de determinadas festas e rituais ³⁰.

³⁰ Nesse contexto, o autor admite que, antes de findar o século XIX, já era notório o envolvimento das bandas marciais com a música popular. Ressalta, entretanto, que, com o advento do Estado Novo, em 1937, as bandas militares foram retiradas dos coretos e das praças, e levadas para os estúdios com intuito de gravar hinos patrióticos – retomando ao repertório popular apenas no início da década de 1950.

A Banda de Música no Brasil constituiu-se, em muitos casos, no único local da cidade em que os jovens formam um grupo de amigos onde se concretiza a convivência sócio-cultural mais efetiva, além das atividades musicais, geralmente gratuitas, diferenciando de outros clubes e associações (PEREIRA, 1999).

De forma mais sistemática, cabe apresentar aqui, informações pertinentes à formação e diferenciação dos grupos instrumentais ³¹.

O termo Fanfarra surgiu na França, quando Napoleão chamou um grupo de soldados com tambores e cornetas e pediu que eles tocassem para anunciar a chegada das tropas. Hoje, Fanfarra designa “um grupo de executantes de instrumentos de percussão e instrumentos de sopro (cornetas lisas sem *pisto*)” (ALMEIDA, 2003, p. 32).

Almeida (2003) classifica as corporações musicais em:

- Fanfarra com 1 pisto: é um grupo de executantes de cornetas lisas e mais cornetas e cornetões, bombardinos e baixo tuba de 1 pisto de uma ou mais tonalidades e de instrumentos de percussão. Instrumentos: cornetas, cornetões, bombardinos, baixo tuba ou *sousafone*.
- Banda Marcial: é um grupo de executantes de instrumentos de percussão que são os mesmos utilizados nas Fanfarras Simples e Fanfarras com 1 pisto, e instrumentos de sopro, sendo que estes são de metal a bocal adotados de três pistons. Instrumentos: trompetes, trombones, bombardinos e baixo tuba.
- Banda Musical: é um grupo de executantes de instrumentos de percussão que são os mesmos utilizados pela Banda Marcial, porém em número bem menor e mais os instrumentos de metal a bocal de três pistos e mais os instrumentos de *palheta*. Instrumentos: os mesmos da Banda Marcial e mais o Saxofone, a clarineta, o oboé, e outros.

Entrevistados para esta pesquisa, Edilson Aspet e Fábio Costa, apresentaram suas definições de Banda de Percussão, Fanfarra, Banda Marcial e Banda de Música, e que, de certa forma, complementam as definições anteriores.

- Banda de Percussão – Banda composta por instrumentos de percussão: tambores, caixas, bumbos, pratos, gongos e repiques e ainda alguns instrumentos melódicos percussivos, como liras, vibrações e xilofones.

³¹ As ilustrações dos instrumentos musicais são apresentadas no Anexo E, p. 212.

- Fanfarra – Corporação composta por instrumentos de percussão e instrumentos de sopro como cornetas, cornetões, bombardinos e baixo-tuba ou sousafone. A fanfarra pode ser dividida em simples e especial, sendo que a simples utiliza instrumentos lisos, sem pistos, e a fanfarra especial, que corresponde à Banda de Percussão atual.

- Banda Marcial – As bandas marciais utilizam instrumentos de percussão e de sopro – apenas os instrumentos de metais, como bombardão, bombardino, trompetes, trombones, trompas e baixo-tuba.

- Banda de Música – Composta por instrumentos de percussão e sopro - metais e madeiras, como clarinetes, os saxofones e oboés.

Diante das diferentes constituições instrumentais, tomamos de forma mais ampla algumas colocações feitas por Almeida (2003) quando aponta os objetivos de uma fanfarra:

1. Despertar o interesse pela iniciação musical e cultural e pelo civismo, levando eles à escola de música e fazendo com que eles próprios tomem parte de atos cívicos (datas cívicas, hasteamento de bandeiras, desfiles, concursos, festivais, etc.) descubra o interesse pela Pátria.
2. Desenvolver a criatividade e a sociabilidade através da manifestação espontânea ao lado de colegas, compondo toques de marcha e estudando as músicas que sua Fanfarra irá executar.
3. Recrear disciplinando através dos movimentos coordenados (marchar, tocar) em grupos com que por mais rebelde que seja ele, se discipline de maneira espontânea, recreando-se (ALMEIDA, 2003, p. 33).

Participar de um grupo como este implica aprender não apenas os elementos da linguagem musical, mas incorporar comportamentos e valores, concernentes a cidadania e a socialização. Para Almeida (2003, p. 148), considerando a necessidade de deslocamento do grupo, este deve se apresentar em ordem e unidos, “pois o trabalho de uma fanfarra compreende um aspecto muito distinto e visado que é o aspecto visual”. Dentre esses aspectos, ressalta: a disciplina, que é a obediência pronta, inteligente, espontânea e entusiástica às ordens do instrutor, e a disposição dos alunos e dos instrumentos em colunas, fileiras, alinhamento e *garbo*.

Além do corpo musical, as bandas e fanfarras possuem outros integrantes que se movimentam, marcham e se apresentam de forma a completar a atuação do grande grupo. São eles:

1. Balizas – São alunas escolhidas entre as demais que entendem de passos de dança, ginástica rítmica ou de solo, para executar evoluções livres à frente do grupo. Para Almeida (2003, p. 57-58),

Graça, leveza, precisão de movimentos são as características de uma baliza. [...] ela deve ter uma formação musical que possibilite conhecer as músicas que a Banda executa, principalmente em suas nuances rítmicas e de dinâmica, para poder realizar suas evoluções coreográficas de acordo com essas músicas.

2. Linha de Frente, formada por ³²:

2.1 Pelotão Cívico - são os alunos carregando as bandeiras que representam o País – o Estado – o Município e a Escola. Este pelotão deve apresentar-se com marcha e garbo militar.

2.2 Estandarte – é aquele que identifica a corporação musical que vai se apresentar – geralmente é conduzido por um aluno e duas guardas de honra.

2.3 Corpo coreográfico – geralmente são alunas que fazem coreografias dentro das peças musicais a serem executadas pela corporação musical (ALMEIDA, 2003).

Assim como julguei importante tratar do ensino de música na escola, considero oportuno abordar um pouco sobre o contexto musical em que o trabalho de bandas e fanfarras está inserido. Para isso, tentarei apresentar aspectos ligados à música em Campo Grande/MS, para, posteriormente, analisar as corporações musicais no contexto da escola.

2.2 Manifestações musicais em Campo Grande

No estudo de Pereira (1976), fica clara a importância de se considerar o processo de criação, inserção e manutenção da instituição escolar em determinada região, concomitante ao processo de desenvolvimento e interesse – explícito ou

³² Provavelmente, a linha de frente surgiu dos concursos realizados pela TV Record, nos quais a Banda da Escola Washinton Luiz se apresentava com crianças carregando bandeiras à frente do grupo. Em decorrência disso e da escola ser sempre vencedora, a idéia começou a ser aceita e a ser desenvolvida por outras bandas e fanfarras. A linha de frente pode estar relacionada com a dinâmica adotada pelas escolas de samba com seus abre-alas, pedindo passagem para o desfile. (Maestro José Antônio Pereira, em palestra proferida em 21/07/03 – registrada por Vladimir Benedito de Carvalho).

implícito – da região do entorno onde esta escola está inserida. A cidade, portanto, não apenas “abriga” a escola, mas interage com ela.

Abordar as questões que cercam a constituição dos grupos musicais escolares, assim como as manifestações musicais de Campo Grande implica levar em consideração os fatores que fizeram parte do processo de criação, desenvolvimento e emancipação de um município que hoje, assume a condição de capital. Devido à abrangência e complexidade dos fatores ligados à cidade, não é possível analisá-los todos. Por isso, a educação e a música servirão de foco para compreendermos o que e como Campo Grande produziu em relação às manifestações musicais.

No ano de 1872 foi fundado o Arraial do Santo Antônio de Campo Grande, ainda no Estado de Mato Grosso. Em 1876, foi construída a primeira igreja e em 1889, a primeira escola. Dez anos depois o “arraial” foi elevado à categoria de município.

Na década de 1960, Campo Grande firmou-se como a cidade mais importante do sul de Mato Grosso e nessa condição, reforçou o movimento pela divisão do Estado, que aconteceu na década seguinte. Logo, em 1977, foi criado o Estado de Mato Grosso do Sul e dois anos depois Campo Grande tornou-se capital. Graças ao solo avermelhado e ao clima tropical, a cidade é chamada de “cidade morena”.

Um marco na cidade de Campo Grande foi, sem dúvida, a instalação da ferrovia, inaugurada em outubro de 1914. Esta, além de possibilitar a distribuição de mercadorias para todo o sul do estado, “traz em si o sentido do mundo moderno, alterando no seu trajeto, em seu movimento, toda forma de vida instalada no lugar” (GARDIN, 1999, p. 71)³³.

Vale ressaltar que por volta de 1909, definido o trajeto dos trilhos da ferrovia, começaram as transformações que acentuariam ainda mais o progresso de Campo Grande. Uma das atividades de lazer da população era assistir às retretas no Jardim Público, hoje Praça Ary Coelho. No coreto que ali existia, as bandas do Exército, da Polícia Militar e dos colégios se apresentavam aos domingos e feriados (CORREIO DO ESTADO, 1999).

O que caracteriza o período de 1920 é a chegada dos imigrantes que se deslocam para Campo Grande em busca de trabalho e dos militares em decorrência

³³ Uma data fundamental para o desenvolvimento de Campo Grande, foi 16 de julho de 1918, quando, pela Lei n. 772, foi elevada à condição de cidade (Ibid.).

da implantação dos quartéis. Nesse período, surgem grandes colégios na cidade, como o Instituto Pestalozzi – atual Dom Bosco –, o Oswaldo Cruz e o Colégio Nossa Senhora Auxiliadora – todos particulares – que começam a atrair moradores de outras cidades do Estado em busca de uma educação melhor para seus filhos.

Até 1939, não havia um único ginásio público em Campo Grande. Foi nesse período que a professora Maria Constança Barros Machado solicitou a criação de um ginásio estadual – Ginásio Estadual Campo-grandense, que passou a ser a primeira escola secundária pública da cidade com o nome de Colégio Estadual Campo-grandense. (BITTAR; FERREIRA JÚNIOR, 1999). Em 1954, o Colégio ganhou sede própria, em edifício projetado por Oscar Niemeyer, e, em 1971, passou a se chamar Escola Estadual Maria Constança Barros Machado.

No que se refere à música, por volta de 1920, alguns espaços se destacaram no lazer musical campo-grandense, como o Cine Central, localizado na Rua 14 de Julho – onde eram realizados bailes e apresentações de companhias de óperas que passavam pela cidade. Os saraus se tornaram atração na cidade, motivando um grande interesse pelo estudo da música. Isso convergiu para a chegada de músicos em Campo Grande, que contribuíram, de forma direta para a criação de conservatórios de música. Além do maestro Emydgio Campos Widal ³⁴, Antônio Capitelli, fundador do Conservatório Carlos Gomes, e o maestro Frederico Liebermann, difundiram a música erudita na cidade. Este, juntamente com Kalil Rahe, uniu 25 instrumentistas de sopro e cordas, e criaram a primeira Orquestra Sinfônica de Campo Grande, em 1945.

A instalação de conservatórios para o ensino formal de música foi consequência do interesse pela música erudita. Os conservatórios viriam marcar a vida cultural da cidade, promovendo a participação de jovens em concertos nas escolas e nos clubes (REVISTA ARCA, 2005, p. 12).

Além destes espaços de ensino de música, duas professoras se destacaram pela relevância no ensino de música na cidade: Tunita Mendes e Marina Rego Lopes. Tunita Mendes criou, em 1967, o Conservatório Mato-grossense de Música, que chegou a possuir um auditório para 200 pessoas, onde foram realizados inúmeros concertos. A Academia de Música Marina Rego Lopes também se

³⁴ Vindo de Corumbá para tocar no Rádio Clube, o maestro fundou a primeira banda da cidade, com o nome de *Jazz Band*, em 1925 (Correio do Estado, 1999).

dedicava ao ensino de instrumentos e à promoção de apresentações musicais (RASSLAN; CAMPOS, 2007).

Os festivais estudantis também se constituíram manifestações da década de 1960. Seu aparecimento se deveu a vários fatores, como a necessidade de conhecer a produção musical campo-grandense e a projeção nacional alcançada pelos festivais da Record, que movimentavam o eixo Rio-São Paulo. Em 1967, acontece o 1º Festival da Música Popular em Campo Grande – promovido pelo Jornal do Comércio, Aliança Francesa e o Clube Surian. Esse festival revelou grandes nomes do cenário musical de Mato Grosso do Sul, como Geraldo Espíndola, Paulo Simões, Grupo Acaba, Tetê Espíndola, Lenilde Ramos, e outros (ROSA, 1981) ³⁵.

Nos anos subseqüentes os festivais continuam até que, em 1974, aconteceu o VI e último festival, que terminou pelo desgaste e repetição de vencedores, além de desentendimentos e ofensas ocorridas na final (FONSECA e SIMÕES, 1981). Ao ser indagado sobre o fim dos festivais, José Octávio Guizzo, compositor da letra da canção vencedora do 1º. Festival, acredita que houve um desgaste na estrutura competitiva dos festivais: “competição tem a ver com esporte, nunca com cultura. Mas eu repito, eles tiveram um papel importantíssimo em nossa música, por terem sido o canal de expressão para os nossos músicos”. Ressalta a organização do grupo dos músicos dentre os grupos artísticos, alegando serem “os que mais reiteradamente vem atuando frente à opinião pública do Estado, estabelecendo um diálogo com a sociedade, propondo uma identidade realmente nossa” (GUIZZO, 1981, p. 46).

Anos depois da interrupção dos festivais, algumas questões são levantadas, ao menos no sentido de advertir a comunidade e pessoas ligadas à música em Campo Grande de que algo precisaria ser feito diante de uma crise que se colocava. Em reportagem no Diário da Serra, jornal de circulação na época:

E os campograndenses conhecem sua tradição musical, ou será que, depois que se tornou capital do Estado estaria deixando de lado todo o passado, para também igualar-se no rótulo nacional dos ciclos e estações: café ou soja ou trigo, samba, futebol e carnaval? (DIÁRIO DA SERRA, 1979, p. 22) ³⁶.

³⁵ Para Tinhorão (1981, p. 178), “essa idéia de mobilizar o público, através da competição entre compositores e cantores de música popular [...] ia ser reavivada a partir de 1960 exatamente no momento em que o rádio, entrando na fase de decadência como casa de espetáculos, transferia todo o seu esquema de produções ao vivo para a televisão”.

³⁶ Ver reportagem, Anexo F, p. 217.

A reportagem ainda ratifica o prazer por parte da comunidade em “ver a banda passar” e o gosto pelas apresentações de grupos instrumentais da cidade. Adverte também, para a falta de recursos desses grupos, que enfrentavam dificuldades para se manterem.

Por outro lado, Campo Grande viveu uma “euforia regional” com a *country music*, na década de 1980, e com a formação de bandas de rock, nos anos de 1990. Yanaguita, um dos autores do livro “A História do Rock em Campo Grande”, “destaca a presença de bandas *cover* e a facilidade de informações sobre bandas do exterior, no final dos anos de 1990, como fatores de disseminação desse gênero musical entre jovens campo-grandenses” (REVISTA ARCA, 2005, p. 53).

Na década de 1980, a música erudita viveu um período de efervescência, com os grupos da Orquestra Filarmônica de Mato Grosso do Sul e, posteriormente, a Sociedade Coral e Orquestra Clássica de Mato Grosso do Sul – ambos sob a regência do Maestro Vítor Marques Diniz. A Orquestra Filarmônica atuou entre os anos de 1982 e 1985. Em 1985, foi fundada a Sociedade Coral e Orquestra Clássica de Mato Grosso do Sul, que integrava Coral, Orquestra Clássica, Conjunto Renascentista de Música de Câmara e Orquestra Jovem da SCOR. O caráter didático das apresentações, com objetivo na formação de público para a música de concerto, é característica dos grupos musicais da SCOR (REVISTA ARCA, 2005) ³⁷.

Nesse mesmo período, o Maestro Vítor Marques Diniz implantou um projeto de música na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS. As ações do projeto se direcionavam no sentido de promover cursos livres, permanentes e intensivos de prática instrumental e coral, abertos à comunidade, além de concertos didáticos itinerantes realizados pelo Coral e Orquestra Clássica de Mato Grosso do Sul (RASSLAN; CAMPOS, 2007).

A partir do ano de 1997, outros grupos instrumentais ganharam espaço, fomentando por sua vez, o ensino de música, como a Orquestra de Violões de Campo Grande que, além de se apresentar em diferentes cidades do Estado, desenvolvia projetos de ensino de Teoria Musical e Violão; e a Orquestra Filarmônica de Mato Grosso do Sul, criada e mantida pela Fundação Barbosa Rodrigues, que, desde o início da década de 1980, tem promovido projetos na área de ensino musical, oferecendo

³⁷ Aspectos históricos ligados às orquestras em Campo Grande podem ser vistos nos trabalhos de Nogueira (2003) e Nogueira (2006). Um fato interessante de se observar é que a história das orquestras acontece de forma paralela a das bandas.

curso e criando grupos, como a Orquestra Filarmônica de Mato Grosso do Sul e a Academia de Música Renascentista.

Segundo constatam Rasslan e Campos (2007, p. 202),

do final da década de 1980 para o início de 1990 as escolas livres de música proliferaram no Estado interessadas em romper com o ensino tradicional. Na Capital surgiram o Centro de Arte Viva, a Vivallegro Movimento Musical que passou a se chamar Cant'arte Educação Musical, o Conservatório Campo Grande, a Escola de Música Carlos Gomes e a Escala Educação Musical.

Em 2002, foi implantado o Curso de Licenciatura em Música – Habilitação em Educação Musical, na Universidade de Mato Grosso do Sul, o qual permitiu uma formação específica na área e fomentou encontros e discussões com respeito à música no Estado e aos processos de ensino e aprendizagem musicais.

Antes, ainda em 1997, alguns projetos foram promovidos pela Prefeitura Municipal, como o *Retreta de Agosto*. Acontecia sempre no mês de agosto, que é o mês de aniversário da cidade, no calçadão da Rua Barão do Rio Branco e contava com duas ou três corporações musicais. Outro projeto foi *Lazer no coração da gente*, que acontecia todos os sábados, em bairros da capital, onde uma banda ou uma fanfarra sempre se apresentava.

A diversidade continua presente nas manifestações musicais de Campo Grande, privilegiando não apenas a música popular, como erudita; não apenas os grupos instrumentais, como os cantores e grupos vocais dos mais variados estilos.

A cena atual da música em Campo Grande revela um mosaico onde a diversidade [...] é transmitida pela força da mídia nacional, mas atua como coadjuvante. No papel principal há um *mix* de personagens e fatos: os violeiros, a família Espíndola, a moçada roqueira, a música caipira e seus seguidores, os corais e orquestras locais, os pontos de encontros, as bandas, os baileiros...e as fusões, como a polca-rock, música com o jeito de ser campo-grandense (REVISTA ARCA, 2005, p. 55)³⁸.

Atualmente, em Campo Grande, destacam-se alguns eventos, como Noite da Seresta e Canto da Primavera, além do Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras. Todos esses eventos são promovidos pela Fundação Municipal de Cultura: a Noite da Seresta acontece na Praça do Rádio Clube, o Canto da Primavera mobiliza todos os anos, no Teatro Glaucê Rocha, em média 30 corais da cidade, e o Concurso Nacional

³⁸ A polca-rock consiste no rock in roll em 3/4 ou 6/8, andamento da polca paraguaia, com arranjos de rock.

de Bandas e Fanfarras reúne, no mês de novembro, aproximadamente 100 corporações musicais na Praça do Rádio Clube.

Seria difícil precisar quando e como se deu o movimento de bandas e fanfarras nas escolas, mas, conforme relatos de Domício Rodrigues – que participa desse movimento há 35 anos em Campo Grande – os dados apontam para uma mobilização mais efetiva a partir da década de 1970. Segundo ele, em 1978 acontecia o primeiro Campeonato Municipal de Bandas e Fanfarras em Campo Grande – do qual participaram, inclusive, duas fanfarras municipais do Estado de Mato Grosso: uma da cidade de Sinope e outra de Cuiabá. Nesse período, segundo ele, a maioria das escolas municipais de Campo Grande possuía “sua fanfarra”³⁹.

Um aspecto que vale notar, é que o primeiro campeonato de Campo Grande foi realizado no Bairro Copha-Trabalho – região periférica da cidade. De modo semelhante, todos os campeonatos realizados desde essa ocasião, bem como as etapas dos circuitos que compõem esses campeonatos, acontecem em ginásios ou escolas públicas localizadas em bairros da periferia da cidade.

A apresentação das bandas e fanfarras se dá, de forma mais marcante, nos desfiles cívicos realizados na cidade. Nos dias 26 de agosto e 7 de setembro, as corporações musicais “exibem” suas habilidades – musicais e coreográficas – em uma comemoração de rua que ainda arrebanha milhares de pessoas. Se em desfile de 1998 contavam com um total de 37 bandas e fanfarras, em 2000, “batem recorde” com 59 corporações musicais inscritas e mais de 5.000 pessoas em desfile – segundo notícia um dos jornais da cidade (CORREIO DO ESTADO, 1998; 2000)⁴⁰.

Analisando especificamente o movimento e atuação das bandas e fanfarras, pode-se afirmar que o ano de 1997 foi um marco importante. Nesse ano, assume a presidência da Fundação Municipal de Cultura, Américo Calheiros, que dá início a uma série de iniciativas no sentido de promover e reativar esses grupos, modificando aos poucos o cenário da música instrumental nas escolas e na cidade⁴¹.

³⁹ Em São Paulo, na década de 1950, mais precisamente em 1956, inicia-se uma mobilização no que se refere às bandas de música. Corrêa (2002) aponta o início dos campeonatos nacionais de fanfarras e bandas da Rádio Record – fato que, de alguma forma, movimentaria corporações musicais de todo o Brasil e que se estenderia até a década de 1980.

⁴⁰ Informações divulgadas pelo Jornal Correio do Estado, publicadas em 27 ago.1998 e em 27 ago. 2000. Ver trecho das reportagens, Anexo E, p. 218.

⁴¹ No ano de 1997, André Puccinelli, filiado ao PMDB, é eleito prefeito de Campo Grande – cargo que ocupa até 2004. Em 2007 passa a ser governador do Estado de Mato Grosso do Sul. Concomitante a esta mudança, Américo Calheiros passa de presidente da Fundação Municipal de Cultura –

Um dos resultados dessas iniciativas é a criação da Federação de Bandas e Fanfarras de Mato Grosso do Sul, em 2001, e a criação do Programa de Apoio a Fanfarras e Bandas de Campo Grande, em 2005 ⁴². Atualmente, o Programa atende a 8 corporações musicais escolares: as Bandas de Percussão das escolas: Harry Amorim Costa, Maria Lúcia Passarelli, Licurgo de Oliveira Bastos, Tertuliano Meirelles, Pe. Thomaz Ghirardelli; a Fanfarra da Escola Pe. José de Anchieta, e as Bandas Marciais das escolas Dr. Eduardo Olímpio Machado e Nerone Maiolino – todas, escolas da rede municipal de ensino.

O ano de 1999 marcou o início da série de concursos nacionais em Campo Grande. Os concursos são realizados durante dois dias consecutivos, na Praça do Rádio, e é divulgado pela mídia local. Em 2007, já estava em sua 9ª edição, contando com 84 corporações – sendo 23, de Mato Grosso; 5, de São Paulo; 3, do Paraná e 1, do Pará ⁴³. De Mato Grosso do Sul, somaram 49 corporações – representadas pelas cidades de Ribas do Rio Pardo, Jateí, Nova Andradina, Corumbá, Porto Murtinho, Terenos, Aquidauana, Três Lagoas, Glória de Dourados, Sidrolândia, Selvíria, Rio Negro e Batayporã – além da capital Campo Grande que foi representada por dezoito corporações, quatorze destas, vinculadas a escolas.



Figura 1 - 9º Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras – Praça do Rádio, Campo Grande/MS, em 17/11/07. Palanque dos jurados e autoridades. Fonte: Campos (2007).



Figura 2 - 9º Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras – Praça do Rádio, Campo Grande/MS, em 17/11/07. Posicionamento da corporação em frente ao palanque dos jurados. Fonte: Campos (2007).

FUNDAC, para presidente da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul. Américo Calheiros possui formação em Teatro, mas desenvolve projetos na área de música em todo o Estado.

⁴² Segundo dados, a primeira Federação de Bandas de Mato Grosso do Sul foi criada em 1980 e foi sediada na Prefeitura Municipal de Dourados. E a criação da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras se deu em 1995.

⁴³ Sobre o programa do 9º Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras, Ver anexo F, p. 239. Não foi possível ter acesso aos programas dos concursos anteriores, pois os mesmos não são arquivados.



Figura 3 - “Bastidores” - 9º Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras – Praça do Rádio, Campo Grande/MS, em 17/11/07. Fonte: Campos (2007).



Figura 4 - “Bastidores” - 9º Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras – Praça do Rádio, Campo Grande/MS, em 17/11/07. Fonte: Campos (2007).

A parceria primeira, ou pelo menos a primeira iniciativa, partiu do então Secretário Municipal de Cultura, Américo Calheiros e do então regente da Banda Municipal Maestro Ulisses Conceição, Edílson Aspet – atualmente, coordenador do Fundo de Investimentos Culturais da Fundação de Cultura do Estado. Conforme Américo Calheiros:

Nós resolvemos, conversando assim... com o Edílson, que era o regente, o responsável pela Banda Municipal, como a gente fazia para reativar o interesse pelas fanfarras e bandas dentro da capital. E aí, obviamente, partindo da Banda Municipal Maestro Ulisses Conceição, procuramos criar alguns projetos que aproximassem as bandas e fanfarras do grande público campo-grandense (Anexo A, p. 136) ⁴⁴.

Um dos projetos consistiu na criação da Federação de Bandas e Fanfarras de Mato Grosso do Sul, em 2001, e do Programa de Apoio às Fanfarras e Bandas de Campo Grande, em 2005 ⁴⁵:

[...] nós conversamos com a Secretária Municipal de Educação, Maria Cecília da Mota, conversamos com o Prefeito Nelson Trad Filho, e tocamos na questão das bandas e fanfarras que tinham sido desarticuladas dentro das escolas da rede municipal. E conversamos por que não retomarmos isso – uma vez que tinha uma série de escolas que tinham esses instrumentos ainda guardados lá no depósito, perecendo, ou uniformes... e havia muito obstáculo técnico para que isso

⁴⁴ Entrevista realizada em 13/07/07.

⁴⁵ Este Programa é resultado de uma parceria entre a Fundação Municipal de Cultura – FUNDAC, e a Secretaria Municipal de Educação – SEMED. A FUNDAC prepara e se responsabiliza pelos gastos com o regente e a SEMED provê os instrumentos e uniformes.

acontecesse. Porque a Secretaria não tinha como pagar os instrutores, mas a Secretaria tinha até como levantar fundos pra reaquecer essas fanfarras ou bandas em uma determinada escola e até prover a parte de instrumentos, e a parte de vestimenta (Américo Calheiros. Anexo A, p.137).

As iniciativas e os projetos parecem ter mobilizado o movimento de bandas e fanfarras em Campo Grande. Mas como tem se dado a criação desses grupos na escola? De que forma as corporações musicais se mantêm e como o poder público, as escolas e os próprios integrantes se envolvem com o trabalho? São questões pertinentes, se considerarmos o fato de que as iniciativas aparecem nos discursos do poder público local, e se tomarmos as dificuldades apontadas pelos dirigentes das bandas analisadas nesta pesquisa: a Banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, a Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira e a Banda do Colégio Salesiano Dom Bosco.

Nesse sentido, este trabalho se direcionará no sentido de compreender os mecanismos de formação e sustentação das corporações musicais escolares em Campo Grande/MS.

2.3 Formação e sustentação das bandas e fanfarras escolares

Abordar os mecanismos de criação, sustentação e incentivo dos grupos musicais na escola, especialmente das bandas e fanfarras, passa pela necessidade de compreensão da dinâmica que é instituída pelo poder local. No caso da cidade Campo Grande, o que se pode constatar é uma mudança significativa a partir do momento em que o governo municipal decide promover encontros de bandas e fanfarras, e cria um programa específico para a formação, reativação e manutenção desses grupos na escola.

O sentido atribuído aos grupos musicais se dá, entre outros fatores, por interesses individuais e coletivos que passam pela necessidade de projeção e de reconhecimento pessoal e institucional. Nesse processo, os grupos constroem e sustentam uma imagem própria e diferenciada, e determinam formas diferenciadas de reconhecimento social.

Em uma pesquisa de campo realizada em uma pequena cidade operária nos arredores de Lyon, na França, no final da década de 1970, Bozon (2000) destaca os grupos instrumentais atuantes na cidade: a Fanfarra, a Harmonia e a Orquestra Sinfônica. Com relação à Fanfarra, Bozon (2000) observa que o grupo não possui um ensino sistematizado de conteúdos musicais e que a aprendizagem se faz por meio de gravações. É composta principalmente de operários e artesãos, e o trabalho do grupo não é devidamente reconhecido por parte da população:

a imagem social da Fanfarra é má, segundo opinião pública (problema de alcoolismo), sua rejeição pelas instâncias legítimas da música, suas dificuldades de recrutamento abrem para ela uma crise de identidade e colocam em perigo sua existência (BOZON, 2000, p. 156).

A crise de identidade que parece partir da opinião pública se reflete em questões internas e certamente se estende para as práticas do grupo, desencadeando sentimentos negativos em seus integrantes.

Opondo-se a esse grupo, a Harmonia é uma orquestra composta unicamente de sopros e de percussões. Diferentemente da Fanfarra, é composta por assalariados e operários em ascensão social, jovens com conhecimento musical de “alto nível”. Participar de um grupo como este, significa, portanto, se colocar em uma posição privilegiada, pois seus integrantes se projetam de forma a garantir seu sucesso pessoal e profissional.

A Orquestra Sinfônica, por sua vez, é formada por “ricos em capital econômico”. Não costuma participar dos desfiles de rua. É uma associação hierarquizada onde o desejo de ascensão social e de distinção intelectual pode ser percebido.

Nessa perspectiva, Bozon (2000) analisa as preferências aos diversos tipos de instrumentos, interpretando-as como “estratégia de sociabilidade”. Há uma relevância, por exemplo, da escolha do trompete e da percussão, entre as classes populares – operários e agricultores. Em contrapartida, as classes superiores adotam o violino e as classes médias, maciçamente, o piano.

Tais preferências não acontecem ao acaso. Compreendê-las significa considerar a subjetividade de cada indivíduo e acima de tudo, considerar o sistema de significações presente em determinado grupo social. Tocar violino, nesse contexto, significa mais do que uma predileção ao timbre do instrumento ou sua maneira de

executar: significa estar inserido em um grupo e ter, conseqüentemente, suas relações sociais determinadas. Ao analisar a interferência da Escola de Música da cidade de Lyon, Bozon (2000) acredita que esta se beneficia da legitimidade cultural e usufrui de outras formas de legitimidade local.

Quanto às associações musicais citadas, Bozon (2000, p. 153) adverte que, para descrevê-las e compreendê-las, “é preciso também mostrar qual o estilo de vida e de sociabilidade colocado em ação com a prática musical, indicar como cada associação situa-se em relação às outras e em relação à população”.

Em dados obtidos para esta pesquisa, há indicadores de que a maioria das bandas e fanfarras em Campo Grande é composta por pessoas que possuem poucas oportunidades de ingressarem em outros tipos de grupos musicais. Em entrevista com Domício Rodrigues Ramos, que possui 35 anos de experiência na área – como instrumentista, regente e administrador de bandas e fanfarras – ele afirma que 90% dos componentes de bandas e fanfarras pertencem a grupos sociais menos favorecidos.

Baseado em sua experiência, tenta traçar um perfil do integrante de uma fanfarra:

O perfil maior, aquele mais comum hoje, é o cidadão de cor, carente, de renda baixíssima, a origem dele é muito, mas muito humilde. Por incrível que pareça, eu posso falar pra você, por experiência própria, que são aqueles que mais surpreendem, que mais dá resultado: é aquele mais humilde. Porque quando ele acha a oportunidade, ele agarra ela com as duas mãos e as duas pernas, ele abraça e não larga mais (Anexo A, p. 168)⁴⁶.

O fator da inclusão social torna-se importante nesse contexto, se for considerada a falta de oportunidade para determinados alunos, especialmente de escolas públicas, fora do ambiente escolar. Segundo Fábio Costa, o aluno

vem de uma família que não tem condições de comprar um instrumento. [...] são alunos que não tiveram a oportunidade financeira para poder entrar em uma escola de música e estudar. [...] A outra questão é a da convivência familiar. Tem muitos alunos que entram numa banda pra esquecer os problemas de família. Muitos alunos. A outra questão é psicológica do fato da pessoa ser inibida, muito retraída, ela vive dentro da escola escondida. E a partir do momento que ele entra na banda, que a gente consegue trazer ele para a banda – que é uma dificuldade trazer

⁴⁶ Domício Rodrigues Ramos é fundador da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira. Entrevista realizada em 17/09/07.

*esse aluno pra banda – ele muda completamente a forma de agir, a forma de estudar, a forma de ver a família dele, a forma de tentar resolver o problema da família dele (Anexo A, p. 152)*⁴⁷.

Dessa forma, considerar os motivos que levam os integrantes de grupos musicais a se manterem envolvidos no trabalho e os mecanismos de incentivo e sustentação utilizados pelo poder local, torna-se fundamental para a compreensão da dimensão pedagógica e social que está presente nas práticas desses grupos. Os integrantes compartilham formas de pensar e de ser no mundo que ultrapassam a natureza musical e que contribuem para uma consciência de dever com o próximo e com a sociedade. O interesse por “mundos musicais” distintos acabam por gerar relações diferenciadas de socialização e saber. Entende-se “mundos musicais” como

um espaço social marcado por singularidades estilísticas, de valores, de práticas compartilhadas, mas que interagem com outros mundos musicais, promovendo o recriar de suas próprias práticas, bem como o ordenamento de diferenças sociais (ARROYO, 2002, p.101).

Pode-se inferir que existe uma cultura produzida, reproduzida e recriada continuamente a partir das percepções e interações entre os participantes de um mesmo grupo. Nesse processo, algumas imposições e concessões parecem ser feitas, insinuando um caminho aparentemente planejado, que pode revelar sua legitimidade na medida em que há concordância de interesses e algum tipo de benefício das partes envolvidas.

No contexto da cidade de Campo Grande, o que se pode constatar é que a formação e organização de grupos como bandas e fanfarras passa por iniciativas que se justificam pelo interesse político, ou seja, nas possibilidades que o poder público local apresenta no sentido de promover atividades de lazer para a população. As iniciativas se evidenciam e se concretizam em investimentos específicos na área, seja por meio de aquisição de instrumentos musicais, seja por meio de provimento de regentes – o que não torna dispensável uma movimentação interna na escola, envolvendo alunos, direção e comunidade.

Dentre os relatos obtidos para esta pesquisa, alguns convergiram para pontos semelhantes, que vêm confirmar os mecanismos de criação e manutenção dos

⁴⁷ Fábio Costa é um dos coordenadores do Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras de Mato Grosso do Sul e regente de quatro bandas escolares em Campo Grande. Entrevista realizada em 16/08/07.

grupos instrumentais na cidade, especificamente as bandas e fanfarras escolares. Conforme mencionado anteriormente, transformações significativas começaram a acontecer a partir de 1997, com a entrada do Prof. Américo Calheiros na Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer da Prefeitura de Campo Grande. Desde então, o poder público local tem se comprometido a ativar e reativar as corporações de várias instituições e entidades, transformando a realidade nessa área que, conforme Edilson Aspet, estava “decadente”:

*Começamos aqui em Campo Grande com pequenos encontros de bandas e algumas fanfarras – nada mais do que 5 corporações escolares nessa época. E nós resolvemos que daquele princípio iríamos resgatar esse segmento cultural em Campo Grande (Anexo A, p. 142)*⁴⁸.

Esse processo de ativação e reativação de bandas e fanfarras em Campo Grande, iniciado em 1997, com encontros municipais, passou para estaduais até chegar aos concursos nacionais. Américo Calheiros e Edilson Aspet – parceiros nessa iniciativa⁴⁹ – acreditam que o interesse dos integrantes das corporações musicais foram determinantes para a solidificação desse movimento.

Porque onde tem uma fanfarra ou uma banda, sempre vai ter em volta gente interessada em ouvir, em aplaudir, em acompanhar. Normalmente, a Prefeitura de Campo Grande, sempre nas inaugurações leva a Banda Municipal. Mas a gente quis extrapolar isso. [...] Então, nós chegamos pra um concurso Nacional não por uma determinação nossa, de Fundação, mas por um impulso claro dos próprios participantes (Américo Calheiros. Anexo A, p. 136).

Ao criar estratégias de promoção desses grupos, a Fundação de Cultura parece tomar para si as atribuições no que se refere à providência de recursos materiais e humanos, garantindo a continuidade do trabalho – inclusive no âmbito da escola. Nesse caso, o “querer” ou “trazer à existência” passa, de fato, pelo “poder fazer”, “poder viabilizar”, “poder concretizar”: “*A gente sabe que não basta só o querer do diretor da escola, porque o diretor da escola vai lá, a Secretaria tem*

⁴⁸ Edilson Aspet é Coordenador do Fundo de Investimentos Culturais da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul. Primeiro presidente da Federação de Bandas e Fanfarras de MS e ex-regente da Banda de Música Municipal de Campo Grande. Entrevista realizada em 10/07/07.

⁴⁹ Nesse período, Américo Calheiros era Secretário Municipal de Cultura e Edilson Aspet, regente da Banda Municipal de Campo Grande.

outras prioridades... só os alunos também não tem muita influência nisso... O que depende mesmo é muito de nós” (Edilson Aspet. Anexo A, p. 143).

Por sua vez, Américo Calheiros afirma que deve existir uma política cultural do município, com apoio, incentivo e divulgação, que convença à comunidade que o trabalho com bandas e fanfarras é importante: *“Porque você só pode realmente assegurar a continuidade de um trabalho desse tipo com apoio, com investimento. Se não houver isso, só com amor, não vai”* (Anexo A, p. 137).

Apoio e incentivo somados à necessidade de projeção, parece se constituir em uma estratégia utilizada pelo poder público: estratégia que abrange um “sujeito de querer e poder” que possui um “lugar próprio” e desse lugar possibilita o cálculo de relações de forças⁵⁰. Para Certeau (1994, p. 121-122), a estratégia postula um lugar próprio que pode servir de base para administrar o que lhe é exterior. Nessa perspectiva, o autor aponta princípios implícitos e regras explícitas que são colocadas todas as vezes que uma ação estratégica é aplicada: “as ‘estratégias’, ‘combinações’ sutis (‘o agir é uma astúcia’), ‘navegam’ entre regras, ‘jogam com todas as possibilidades oferecidas pelas tradições, usam esta de preferência àquela, compensam uma pela outra”.

Tais “combinações” se articulam de forma a atender tanto às necessidades do poder público local enquanto poder instituído, quanto da comunidade enquanto parte interessada em produzir, usufruir e manifestar-se por meio da cultura. Nesse sentido, Certeau (1994, p. 45) pondera que

a cultura articula conflitos e volta e meia legítima, desloca ou controla a razão do mais forte. Ela se desenvolve no elemento de tensões, e muitas vezes de violências, a quem fornece equilíbrios simbólicos, contratos de compatibilidade e compromissos mais ou menos temporários.

Se por um lado são tomadas ações estratégicas visando o incentivo e a continuidade de determinadas práticas, por outro, busca-se reconhecimento e prestígio, fazendo com que governo e comunidade tenham os retornos esperados. Isso é o que pode ser observado no interesse de projeção do trabalho que é desenvolvido com as corporações musicais na escola:

⁵⁰ Sobre política cultural, Certeau (1995, p. 218) infere que esta só existe mediante articulação de forças e de oposições reconhecidas: “Trata-se de saber se os membros de uma sociedade [...] encontrarão, com o poder de se situar em algum lugar em um jogo de forças confessas, a capacidade de se exprimir.”

[...] você tem que ter um investimento na capacitação das pessoas que atuam na área, você tem que ter um investimento também na possibilitação do intercâmbio entre essas distintas corporações e na apresentação desse trabalho. [...] Uma corporação musical dentro da escola, mas se ela fica ensaiando o ano inteiro e só apresenta no dia do aniversário da cidade, é muito investimento pra pouco retorno [sic]. Isso também, nós trabalhamos muito, mostrando que se você esconde o seu produto, o seu produto não existe (Américo Calheiros. Anexo A, p. 137).

Visando este retorno, todas as ações devem ser calculadas para que as repostas sejam positivas e os resultados garantidos. E um dos fatores que garantem o sucesso de continuidade de uma banda na escola, é o local onde serão realizados os ensaios:

É escolhido um local estratégico. Na região central não tem. [...] Não há interesse nosso, de instrutor, de direção, trabalhar na região central pelo fato de deslocamento. Todos os ensaios de bandas e fanfarras são contra-turno. Contra-turno não tem passe. Então o quê que acontece? o deslocamento desses alunos que vem da periferia, é impossível (Fábio Costa. Anexo A, p. 154).

Convergindo para os benefícios que determinadas estratégias parecem trazer, as bandas e fanfarras tornam-se fundamentais na agregação e socialização, na promoção de práticas culturais e no fortalecimento do poder instituído:

Porque na realidade a banda é um cartão postal. A banda é um cartão postal da sua cidade. Então a gente fala para os prefeitos do interior. Às vezes é cidade que não tem nenhum movimento artístico-cultural, tem lá uma banda. [...] Além disso tudo, se é bom para a comunidade, é bom para o político. Queremos que eles entendam isso. Que é bom. Porque se você agrega pessoas, você sociabiliza, se você tem gente ali envolvida, você tem os votos que eles buscam. Então a gente se utiliza desse meio aí para atingir o nosso fim, que é realmente estar desenvolvendo a cultura musical em todos os lugares desse estado (Edilson Aspet. Anexo A, p. 144).

De modo convergente, outro relato ratifica a abrangência do trabalho de bandas e fanfarras, colocando-o acima dos interesses estritamente musicais. Considerando os diferentes graus de envolvimento de seus participantes, parece haver um alcance considerável quanto ao que esses grupos produzem ou resultam:

Porque o poder municipal, ou qualquer outro poder público visa a beleza, ele visa o elogio, ele visa votos. E bandas e fanfarras, cada 'bandinha' dessa ela envolve ali 70, 80 alunos, envolve uma comissão organizadora e desses 70, 80 alunos vão envolver pai, mãe, tio, avó, porque nós temos o desfile de 26 de agosto [...] para um aluno que se iniciou agora, há quatro, cinco meses atrás, a família inteira vai assistir ele desfilar. Então isso é importantíssimo (Fábio Costa. Anexo A, p. 153)

De fato, a projeção e o prestígio podem ser vistos na rua, em dia de desfile. Não são raros os gritos, os cumprimentos e os sorrisos trocados entre os participantes do desfile e o público que assiste ⁵¹. As demonstrações de orgulho parecem vir de ambas as partes – tanto de quem assiste, quanto de quem desfila. Orgulho que passa, inevitavelmente, pelo palanque onde estão posicionadas as autoridades locais – representantes do governo municipal e estadual.

As estratégias criadas até então parecem retornar de forma positiva na medida em que a cidade compreende e assimila sua condição, e seus moradores parecem conscientizar-se de sua cidadania. É o que fica estampado em cada desfile cívico, em cada grupo que passa pela rua que se transforma em passarela, quando a beleza, o orgulho e a vaidade tomam lugar, e passam a constituir aspectos integrantes da cultura que se constrói e se renova coletivamente.

Diante da utilidade e do consenso percebido nas práticas culturais, o que se pode afirmar com relação às corporações musicais escolares, é que o governo, apesar de estabelecer mecanismos de promoção e sustentação, dando apoio e incentivo, espera da escola um compromisso – ou ao menos uma resposta positiva – no que se refere a viabilizar recursos para que a prática musical se efetive.

Logo, enquanto alguns fatores são determinados, outros se tornam determinantes, como condição para que a escola tenha sua banda ou sua fanfarra. Segundo Fábio Costa que, além de trabalhar com quatro bandas e percussão em escolas da rede municipal, integra a comissão de coordenação do Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras, “*se o diretor não tiver “a fim”... se o diretor não gostar, não faz. [...] o diretor tendo uma boa entrada no poder público pra aquisição de material, ele vai fazer* (Anexo A, p. 151).

A vontade do diretor aparece como condição importante, ao menos no que se refere à viabilização de recursos para a efetivação de um grupo instrumental

⁵¹ No ano de 2001 o desfile em comemoração ao aniversário da cidade, contou com um público de 40.000 pessoas e 4.500 participantes desfilando. Em 2002, no desfile em comemoração à Independência, estimou-se 40.000 espectadores. Ver trechos das reportagens, Anexo F, p. 219.

na escola. No entanto, o que pode ser observado por parte dos integrantes ou das pessoas interessadas na formação de bandas e fanfarras na escola, é uma certa autonomia – resultado do desejo de se formar o grupo – e uma dificuldade no que se refere à manutenção e continuidade do trabalho – resultado, inclusive, da falta de apoio da direção da escola. A Escola Estadual Amando de Oliveira é um exemplo disso: apenas 15% do grupo são alunos da escola. O restante são pessoas da comunidade, que vêm de vários pontos da cidade – bairros vizinhos à escola e regiões mais afastadas. A Escola cede o espaço para os ensaios e não se envolve diretamente com o trabalho. O coordenador da Fanfarra da E.E. Amando de Oliveira acredita que é a própria comunidade que faz com que a escola tenha uma banda ou uma fanfarra:

É o histórico – as bandas e fanfarras normalmente estarem ligadas à escola – faz com que as escolas abriguem essas bandas e essas fanfarras.. Porque muitas vezes diretor de escola não quer nem saber. Ele não gosta, ele não quer ter trabalho.[...] É óbvio que é interessante você ter o apoio da direção da escola, mas por outro lado, ele não é imprescindível. Quando a direção da escola contribui e colabora, é muito bom (Domício Rodrigues. Anexo A, p 166).

E isso, de fato, pode ser visto nas ações direcionadas à manutenção da banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos. A escola, de um modo geral, se envolve nas atividades da banda, e, na medida do possível, viabiliza o trabalho:

E nós temos um grupo dentro da escola, de funcionários e professores, que sempre se dedicaram muito e gostam, porque eles vêem, eles se prontificam a vir no dia, preparar o lanche, a servir os alunos, a ajudar no que for, a montar a banda, com as vestimentas, com os sapatos... Quando o professor retorna com essa banda, tem alguém esperando aqui, pra pegar o material de volta, ver o que está limpo, o que está sujo, mandar pra lavar... a direção leva o uniforme pra casa pra lavar, não é lavado em lavanderia.. A diretora da escola que leva pra casa... tem uma pessoa lá que ela paga, às vezes, do próprio bolso pra lavar esse uniforme, porque é todo lavado a mão. Então se a direção não tiver a fim, realmente, não existe esse tipo de trabalho na escola (Soraia Inácio. Anexo A, p. 183) ⁵².

⁵² Soraia Inácio de Campos é vice-diretora da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, que teve uma fanfarra atuante por quase 20 anos.

Enquanto a estratégia é organizada pelo postulado de um poder, a tática é determinada pela ausência de um poder, “e por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. [...] Aproveita as ‘ocasiões’ e delas depende [...]” (CERTEAU, 1994, p.100). Sendo assim, a tática não dispõe de base para assegurar sua independência. Transformar os acontecimentos em ocasiões constitui um de seus mecanismos, mesmo porque, nem sempre os acontecimentos convergem para o benefício do “menos forte”.

E é isso que parece acontecer por parte dos envolvidos no movimento de bandas e fanfarras. Waldomiro Siqueira e Antônio Leolpoldino, que estão à frente da banda da E. E. Amando de Oliveira, contam que são feitos bingos, bobó de galinha e feijoada para arrecadar recursos para a aquisição de instrumentos: “*mas a maior fonte de renda, e juntarmos e fazer a tradicional vaquinha, tirar dinheiro do bolso e fazer*” (Waldomiro Siqueira, Anexo A, p. 173) ⁵³.

De modo semelhante, o começo do trabalho da banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos foi marcado por iniciativas do próprio grupo: “*como nós não tínhamos nada, nenhum instrumento, a gente fez alguns bingos, na época, rifas, promoções, almoços, e todo o dinheiro arrecadado era revertido pra compra e manutenção dessa banda*” (Soraia Inácio. Anexo A, p.180).

Ao contar a história da banda da Escola Estadual Amando de Oliveira – Domício Rodrigues, seu fundador, se orgulha em afirmar que o trabalho foi mantido sem auxílio financeiro do governo: “*sem apoio, sem nada. Fazendo pelo amor, por fê*” (Anexo A, p. 165).

Ele admite que as bandas e as fanfarras dão “um retorno político extraordinário” e nesse sentido, reconhece a iniciativa da Prefeitura Municipal, por meio do Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras. Por outro lado, vê dificuldades em ter acesso aos recursos financeiros. Por isso, não é raro que grupos como esses estabeleçam suas próprias ações, caso desejam manter-se atuantes e ter um trabalho profícuo. Conforme expressão do próprio Domício, constantemente estão “correndo atrás” – tanto para viabilizar a compra de instrumentos, quanto para se preparar tecnicamente para a função, seja ela de regente ou instrumentista.

Essa afirmação parece contrariar as colocações feitas pelo presidente da Fundação Municipal de Cultura, que afirma que a continuidade de um trabalho como

⁵³ Waldomiro Siqueira está há quatro anos na regência da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira. Entrevista realizada em 09/11/07.

este só é garantida com apoio e investimento do poder público. Nesse ponto, vale apontar um aspecto levantado por Viñao Frago (2000b, p. 5) no que se refere à relação entre teoria, legalidade e práticas. Apesar de constituírem conceitos próprios, se determinam e influenciam entre si. Estão presentes na escola, neste caso, na banda, integrando um processo de negociação e tomada de decisões – como pode ser percebido na ambigüidade entre o que é possível pensar em termos de corporação musical na escola e o que, de fato, torna-se realidade e prática nesses grupos.

Quando isso é dimensionado na perspectiva de Certeau (1994), podemos dizer que ambos os discursos procedem, ratificando o lugar de onde cada um fala. Pois, enquanto o poder público se impõe como “sujeito de querer e poder”, o grupo – na pessoa do seu regente, no caso – se coloca como alguém que pode, segundo a situação que lhe é dada, “utilizar, manipular e alterar” (CERTEAU, 1994, p. 92).

É importante inferir nesse contexto que as escolas particulares possuem uma tática diferente, no que se refere à sua manutenção, pois a escola, por ser reconhecida como possuidora de recursos financeiros, assume teoricamente a responsabilidade de sustentar a banda em suas necessidades. Isso redundará em uma relação de dependência entre o grupo e a diretoria da escola, como pode ser constatado nas palavras do diretor do Colégio Salesiano Dom Bosco:

[...] nós damos todo o apoio possível para a banda. Olhando para o lado financeiro, a banda não tem nenhuma receita, pelo contrário, ela tem despesa, porque nós temos os maestros que são contratados, nós temos gastos com instrumentos, as viagens dos músicos para as competições... Só que isso está dentro do orçamento do Colégio e a gente faz questão de mais que um gasto, um investimento nessa questão musical (Pe. Ricardo Carlos. Anexo A, p. 184) ⁵⁴.

Conforme relato de Fabiano Barbosa, um dos regentes da Banda do Colégio Dom Bosco, o colégio dá apoio, se responsabiliza pela manutenção dos instrumentos, que é feita bimestralmente, e pela aquisição de novos instrumentos, que é feita a cada três anos. Mas como a banda vai crescendo e se torna difícil levar o trabalho sem a quantidade de instrumentos necessária, alguns alunos levam seus próprios instrumentos. Segundo Fabiano, realizar promoções e festas para arrecadação de recursos é inviável, pois a direção da escola assume, teoricamente, a responsabilidade de manter o trabalho da banda – o que não justificaria buscar outra

⁵⁴ Pe. Ricardo Carlos é Diretor do Colégio Salesiano Dom Bosco. Entrevista realizada em 14/12/07.

fonte de recurso. Ele acredita que a escola pública lida melhor com essa questão, considerando que a condição de “pública” dá a essa escola maior liberdade de solicitar recursos e contar com a ajuda de seus integrantes e da comunidade. Diante disso, afirma: “*Hoje nós temos bandas de escolas municipais, estaduais, que tem instrumental bem melhor do que nós que estamos na escola particular*” (Fabiano Barbosa, Anexo A, p. 177) ⁵⁵.

De fato, as táticas produzidas pelas bandas e fanfarras de escolas públicas são inúmeras: “Festa do Sorvete”, “Festa da Pamonha” e “Festa do ‘não sei o quê’” foram algumas “saídas” encontradas por um regente quando precisava realizar alguma aquisição, seja comprar instrumentos ou viabilizar alguma participação em concurso. Esse tipo de atitude parece não ter limites:

No início, vou te contar: eu tinha uma oficina mecânica. E a maior parte dos meninos que trabalhavam comigo, tocavam na fanfarra. Então a gente pegava três serviços, um a gente fazia e destinava aquela verba pra comprar os instrumentos da fanfarra. [...] Juntavam três ou quatro serviços e transferia aquele dinheiro para aquela finalidade. Passado um determinado período, eu troquei de atividade, sempre procurei, na medida do possível, estar bancando do meu bolso. O ano passado nós compramos um xilofone e vibrafone, foi R\$ 18.000,00 eu estou pagando até hoje, do bolso. [...] Então eu estou comprando dessa forma (Domicio Rodrigues. Anexo A, p. 167) ⁵⁶.

Domicio se justifica dizendo que é paixão e que “*quando entra no sangue, você não se afasta mais*”. Na hora de ir para o ensaio, “*pode estar chovendo, fazendo frio, sol, do jeito que tiver o clima, não importa, se você está com fome, se está com febre, chegou aquela hora, você vai. É um vício. Um vício muito saudável*” (Anexo A, p. 168).

Essa “paixão” é relatada por Waldomiro, regente da banda da E. E. Amando de Oliveira:

é bom nem ter dinheiro na minha mão, porque senão... [risos] Porque se precisa, não tendo dinheiro na mão, eu tiro da minha boca e com o maior prazer. A vontade de sentir a música, porque depois que o trabalho está pronto e você ergue o braço e começa a reger é uma coisa fantástica. É um sonho se tornando realidade, sabe. Porque desde moleque eu tive esse

⁵⁵ Fabiano da Silva Barbosa é um dos regentes da Banda do Colégio Dom Bosco. Entrevista realizada em 21/11/07.

⁵⁶ A pesquisa realizada por Lima (2005) ratifica esse fato, na viabilização de recursos para a participação em concursos regionais. Nas bandas do Rio Grande do Norte é freqüente a criação de mecanismos, como a promoção de rifas, bingos e feijoadas.

sonho. A partir do momento que eu comecei a gostar, eu corri atrás dele. É uma coisa maravilhosa, é inexplicável (Anexo A, p. 173).

De fato, é impossível dissociar as bandas e fanfarras de uma motivação baseada em projetos individuais. Se considerarmos que cada componente – inclusive o regente – possui desejos e objetivos claros no que se refere à realização pessoal, é imprescindível relacionar os fatores que impulsionam esses grupos com o desejo de ascensão social e profissional.

2.4 O “olhar” da escola sobre a banda

Alguns aspectos já foram abordados no sentido de compreender melhor o contexto das bandas e fanfarras escolares, e de perceber suas motivações e seus mecanismos de sustentação. Logo, se faz oportuno, nesse momento, analisar a interação que é estabelecida entre os alunos não participantes desses grupos com o trabalho desenvolvido pelos mesmos, e tomar conhecimento do que os alunos pensam sobre as funções das corporações musicais na escola.

Para isso, serão analisados os dados obtidos por meio de um questionário aplicado aos alunos. Seis turmas participaram da amostra, contabilizando um total de 207 alunos – sendo 70 alunos da E.M. Licurgo de Oliveira Bastos; 59 alunos da E. E. Amando de Oliveira; e 78 alunos do Colégio Salesiano Dom Bosco. As questões se direcionaram no sentido de saber que concepção esses alunos possuem com respeito à banda de sua escola: se sabem de sua existência, se já assistiram alguma apresentação, se participariam do grupo e que funções atribuiriam para o grupo.

De início, procurei saber que integração o aluno estabelecia com a banda de música de sua escola. Ao serem interrogados sobre o fato de saberem se sua escola possuía uma banda, 78,2% dos alunos afirmaram que sim e 21,7 disseram que não. A diferença mais significativa, que foi de 90% para 10%, foi na E. M. Licurgo de Oliveira Bastos, onde se caracteriza um maior envolvimento da escola com a banda. Esse motivo pode ter sido determinante, somado à importância que a direção da escola atribui ao grupo. Conforme dados, os professores dessa escola se envolvem especialmente nos dias da apresentação, e, conseqüentemente, os alunos passam a ter um grau maior de envolvimento também.

Um fator importante de se considerar, é o fato das bandas, na maioria das vezes, não serem vistas ensaiando. Na E. E. Amando de Oliveira, por exemplo, onde quase 30% dos alunos afirmam não ter conhecimento da existência da banda, os ensaios acontecem aos finais de semana e, apesar da banda ter uma certa repercussão na cidade, muitos alunos desconhecem o trabalho desenvolvido. Nas outras duas bandas analisadas, os ensaios acontecem em um espaço um tanto afastado do movimento dos alunos, além de se reunirem em horários em que os alunos já encerraram suas atividades. Talvez esses fatores contribuam para que o grupo não seja mais percebido.

Mesmo se considerarmos que a maioria dos alunos possui conhecimento da existência da banda de música na escola, o resultado geral aponta para uma falta de interação com relação ao trabalho desenvolvido pela mesma. Diante da pergunta: “Você já teve a oportunidade de assistir a uma ou mais apresentações da banda de música da escola?” Os resultados indicam que 54,1% já assistiram a alguma apresentação da banda e 45,8% nunca assistiram.

Com base nesses indicadores, pode-se afirmar que as apresentações públicas da banda privilegiam espaços e eventos fora da escola – o que dificulta, por vezes, a mobilidade do aluno para assistir e prestigiar o grupo; e que não constitui hábito dos alunos freqüentarem desfiles cívicos – onde as bandas e fanfarras se apresentam de forma mais sistemática e onde há maior diversidade de corporações musicais. Esse resultado parece sinalizar uma função antes já apontada por esses grupos: a de atender a expectativas ligadas à promoção e à projeção da escola na cidade, não constituindo objetivo principal, se apresentar ou integrar eventos dentro da própria escola. Com base nesses dados, pode-se presumir, se a direção da escola promovesse a inserção e a participação efetiva da banda no cotidiano da escola, os alunos, conseqüentemente, teriam oportunidade de conhecer e de se aproximar do trabalho desenvolvido por esses grupos.

De um modo geral, os alunos que não participam da banda são receptivos a ela. Pelas respostas, grande parte dos alunos demonstra desejo de participar do grupo. O que não dá para precisar, no entanto, é até que ponto estão dispostos a se comprometerem com as atividades. Há, de certa forma, um “desencontro” entre o desejo de participar e a quantidade de alunos pertencentes à escola que participam da banda. Seja por ignorância com relação ao trabalho desenvolvido, ou por falta de

comprometimento por parte dos que, informalmente, se manifestam interessados, o fato é que existe uma certa abertura e um certo grau de empatia com relação à banda de música.

Quando foram interrogados sobre a possibilidade de participar do grupo, as respostas tenderam ligeiramente para o “sim”: 50,2% responderam que se tivessem oportunidade participariam do grupo e 49,2% responderam que, mesmo que tivessem a oportunidade, não participariam do grupo. Isso demonstra que, se por um lado, a banda da escola exerce um determinado “fascínio”, atraindo a atenção e causando interesse, por outro, ela é vista como “mais um grupo”, um grupo em que, necessariamente, não precisa “abrigar” a todos. Certamente, muitos alunos não projetam na banda de música suas aspirações individuais ou seus objetivos de vida.

Julguei necessário saber dos alunos, que função teria uma corporação musical na escola. Foram dadas várias alternativas, cujos percentuais, em ordem decrescente, foram:

- a) Representar a escola nos eventos da cidade: 71,4%.
- b) Privilegiar os alunos que já tocam instrumento musical, dando-lhes oportunidade de tocar em um grupo na escola: 49,2%.
- c) Ensinar música para crianças e jovens quem não tem oportunidade em outros espaços: 48,7%.
- d) Desenvolver a disciplina e o amor à pátria por meio de hinos cívicos: 35,7%.
- e) Tornar-se um diferencial entre as escolas, atraindo mais alunos: 30,9%..
- f) Promover a socialização e o bem estar de seus integrantes: 28,9%.
- g) Incluir alunos com dificuldades de aprendizagem ou com problemas de disciplina: 14%.

Com base nas respostas, pode-se concluir que a percepção que os alunos possuem da banda incide mais uma vez sobre a “imagem institucional”. A idéia de que o grupo instrumental serve principalmente para representar a escola e contribuir para sua projeção social parece mesmo estar no imaginário de muitos. Não apenas dos alunos, pois, conforme entrevista concedida pelo diretor do Colégio Salesiano Dom Bosco, a banda leva o nome da instituição para os eventos que participa:

Volta e meia nós recebemos ofícios por parte do Estado, por parte da Prefeitura, por parte de alguns órgãos, convidando a banda para suas apresentações. [...] Então, quer queira, quer não, ela está levando o

nome do Colégio pra essas instâncias também (Pe. Ricardo Carlos. Anexo A, p. 185).

Para ele,

Primeiramente, o benefício é individual. E depois aquilo, né? Quer queira, quer não, nós estamos levando adiante aquilo que Dom Bosco sempre primou. Se a gente pega a história do Dom Bosco, a biografia, sempre tem coral, sempre tem as músicas. E, sem dívida alguma, outro benefício também é que através da música o nome do Colégio Salesiano Dom Bosco é divulgado por intermédio da música (Anexo A, p.186).

Por sua vez, a vice-diretora da E.M. Licurgo de Oliveira Bastos acredita que “quanto mais a escola oferece para o aluno, mais bem vista ela é pela sociedade.” Por oferecer um trabalho com música, por exemplo, a escola ganha preferência entre os pais. Segundo ela,

O que nos motiva, geralmente, é trazer o aluno pra dentro da escola. É uma escola de periferia, é uma região que oferece algumas atividades ilícitas para o aluno, então a gente tenta resgatá-lo. Então a gente traz ele pra escola, pra ele se manter mais ativo aqui. Não só através de bandas, como também de esportes. Mas a fanfarra nos ajuda muito, porque um dos itens que o aluno tem que ter para participar é o comportamento e a disciplina dele (Soraia Inácio. Anexo A, p. 181).

No caso específico das bandas e fanfarras, além da notoriedade que se espera obter com as apresentações públicas, a escola reconhece a natureza musical desses grupos, atribuindo a eles a função de promover o ensino de música e privilegiar aqueles que já possuem conhecimento musical. Mesmo que de maneira menos acentuada, a banda é vista como um lugar de aprendizagem e de desenvolvimento de habilidades, como pode ser observado nas respostas relacionadas aos itens b e c da questão ora apresentada ⁵⁷.

Um outro fator que aparece de maneira significativa nas respostas, é o sentimento cívico e disciplinar que a banda de música desperta. Os 35,7% no item “Desenvolver a disciplina e o amor à pátria por meio de hinos cívicos” confirmam

⁵⁷ Ainda nesse sentido, vale ressaltar aqui, resultados de uma pesquisa realizada por Rasslan (2007), que aponta para uma divergência no que se refere às funções do grupo musical – nesse caso, o coral da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Enquanto os integrantes do grupo vêm na prática coral uma oportunidade de expressão e aprendizagem musical, a administração da instituição imprime ao grupo um “símbolo de cultura” (RASSLAN, 2007, p. 90).

uma idéia comum de que as bandas e fanfarras servem para incutir ideais de civismo, desenvolver a disciplina e a cidadania. Conforme abordagem anterior, “produzir pessoas bem ajustadas” tem se constituído uma das atribuições da educação, e nesse processo, se inserem o remodelamento de comportamentos, a formação do caráter, a disciplina do corpo e a direção das consciências – aspectos marcantes no contexto das corporações musicais.

Até o momento, parece ter ficado claro que, apesar de grande número de alunos não terem interesse de participar da corporação musical de sua escola, existe uma receptividade com relação à existência e às atividades desses grupos. Em questão posterior, procurei saber que sentimentos cultivam em relação a isso. O resultado geral da questão: “Como você se sente diante do fato da escola ter uma banda?”, indica:

- a) Acho legal e gostaria de participar um dia: 54,1%.
- b) Não me importo em não fazer parte da banda, pois não tenho interesse nesse tipo de atividade: 43,9%.
- c) Me sinto excluído (a) pelo fato de não pertencer à banda: 1,4%.

Estabelecendo um comparativo entre as escolas, não deixa de ser interessante a diferença de percentual entre os alunos da E.E. Amando de Oliveira e os alunos do Colégio Dom Bosco que parecem não se importar em não fazer parte da banda. Conforme apontam os resultados parciais:

- E.E. Amando de Oliveira:

67,7% - Acho legal e gostaria de participar um dia.

28,8% - Não me importo em não fazer parte da banda, pois não tenho interesse nesse tipo de atividade.

- Colégio Dom Bosco:

35,8% - Acho legal e gostaria de participar um dia.

62,8% - Não me importo em não fazer parte da banda, pois não tenho interesse nesse tipo de atividade.

Esses números indicam que os alunos da escola particular possuem menor interesse nesse tipo de atividade, talvez pelo fato de a banda, para eles, se constituir em apenas mais uma atividade, dentre outras. Ao passo que os alunos da rede particular dispõem de outras oportunidades de lazer e ocupação em outros espaços, os alunos da rede pública depositam na banda uma expectativa maior, que

pode estar no acesso ao ensino de música e à execução de um instrumento musical, ou na possibilidade de ascensão, promoção ou projeção individual.

Além de especificar as funções que poderiam ser desempenhadas pelas corporações musicais na escola, outra questão busca tomar conhecimento sobre o que os alunos pensam a respeito do trabalho e da *performance* musical de uma banda de música. As alternativas sugerem respostas diversificadas e, até certo ponto, extremas, no sentido de perceber o “olhar” da escola para o grupo. O resultado geral aponta para os seguintes percentuais:

- a) Admiro o trabalho das bandas e fanfarras: 59,9%.
- b) É bonito e contribui para a projeção da escola na cidade: 44,4%.
- c) É legal e alegra os eventos: 35,2%.
- d) É importante para os alunos da escola: 32,8%.
- e) Acho o máximo!: 25,1%.
- f) É legal, mas não faz falta: 17,3%.
- g) Não acho nada: 9,1%.
- h) É brega: 8,2%.
- i) É coisa ultrapassada: 4,8%.

Como indica o resultado, grande parte dos alunos demonstra admirar o trabalho das bandas e fanfarras. E, de certa forma, a admiração aqui pode ser compreendida como “contemplação”, ou seja, gostar de algo que está, até certo ponto, distante, inatingível. A segunda alternativa mais marcada ratifica a função mais apontada em questão anterior: a banda, além de representar a escola, contribui para sua projeção na cidade. Logo, a escola que possui uma corporação musical parece ter mais chances de se sobressair dentre outras escolas e de desenvolver uma boa imagem na comunidade. Além disso, a música revela-se como um componente fundamental na manifestação da cultura de um determinado grupo social, e porque não afirmar, um elemento importante na cultura escolar – considerando que o “bonito” ou “admirável” se apresenta carregado de valores e sentidos, moldados e propagados pela/na escola.

Um fato parece ser relevante aqui: o item “é brega” foi marcado em proporções diferentes nas três escolas, sendo 1,6% na “Amando de Oliveira”; 5,7% na “Licurgo de Oliveira Bastos”; e 15,3% no “Dom Bosco”. Essa resposta, de alguma maneira, pode estar associada a outra alternativa – “é coisa ultrapassada” – e

me conduz a concluir que os conceitos e valores parecem ser diferentes, quando comparamos alunos de escolas consideradas de classes “mais privilegiadas” e “menos privilegiadas”. Ao apontar que algo já está ultrapassado, levamos em conta que há algo “mais moderno”, “mais atual”. Com isso, supõe-se que o universo de experiências de uma aluno de escola particular é mais diversificado, e que este aluno pode considerar que uma banda de música – com seu repertório e seus trajes – sejam considerados “brega” ou “ultrapassados”.

Por fim, e atentando para a realidade constatada nas corporações musicais escolares no que se refere à abertura que é dada para a participação de não-alunos da escola, busquei saber o que os alunos pensam a respeito do perfil dos integrantes da banda: devem ou não devem ser alunos da escola? 41,5% acham que devem fazer parte da banda somente alunos da escola e 58,4% acham a banda deve estar aberta a outros membros da comunidade.

As respostas tendem, ligeiramente, para uma abertura, ou seja, para a permissão de ingresso de pessoas da comunidade ou de alunos de outras instituições. Presumo que para a maioria dos alunos, permitir componentes fora da escola não representa uma ameaça à identidade da instituição, nem invade a privacidade do espaço escolar. O fato da banda “levar” o nome da escola não requer, necessariamente, que ela seja composta por membros da escola que a identifica – pelo contrário, a entrada e participação de outros membros poderia enriquecer e fortalecer ainda mais o grupo.

Penso ter delineado, em parte, o pensamento que os alunos que não participam da banda da escola pensam a respeito dela. No entanto, reconheço que outros aspectos podem ser explorados, levando em conta as respostas obtidas e as comparações possíveis entre as escolas participantes da pesquisa.

Mas o que, de fato, acontece no contexto da banda? Que sentidos lhe são atribuídos nas práticas desses grupos, a partir do trabalho que desenvolvem? Na tentativa de responder a essas questões, este trabalho propõe uma análise dos diversos aprendizados – musicais e não musicais – proporcionados aos seus integrantes.

Capítulo 3

APRENDIZADOS E EXPERIÊNCIAS POR MEIO DA BANDA DE MÚSICA NA ESCOLA

3.1 Os ensaios

Saber o que e como os aprendizados musicais se efetivam nas corporações musicais escolares constitui um dos objetivos desta pesquisa, bem como analisar o processo de aquisição de valores e comportamentos. Uma das formas de analisar as práticas e o aprendizado proporcionado por esses grupos é observar como acontecem os ensaios, levando em conta as condições em que se realizam, a forma de condução por parte do regente e o envolvimento dos participantes. Para melhor organização e compreensão, serão abordadas separadamente as dinâmicas adotadas em cada uma das três corporações: Banda do Colégio Salesiano Dom Bosco, Banda da E. E. Amando de Oliveira e Banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos.

Portanto, serão tratados, em um primeiro momento, aspectos ligados especificamente aos ensaios, para, posteriormente, abordar outros tipos de experiências e aprendizados – esses aspectos serão analisados com base no registro da observação de três ensaios de cada grupo e conforme as respostas obtidas por meio dos questionários aplicados aos integrantes das bandas.

3.1.1 Banda do Colégio Salesiano Dom Bosco⁵⁸

Na banda do Colégio Salesiano Dom Bosco, os ensaios acontecem às segundas, quartas e sextas. Apesar de o ensaio estar marcado das 17:30 às 18:30, alguns instrumentistas chegam antes para estudar separadamente. A banda possui 25 integrantes – que, em sua maioria, não são alunos do colégio. O Colégio cede

⁵⁸ A Banda do Colégio Dom Bosco se caracteriza como Banda de Música, e não possui corpo coreográfico.

algumas bolsas para alunos que tocam na banda e concede descontos na mensalidade para alunos da Universidade Católica Dom Bosco – UCDB ⁵⁹.

Tanto para os alunos da UCDB, quanto para os que desejam entrar para a banda, é aplicado um teste no intuito de verificar conhecimentos de teoria musical básica, de leitura à primeira vista, solfejo e ritmo, além da habilidade específica em um instrumento. No caso dos alunos da escola, eles são acompanhados por meio de aulas teóricas e práticas – que o regente denomina de “escolinha”.

A banda possui uma sala, com o nome pintado na parede externa. A sala possui um computador, uma linha telefônica, quadro pautado para ensino de teoria musical, armários – onde são guardados os uniformes –, carteiras, estantes de partitura e alguns troféus.

A banda possui dois regentes: um principal e um auxiliar. O regente principal iniciou seus estudos de música na adolescência, em um projeto ligado à Banda Municipal de Campo Grande. Está como regente há um ano e meio, mas toca tuba há 20 anos. Atualmente, toca na Banda Municipal. O regente auxiliar vem de um meio musical, onde familiares já tocavam em bandas marciais. Iniciou seus estudos na infância, no saxofone, passando posteriormente para clarineta. Foi aluno bolsista do Colégio Dom Bosco, integrando a banda como clarinetista. Atualmente, cursa Licenciatura em Música, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Enquanto o regente principal se mantém à frente, o regente auxiliar se posiciona próximo ao instrumentista que está apresentando alguma dificuldade, para auxiliá-lo na compreensão da partitura e na execução. Desde fevereiro de 2008, os regentes utilizam um uniforme novo, fornecido pelo Colégio e confeccionado para uso cotidiano: camisa azul, bordada no bolso *Banda do Colégio Dom Bosco*.

Na hora do ensaio, se dirigem para a parte do pátio, em frente à sala da banda, cada um levando sua cadeira e sua estante. Parte dos instrumentistas possui seu próprio instrumento, parte, utiliza o instrumento do Colégio, que permite que o levem para casa.

⁵⁹ Para os alunos do colégio, as bolsas chegam a 90%, e para alunos da UCDB, os descontos chegam a R\$ 400,00 na mensalidade.



Figura 5 – Ensaio da Banda do Colégio Dom Bosco, em 21/11/07. Fonte: Campos (2007).



Figura 6 – Ensaio da Banda do Colégio Dom Bosco, em 21/11/07. Fonte: Campos (2007).

No início do ensaio, os instrumentos são afinados, um a um, com o afinador eletrônico. O ensaio é, de certa forma, flexível quanto ao planejamento do repertório – pois muito depende do desempenho e estudo prévio das músicas a serem tocadas.

Sobre o ensaio, um dos regentes comenta:

No decorrer do ensaio, nós tentamos fazer só o ensaio mesmo. Porque nosso ensaio é uma hora. É só aquela execução instrumental. Só que nós pedimos assim: depois que passa da escolinha, eles já se acham profissionais e não querem vir mais estudar. Então nós pedimos para que

chegue um pouquinho mais cedo, aí nós fazemos estudo de escalas, estudo de teoria mesmo, no instrumento, fora do instrumento, dentro da partitura que nós vamos ensaiar. Porque chega música nova, e nós ensinamos dentro da partitura também (Fabiano Barbosa. Anexo A, p. 179).

Em geral, as músicas seguem até o fim sem nenhum comentário – mesmo que o regente perceba que algo não saiu como deveria. Quando o regente se mostra insatisfeito com o resultado, chama a atenção em voz alta, concomitante à execução, quando os instrumentos aceleram ou se desencontram. Observações como “não correr”, “olha o ritmo”, são comuns, considerando que devido à falta de domínio da partitura, muitos instrumentistas não atentam para os gestos do regente.

O desafio do regente parece se constituir em fazer com que a execução se suceda sem interrupções. Uma tarefa difícil, pois os instrumentistas, por não terem estudado com antecedência, não conseguem ler a partitura sem cometer algum equívoco de ritmo ou de linha melódica. Os equívocos são corrigidos com o regente cantando o trecho ou fazendo leitura métrica, ou seja, falando o nome das notas no ritmo escrito na partitura. Nesse caso, o instrumentista repete até conseguir a execução adequada. Em geral, não são feitos comentários sobre expressividade, interpretação de fraseados ou dinâmica.

Como a maioria dos instrumentistas, quando ingressa na banda, já possui noção do instrumento e de leitura musical, o trabalho do regente é direcionado exclusivamente para a execução do repertório – instruindo sobre as especificidades de cada partitura. Em alguns momentos, o regente demonstra impaciência com a incapacidade de alguns executarem corretamente a música – pede mais atenção e corrige o instrumentista, cantando o trecho que foi executado de maneira errada.

Apesar de ser permitido levar instrumento e partitura para estudo individual em casa, poucos o fazem. Os estudos acabam se restringindo ao momento do ensaio – o que faz com que o tempo destinado aos ensaios não seja proveitoso como desejam os regentes. No repertório encontram-se canções religiosas, dobrados militares, e canções populares, como “Do seu lado” (J. Quest) e “Já sei namorar” (Tribalistas) – em sua maioria, músicas pouco complexas e de fácil execução⁶⁰. Em um dos ensaios relatados por mim, ensaiaram um *pout-pourri*, com canções de Roberto Carlos.

⁶⁰ Ver partituras – Figuras 16,17,18 e 19, Anexo D, p. 205 e 206.

Segue, registro de diário de campo:

*Às 17:40, o ensaio começa. O regente. pede organização e altera os lugares, organizando o grupo. Passa com o afinador eletrônico, afinando cada instrumento. Anuncia a música “Besame Mucho”. Depois da execução, segue, sem nenhum comentário, para a música iniciada no ensaio anterior: “Cavalgada” (Roberto Carlos). Revisa naipe por naipe e depois executa em conjunto. Chama a atenção para a afinação do saxofone, em seguida interrompe, para algumas correções nos clarinetes. Enquanto um **naipe** ensaia, os outros aguardam em silêncio. Antes da execução com o grupo todo, reforça: “Do começo, sem correr, até o final”. Depois de tocar até o fim, retoma apenas da segunda parte, para correções no ritmo. As dificuldades vencidas, são elogiadas. O regente passa pela última vez a música “Cavalgada”, chamando a atenção para a beleza da música. Depois da última execução, adverte o grupo para rallentar mais no final. O ensaio se encerra às 18:25. (Ensaio realizado em 27 de fevereiro de 2008. Anexo C, p. 202).*

Da dinâmica de ensaio estabelecida pelo regente, ainda pode se inferir que:

- a) apesar de dar importância à pontualidade, disciplina e frequência, se mostra tolerante nesses aspectos, demonstrando mais preocupação no que se refere ao estudo do repertório;
- b) de um modo geral, não prioriza a percepção auditiva e elementos interpretativos, como articulação, fraseado e expressão;
- c) se prontifica a tocar tuba, na ausência do instrumentista responsável, possibilitando a execução das músicas requeridas para aquele ensaio.

O tempo de ensaio não ultrapassa uma hora. Em geral, o grupo se mantém concentrado e atento às orientações do regente. No horário de início do ensaio, as aulas do Colégio já foram encerradas, mas, como o ensaio da banda é em local aberto, volta e meia, passam diante da banda, alguns alunos e pais de alunos, em direção à outra parte do pátio. Quando o ensaio termina, a escola ainda tem uma certa movimentação de estudantes, mas o movimento não chega a interferir ou prejudicar o andamento do ensaio.

3.1.2 Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira ⁶¹

⁶¹ A Escola Estadual Amando de Oliveira possui uma banda – categoria: Banda Marcial – e uma fanfarra, que se reúne esporadicamente e é composta por parte dos integrantes da Banda.

Na banda da Escola Estadual Amando de Oliveira, os ensaios se realizam aos sábados e domingos, no pátio da escola. Das 15:30 às 17:00, os naipes ensaiam separadamente, e das 17:00 às 20:00, se juntam para o ensaio geral. A opção pelos fins de semana, se deve ao fato dos músicos terem maior disponibilidade nesses dias, mas ainda durante a semana, o regente se reúne separadamente com alguns instrumentistas, para instrução instrumental. No dia a dia de ensaio, a banda conta com aproximadamente 20 instrumentistas. Em época de concurso, chega a contar com 50 integrantes.

A maioria dos integrantes da banda da E. E. Amando de Oliveira não é de alunos da escola. Como o grupo é reconhecido pela qualidade do trabalho e pelas vitórias em concursos de bandas e fanfarras, algumas pessoas, que, inclusive já participaram de outros grupos, se apresentam ao regente, demonstrando interesse em participar da corporação. A maior parte dos instrumentos utilizados pela banda são de propriedade do seu fundador, Domício Rodrigues ⁶², e alguns, de propriedade do atual regente, que permite que os integrantes os levem para casa. Das três bandas analisadas, esta é a que possui mais variedade de instrumentos.

O grupo tem uma sala, localizada no fundo da escola. A função da sala se restringe ao depósito de material, como partituras e estantes, à guarda dos instrumentos – em armários específicos – e a alguma atividade específica que envolve poucas pessoas – como, por exemplo, quando o regente quer desenvolver atividades de percepção e afinação com determinados instrumentistas. Na sala da banda, só está guardado um troféu, conquistado pelo regente no último concurso nacional em Campo Grande: categoria “melhor regente”. Os outros troféus estão espalhados pela escola – alguns estão na sala dos professores.

A experiência do regente com bandas de música teve início na infância. Aos 4 anos já era guarda de bandeira e aos seis começou a tocar em banda de percussão. Aprendeu teoria musical por volta dos 16 anos em um projeto da Banda Mirim da Polícia Militar e participou de várias corporações musicais. Toca *flugel horn* e trompete. Alega ser curioso no que diz respeito à música e apesar de não possuir um conhecimento aprofundado de teoria musical, tem uma percepção bastante desenvolvida – o que o permite perceber, de forma imediata, o

⁶² Domício Rodrigues Ramos participou desta pesquisa, concedendo uma entrevista – realizada em 17/09/07 – na qual relata a paixão e as dificuldades enfrentadas para a manutenção do trabalho com corporações musicais.

instrumentista que executou notas ou ritmos de forma errada, e de conduzir a execução coletiva valorizando uma sonoridade equilibrada e afinada.

Às 15:30, dá-se início ao ensaio de naipes: os instrumentistas se dividem em grupos ocupando pontos estratégicos na área da escola, no intuito de preservar a concentração e evitar a interferência sonora. O ensaio geral é realizado na parte coberta do pátio. Enquanto as execuções acontecem, o corpo coreográfico ensaia, em outra parte do pátio, os passos e movimentos que acompanharão determinada música.



Figura 7 – Ensaio da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira, em 29/03/08. Primeira parte do ensaio – por naipes. Fonte: Campos (2008).



Figura 8 – Ensaio da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira, em 29/03/08. Primeira parte do ensaio – por naipes. Fonte: Campos (2008).



Figura 9 – Ensaio da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira, em 29/03/08. Ensaio Geral.
Fonte: Campos (2008).



Figura 10 – Ensaio da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira, em 29/03/08. Segunda parte do Ensaio Geral – à noite, na quadra da escola. Fonte: Campos (2008).



Figura 11 – Ensaio da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira, em 29/03/08. Segunda parte do Ensaio Geral – à noite, na quadra da escola. Fonte: Campos (2008).

O repertório da banda da Escola Amando de Oliveira é eclético, pois, além de tocarem músicas do gosto popular, executam peças técnicas, para apresentação em concursos – nos quais tem acumulado muitos prêmios. Em março, já ensaiavam uma peça para o Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras, que

acontece em Campo Grande, todos os anos, no mês de novembro. Em decorrência desses eventos, o grupo executa peças mais extensas e de maior complexidade – o que “consome” maior tempo de ensaio – mas tem em seu repertório peças mais simples, como músicas religiosas, sertanejas, pagodes, temas de filmes e outras músicas populares ⁶³.

De um modo geral, a dinâmica de ensaio abrange questões de interpretação e percepção. O regente dá uma atenção especial à afinação dos instrumentos, chegando a afinar três vezes em um mesmo ensaio. Segundo ele, sem trabalhar o “ouvido”, não se consegue uma boa execução. Como há uma prioridade na execução do repertório, o regente permite que o instrumentista escreva o nome das notas na partitura, quando este não consegue uma leitura satisfatória. Nesse caso, o nome é escrito, por extenso, abaixo da nota impressa na partitura, e com o tempo, pela memória, o instrumentista consegue executar a música junto com o grupo.

As atividades no ensaio são bastante intensas, visto que é um ensaio com um tempo total de aproximadamente cinco horas. Apesar das críticas do regente serem severas e constantes, o grupo tem alguns momentos de descontração – devido às brincadeiras do regente e aos dois intervalos de 5 min. que são dados durante o ensaio geral.

Um ensaio, em específico, vale a pena destacar. Nesse dia, a escola teria aula no período noturno. Por esse motivo, tiveram que se deslocar da parte coberta e se dirigir para a quadra, localizada em outra parte do pátio. Como já era noite, a iluminação não estava favorável. Apesar disso, migraram com seus instrumentos para a quadra. Minutos depois, a quadra também seria utilizada – o que os faz se deslocarem novamente para outra parte do pátio. Nesse caso, o regente insistiu no ensaio porque teriam que ensaiar para uma apresentação na Expogrande ⁶⁴, programada para a semana seguinte.

Segue, registro de diário de campo:

Começam o ensaio [às 17:10] l, recordando “Santa Esmeralda”. [...] Depois, passam “The fate of the Gods”, por trechos. O regente faz elogios ao grupo, reconhecendo que a peça está ficando bem executada. Tentam executar até o fim, mas o regente interrompe algumas vezes,

⁶³ Ver partituras – Figuras 20 e 21, Anexo D, p. 207 e 208.

⁶⁴ Expogrande é uma exposição agropecuária que acontece anualmente em Campo Grande/MS. Conta com exposição de veículos e maquinários agrícolas, shows populares e rodeios. O convite para a banda da E. E. Amando de Oliveira participar deste evento veio de um empresário, que comercializa gado e utiliza a banda para chamar a atenção e incrementar seu *stand* no evento.

pedindo mais atenção do grupo para a sonoridade.[...] Às 18:00, passam “Essa tal liberdade”. Logo depois, se dirigem para a quadra localizada em outra parte da escola. Como os instrumentos de percussão tem que ser carregados e transportados para outro local, gastam aproximadamente 20 minutos para retomar o ensaio. Assim que se posicionam na quadra, em pé, tocam “Não precisa mudar”. O regente reclama dos instrumentistas que não ouvem o que tocam e acabam encobrindo a melodia da música. Tocam “Nova York”. Às 18:50, mudam a disposição na quadra, fazendo 3 filas.[...] Depois da ordem de “Marcar passo!”, seguem com uma volta inteira na quadra. Ainda em movimento, tocam “Santa Esmeralda”. O regente adverte sobre a sincronia dos passos e critica, de modo bem humorado, aqueles que não conseguem marchar adequadamente. Conversam sobre o que podem tocar naquele momento, e decidem, entre os dobrados que a banda toca, por “Lágrimas de chuva” (Kid Abelha). Continuam tocando e marchando em volta da quadra. Alguns instrumentistas de sopro demonstram cansaço por tocarem e marcharem ao mesmo tempo. [...] Às 19:30, o ensaio é interrompido, porque a quadra em que estão ensaiando foi locada e será utilizada naquele momento. Diante disso, se dirigem para uma outra parte do pátio – apesar das aulas não terem acontecido por falta de alunos, a banda prefere ensaiar na parte aberta do pátio, devido ao calor. Devido ao tempo gasto para carregar e montar os instrumentos, o ensaio recomeça 15 minutos depois. Ensaiam “Berimbau metalizado” (Ivete Sangalo). [...] Por fim, passam novamente “The fate of the Gods”. [...] O ensaio é encerrado às 20:30 hs. (Ensaio realizado em 29 de março de 2008. Anexo C, p. 200).

Ainda com relação à dinâmica de ensaio estabelecida pelo regente, vale destacar:

- a) várias vezes, ele pega um instrumento para exemplificar aspectos ligados à interpretação ou à leitura rítmica e melódica – no caso, ele utiliza o flugel horn e o trompete;
- b) cobra silêncio do grupo enquanto um naípe está com problemas e precisa passar separado um determinado trecho;
- c) exige afinação e percepção, por parte do instrumentista, advertindo a todos para ficarem atentos a esses aspectos e demonstrando inconformismo quando o instrumentista encobre ou não dá atenção devida à linha melódica da música.

Com respeito à disciplina, o regente demonstra rigidez ao exigir um linguajar adequado e um comprometimento com as diretrizes dadas nos ensaios. Adverte sobre o uso de palavrões e não admite reclamação no que concerne ao repertório escolhido para o ensaio. Ao contrário do regente da banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos, não proíbe o uso de bonés – mesmo porque ele mesmo o utiliza.

Segue registro de diário de campo:

Ao final do ensaio, pede que estudem o trecho mais difícil da música e o preparem para o próximo ensaio. De maneira bastante impaciente e firme, se dirige ao grupo com algumas advertências: sobre o fato da falta de estudos e problemas com afinação e embocadura, sobre o fato de utilizarem o momento de intervalo para “olhar as meninas” do corpo coreográfico, sobre o fato de perderem a partitura e sobre “modismo” – para ele, hábitos adquiridos por alguns que participam de outras corporações (Ensaio realizado em 22 de março de 2008. Anexo C, p. 199)⁶⁵.

3.1.3 Banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos⁶⁶

Os ensaios da banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos acontecem às segundas, quartas e sextas. Às segundas e quartas, das 11:30 às 12:50, e às sextas, das 17:30 às 18:30. O horário de ensaio procura privilegiar alunos do turno matutino e vespertino. Conta, em média, com 25 integrantes.

Há uma sala, onde são guardados os instrumentos. No ensaio, a percussão se dirige para a quadra coberta – quando os ensaios são realizados no horário de almoço e quando esta está disponível – ou para a parte do pátio sem cobertura. O corpo coreográfico fica em outra área coberta, distante da quadra.

Os instrumentos da banda são de propriedade da escola. Há muitos anos, ficaram inativos e sem manutenção, dificultando ou impossibilitando alguns, de serem utilizados. A banda da Escola está vinculada ao Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras de Campo Grande e, segundo decisão recente, a partir de 2008, não será permitida a participação de integrantes que não sejam alunos da escola. Em conversa com o regente, ele admite que essa decisão pode trazer algumas dificuldades, pois o grupo contava com muitos ex-alunos. Com a saída de alguns componentes e a entrada de integrantes novos, o trabalho perde um pouco de sua continuidade.

O regente é contratado pelo Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras de Campo Grande. Atualmente, cursa Licenciatura em Música na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e é saxofonista da Orquestra Municipal de Campo Grande. Iniciou seus estudos de música aos 14 anos, ao saxofone, em um projeto realizado na

⁶⁵ Segundo o regente, alguns componentes participam de outras corporações e adquirem determinados hábitos ligados à execução do instrumento, que são equivocados e não podem ser admitidos como prática do grupo. Consistem em gestos desnecessários ou exagerados, ou maneiras incorretas de execução – ligadas ao modo de assoprar o instrumento, por exemplo. Este comentário foi feito a mim, depois de um ensaio da banda.

⁶⁶ A Banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos se caracteriza como Banda de Percussão.

escola estadual onde estudava. Seu envolvimento com banda se deu na própria escola, onde teve a oportunidade de tocar em um desfile cívico, poucos meses depois de iniciar o aprendizado do instrumento. Além do saxofone, tem conhecimento de bateria, violão e contrabaixo elétrico.

Apesar do Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras ter se comprometido a auxiliar na manutenção e aquisição de instrumentos, o regente já prevê algumas promoções para arrecadação de recursos. Nesse caso, a direção se mobiliza para auxiliar, como tem feito ao longo dos 20 anos em que a banda permaneceu ativa. Em agosto de 2008, foram adquiridos quatro trombones, graças a uma rifa promovida pela banda e apoiada pela escola. A aquisição possibilitará a entrada de novos membros.

Para ingressar na banda é preciso preencher um cadastro, elaborado pelo Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras ⁶⁷. O número de interessados está sujeito à disponibilidade de instrumentos, ou seja, o aluno escolhe o instrumento e o regente verifica se há aquele instrumento disponível. Caso haja outro instrumento, por exemplo, o aluno é convencido a tocá-lo. Se o aluno não concorda, deve aguardar um determinado período, até que o instrumento escolhido esteja disponível, ou atuar no corpo coreográfico. O fato é que o ingresso de novos componentes está condicionado à disponibilidade de instrumentos e de uniformes.



Figura 12 – Ensaio do corpo musical da Banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, em 09/11/07. Fonte: Campos (2007).

⁶⁷ Ver modelo de cadastro, Anexo F, p. 238.



Figura 13 – Ensaio do corpo musical da Banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, em 09/11/07. Fonte: Campos (2007).



Figura 14 – Ensaio do corpo coreográfico da Banda da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos, em 09/11/07. Fonte: Campos (2007).

Acompanhei o dia em foram cadastrados 12 novos componentes, em março de 2008. Das 12 meninas, metade foi direcionada para o instrumento – lira – e metade para o corpo coreográfico. A seguir, trecho do diário de campo:

*De início, o regente coloca a lira e a baqueta na mão de cada uma das meninas e ensina como segurá-las. Depois, vai com elas até a quadra e dá prosseguimento ao ensaio. Com a marcação do bumbo, um dos alunos ordena: “Banda, descansar!”, “Banda, sentido”, “**Marcar passo!**”, “Em frente! Marcha!”. Ao movimento do grupo, o regente dá orientações sobre alinhamento, como: olhar na nuca do colega da frente, marchar “direita, esquerda”, olhar para frente e não para o lado. Adverte que, quando anunciar “sentido!”, eles devem manter os pés juntos e não se mexer.*

[...] Tempo depois, o regente trabalha as “evoluções”, e ensaia uma entrada rítmica na percussão. As correções são feitas com o regente emitindo vocalmente o ritmo para ser imitado – considerando que ninguém está de posse da partitura e que muitos integrantes são novos no grupo. Faltando 15 minutos para o término do ensaio, o regente dispensa a percussão e ensaia as liras separadamente. O regente instrui as novas componentes a tocarem a escala ascendente na lira e comenta sobre o nome das notas musicais (Ensaio realizado em 17 de março de 2008. Anexo C, p. 194).

Na realidade, é dada uma noção do instrumento, mas a aprendizagem é desenvolvida ao longo dos ensaios pelo processo de repetição. De início, não são introduzidos conhecimentos ligados à leitura e escrita musical. A necessidade de urgência na execução do repertório leva o regente a repassar as partes melódicas e rítmicas, forçando-os a uma memorização.

O aspecto visual parece se constituir prioridade e ponto de constante preocupação. Marchar juntos, olhar para frente, fazer as conversões adequadamente e manter o alinhamento, são atitudes trabalhadas e enfatizadas em todos os ensaios. A

disciplina no ensaio passa pelo cumprimento do horário e pela atenção contínua nas orientações do regente – que não permite o uso de bonés e não tolera conversas paralelas.

Com relação à dinâmica de ensaio, ainda aponto que o regente:

- a) apesar de dar atenção aos integrantes mais recentes, mantém o grupo envolvido, em movimento de marcha e executando o repertório planejado;
- b) apesar de não tocar diretamente em nenhum instrumento, conduz para que todos executem com precisão o trecho musical a ser ensaiado – processo que, inicialmente, se dá por repetição e “ouvido”;
- c) conscientiza os participantes – instrumentistas e corpo coreográfico – da importância de comprometimento com a frequência aos ensaios e pontualidade;

Como é uma banda de percussão, o repertório é simples. Dentre as músicas, estão canções internacionais, como “*Have you ever seen the rain*” e “*La bamba*”; e canções brasileiras, conhecidas do público, como “Tá no jeito de olhar” (Babado Novo), “Poeira” (Ivete Sangalo) e “Esperando na janela” (Gilberto Gil) ⁶⁸.

3.1.4 Análise das práticas

Com base no que foi constatado, é possível apontar e refletir sobre alguns aspectos relacionados à aquisição dos instrumentos, à dinâmica de ensaio, ao repertório executado e ao tipo de envolvimento dos componentes com o grupo. A análise se restringirá em relevar um ou outro aspecto percebido no trabalho das três corporações, o que não significa estabelecer comparações que prestigie ou desprestigie uma ou outra.

A aquisição e manutenção dos instrumentos parecem se constituir um ponto problemático. Tanto a corporação da escola particular quanto às que estão vinculadas à rede pública enfrentam problemas nessa área, tendo que vencer, em algum momento, algum tipo de dificuldade. Enquanto a primeira aguarda o benefício, as outras tomam suas iniciativas – contando com o apoio da escola ou não. No caso específico da banda “da Amando de Oliveira”, o grupo age com total autonomia, prevendo e provendo os gastos não apenas referentes à manutenção dos

⁶⁸ Essas músicas foram ensinadas por memorização, mas o grupo ensaia outras canções por notação musical. Ver partituras – Figuras 22 e 23, Anexo D, p. 209 e 210.

instrumentos, mas referentes às partituras – no caso específico de o instrumentista perder sua partitura, ele mesmo se responsabiliza em arcar com os gastos de xérox. Nesse aspecto, a banda “da Licurgo” age de forma mais articulada com a escola, que realiza promoções para aquisição de instrumentos e uniformes, quando o regente notifica a necessidade e solicita algum tipo de ajuda ⁶⁹.

Com relação às condições de ensaio, as três corporações analisadas ensaiam no pátio da escola, em horários que não interferem no andamento das aulas. A carga horária sofre uma variação entre quatro a nove horas semanais – o que acarreta em diferença no grau de desempenho do grupo e não deixa de refletir o nível de comprometimento de seus integrantes.

Nesse aspecto, vale ressaltar o trabalho desenvolvido pela banda “da Amando de Oliveira” que ensaia na média de nove horas por semana – aos sábados e domingos, inclusive nos feriados. Pode-se concluir que a “fama” adquirida ao longo dos anos aumenta a responsabilidade de cada um com as atividades, e que o reconhecimento de ser uma das corporações mais conceituadas do Estado é consequência de um trabalho exaustivo e sistemático. O comprometimento do grupo com os ensaios é evidente quando constatamos a presença de quase todos os integrantes em um ensaio que se estende da tarde para a noite, justamente nos finais de semana – dias em que poderiam estar com suas famílias ou envolvidos com outras atividades.

De fato, há uma motivação individual que permeia as corporações musicais e que, de certa forma, impulsionam suas atividades – o que parece ocorrer semelhantemente com outros grupos nas instituições educativas. Resultados de uma pesquisa realizada por Rasslan (2007) ratifica, nos corais universitários, uma prática semelhante, na qual os integrantes do coral se envolvem de tal maneira que renunciam a momentos de lazer e descanso para se dedicar aos ensaios. Segundo o pesquisador, na década de 1970, ensaiavam aos domingos no período da tarde ⁷⁰.

⁶⁹ É importante lembrar que esta banda está vinculada ao Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras de Campo Grande, que, teoricamente, se responsabiliza pela manutenção e aquisição de instrumentos, mas que na prática, não consegue atender a todas as necessidades da corporação musical.

⁷⁰ Vale salientar outro aspecto na pesquisa de Rasslan (2007, p. 47), quando analisa as formas de participação nos grupos corais formados na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Apesar do grupo ser ligado à instituição, na década de 1970 era composto, em sua maioria, por pessoas da comunidade. Em artigo publicado no Correio do Estado de 31 de janeiro de 1978, é enaltecida a apresentação do Coral Universitário em uma determinada solenidade, mesmo que “formado às pressas”, selecionando vocalistas de corais de várias igrejas e de universitários. O artigo ainda adverte

No que se refere à condução do ensaio por parte do regente, todos parecem não “abrir mão” da disciplina. Demonstram intolerância com a desatenção no momento do ensaio, com falta de estudo de repertório por parte do instrumentista e com a irregularidade no que diz respeito à frequência e pontualidade.

No caso específico da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos, a disciplina se mostra também na importância dada ao ato de marchar, onde são enfatizados: o alinhamento das fileiras, a postura, as conversões à direita ou esquerda, e a sincronia dos passos. A música parece se configurar em mais um elemento, não necessariamente menos importante, mas algo que funcionaria como um articulador do comportamento e do aspecto visual do grupo. Desde que um novo componente ingressa na banda, ele se vê condicionado a trabalhar vários elementos ao mesmo tempo, como execução instrumental e movimento de marcha – o que, de certa forma, possibilita o instrumentista a participar de uma apresentação pública, mesmo que não domine por completo o repertório.

Ao contrário da banda da E.M. Licurgo de Oliveira Bastos, a banda “da Amando de Oliveira” trabalha o movimento de marcha apenas em vésperas de apresentação – na maior parte do tempo permanecem sentados, mesmo porque o ensaio dura, em média, 5 horas. Com base no que pude constatar, alguns demonstram cansaço físico quando tocam marchando, pela própria falta de hábito dessa dinâmica. E o fato de grande parte da banda ser composta por instrumentos de sopro, faz com que a respiração seja um ponto de difícil controle quando estão em movimento, dificultando a execução instrumental.

De um modo geral, os regentes deixam claro que a sincronia na execução do conjunto é importante, e reconhecem que esta depende de um esforço e de um comprometimento individual. Executar a música do início ao fim, sem interrupções, parece ser um dos principais objetivos do ensaio, não importando, no primeiro momento, se os aspetos ligados à interpretação – fraseado, articulação e dinâmica, por exemplo – se realizarão ou não.

A dinâmica de ensaio da E. E. Amando de Oliveira se destaca na atenção dada a esse último aspecto: o regente exige que os instrumentistas percebam o som que executam, e em todos os momentos cobra expressividade musical. Parte dessa exigência com a qualidade sonora se deve ao fato de o regente ter uma percepção

sobre a necessidade de apoio por parte da Reitoria, para formar um coral “autenticamente universitário”.

bem desenvolvida, conseguindo apontar, de imediato, o instrumentista que deu uma nota que não estava na partitura ou o instrumento que não está na afinação adequada ⁷¹.

Nesse sentido, é oportuna a colocação de Campos (2000), quando trata da atuação concomitante do ouvido e do corpo para a qualidade do som:

O corpo, como um aliado do ouvido, dispõe-se para a concretização do que foi imaginado, enquanto o ouvido observa, comparando e adequando o resultado sonoro ao som internamente percebido. O ouvido avalia se o resultado corresponde ao que foi imaginado antecipadamente, usando os dedos para a correção necessária. Ouvido e dedos trabalham juntos procurando alcançar os mais finos recursos para a melhor expressão da idéia musical (CAMPOS, 2000, p. 139).

Considerando que grande parte dos músicos não se dedica ao estudo de seu instrumento, torna-se difícil pensar em um resultado sonoro de qualidade. O regente da banda “do Dom Bosco”, por exemplo, reconhece que o trabalho poderia avançar com maior rapidez e o grupo poderia, inclusive, executar peças mais complexas. Mas, devido ao tempo curto destinado aos ensaios gerais, e ao fato dos instrumentistas não chegarem mais cedo para estudar, o repertório é trabalhado aos poucos, e o aspecto interpretativo é pouco ou quase nada explorado.

A banda da E.M. Licurgo de Oliveira Bastos tem uma dinâmica um tanto diferenciada, em virtude da própria constituição instrumental – por ser uma banda de percussão – e por fazer parte do Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras. Isso faz com que estejam em constante avaliação e que privilegiem, juntamente com a qualidade sonora, o aspecto visual. Isso justifica a prioridade dada à marcha e à sincronia do grupo em movimento, nos ensaios. Como o ensino de música se realiza pela repetição e pela memória, em pouco tempo o instrumentista consegue executar uma melodia ou um ritmo simples – o que não significa que compreenda a leitura e escrita musical ou que tenha desenvolvido certo grau de musicalidade.

O que se pode perceber no trabalho desenvolvido pelas bandas e fanfarras é que a educação musical, em seu sentido mais amplo, não constitui objetivo dos grupos, mesmo porque, o tempo parece não permitir algo muito além da

⁷¹ Depois de um dos ensaios, em uma conversa comigo, o regente revelou ter consciência de que, se trabalhar a percepção dos instrumentistas, terá mais chances de conseguir uma melhor sonoridade do grupo.

execução instrumental para apresentações públicas ou eventos competitivos. Com isso, nota-se claramente uma instrução instrumental, que dificilmente avança para uma percepção auditiva ou para o desenvolvimento de fatores ligados à interpretação ⁷².

Esse parece se constituir um “ponto crucial” no trabalho desenvolvido pelas bandas e fanfarras. A falta de domínio de leitura e escrita musical, associada à urgência de execução de um repertório, impede a compreensão dos elementos rítmicos, melódicos, harmônicos e estilísticos da obra. Para Campos (2000, p. 137-138), esta compreensão só será possível se o instrumentista adquirir condições de ouvir o que ele mesmo executa, e afirma ainda: “o cuidado com a qualidade, com a expressão e duração do som, a observação do conteúdo emocional e musical traduzidos na compreensão da música depois da sua decodificação é que vão influir na qualidade da interpretação”. No contexto apresentado, pode-se afirmar que para melhorar a qualidade da interpretação, seria necessário um empenho maior por parte dos próprios instrumentistas, estudando separadamente seu instrumento, dedicando-se ao estudo do repertório e se comprometendo mais com os aspectos teóricos da música.

Com relação ao repertório executado pelas bandas, pode-se concluir que privilegiam o “agrado do público”. No caso “da Amando de Oliveira”, além dos eventos populares, ainda desenvolvem um repertório denominado “técnico”, destinado especificamente aos concursos. No que se refere ao gosto popular, nem sempre significa “ao gosto da banda”, mesmo porque muitos instrumentistas desconhecem determinadas canções que tocam, como é o caso da banda do “Dom Bosco”, que executa algumas canções de Roberto Carlos desconhecidas de alguns integrantes mais jovens em idade. Percebe-se que os integrantes reagem mais positivamente às canções que conhecem, ou seja, executam de forma mais descontraída, mostrando-se mais à vontade quando executam músicas consideradas populares.

Pode-se afirmar que os critérios de seleção de repertório passam, ao mesmo tempo, pelas capacidades e limitações técnicas dos instrumentistas, como

⁷² Nesse aspecto, ver Willems (1970), que, ao tratar das bases psicológicas da educação musical, considera a educação auditiva, sensorial, afetiva e mental.

pelo gosto do público ⁷³. Isso não significa ignorar a experiência cultural e o gosto musical dos próprios integrantes, mas privilegiar as canções mais conhecidas do público e considerar os tipos de eventos em que a banda se apresenta – sejam eles desfiles cívicos, concursos ou festas na comunidade.

Como demonstração de uma preocupação “prático-pedagógica”, é comum os regentes adaptarem o repertório, adequar partituras e arranjos instrumentais, buscando viabilizar a execução e obter uma sonoridade satisfatória respeitando a constituição do grupo. Mesmo porque tudo parece girar em torno das apresentações públicas, que, de certa forma, justificam a existência das bandas e fanfarras, não apenas no contexto escolar.

A “natureza espetacular” das apresentações musicais na escola foi analisada por mim, em pesquisa sobre as práticas musicais escolares na Escola Estadual Maria Constança Barros Machado, em Campo Grande/MS, especificamente nas décadas de 1970 a 1990. O caráter de espetáculo nos festivais de música e nas inúmeras atividades realizadas na/pela escola foi constatado, inclusive nos grupos corais e na fanfarra:

No caso da Fanfarra, essa preocupação consistia em manter o grupo bem preparado para as apresentações cívicas, conquistando prêmios nos concursos realizados na cidade – o que fazia com que a Escola se projetasse no cenário municipal e estadual (CAMPOS, 2004, p. 95).

De modo convergente, Rasslan (2007) constata esse aspecto nas práticas corais da UFMS. Segundo ele, a prática do Canto Coral “foi admitida em função da necessidade de se apresentar, em cerimônias e eventos da Universidade, um produto cultural que lhe acrescentasse valor. De acordo com descrição da imprensa, o primeiro grupo era formado por indivíduos que já cantavam em instituições religiosas da cidade de Campo Grande, e que, às pressas foram agregados para apresentarem-se em nome da Instituição Educativa” (RASSLAN, 2007, p. 90).

O caráter pedagógico e “espetacular” das cerimônias escolares foi observado por Rosa Fátima de Souza (1998, p. 253-254) no início do século XX, bem como as lições morais e cívicas que se tornam ponto de destaque nas festas da escola:

⁷³ Sobre repertório de grupos vocais e instrumentais, ver Torres *et al* (2003). A partir de experiências com três grupos, afirmam, no caso de uma orquestra jovem, que o regente deve procurar criar um possível programa de concerto e fazer com que o repertório seja, ao mesmo tempo, motivador, e diversificado em níveis de dificuldades técnicas.

A festa de encerramento compreendia, pois, uma festa oficial, uma solenidade na qual, reunindo toda a comunidade escolar, as famílias, as pessoas ‘gradadas’ da sociedade, as autoridades e a imprensa, a escola reafirmava sua identidade e o seu valor social. Por isso, nada melhor para divulgar o seu trabalho e o seu prestígio do que o ar solene, grave, formal dessas festas, juntamente com o espetáculo, a encenação realizada pelos próprios alunos – sentido primeiro da existência da escola. A escola tornava-se palco e cenário, algumas vezes caprichosamente ornamentado, onde alunos-atores encenavam para a sociedade o espetáculo da cultura, das letras, da ordem, das lições morais e cívicas.

Pode-se afirmar que as cerimônias escolares acabam por materializar um conjunto de valores e comportamentos que ratifica o que é útil e conveniente para todos. Dessa forma, tanto os elementos materiais quanto os gestos passam a integrar e justificar uma cultura específica, que é por sua vez, compartilhada coletivamente. Essa reflexão nos permite retomar, mais uma vez, ao Canto Orfeônico, que não deixou de dar sentido a uma identidade nacional, constituindo-se em um projeto musical de caráter nacionalista, que, para Fuks (1994, p. 88-89), assumiu também a forma de espetáculo:

Se ponderarmos detalhadamente acerca do canto orfeônico, veremos que ele se constitui em uma metodologia que prestigiava o espetáculo: o trabalho realizado na sala de aula se baseava em um extenso calendário cívico-escolar a ser cumprido; o acompanhamento dado pelo SEMA aos professores de música, e a ajuda nos ensaios dos hinos e cânticos que seriam executados nestas datas; e as gigantescas concentrações orfeônicas – super produção cívico-musical – onde a relação executante/espectador se fazia sentir intensamente, possibilitando a real participação das massas na vida pública.

O fato é que, para se compreender determinadas práticas musicais escolares, bem como a atuação das bandas e fanfarras, torna-se imprescindível considerar, além de seu caráter social, consensual e utilitário, sua ligação com as apresentações públicas e com as atividades de lazer e entretenimento – o que imprime aos grupos uma “natureza espetacular”.

Diante desses e de outros aspectos analisados nas práticas das bandas das três escolas participantes desta pesquisa, cabe uma análise mais específica no sentido de compreender que tipos de aprendizado são efetivados nesses grupos e de que

forma seus integrantes interagem com as práticas, apreendem valores e adquirem comportamentos.

3.2 O aprendizado musical e outros aprendizados

A banda de música é, para minha vida, um grupo de referência; uma experiência da qual até hoje retiro ensinamentos e lições de vida. Nela convive boa parte da minha adolescência e juventude. Passava constantemente, mais tempo na sede da banda do que no convívio de minha casa. A banda era a outra família, uma segunda família. Ali aprendi a respeitar regras; a compartilhar problemas e soluções; a construir novas aspirações, opiniões, atitudes, ou seja, adquiri outra visão de mundo (LIMA, 2005, p. 12).

Esse relato sinaliza o quanto as experiências proporcionadas por uma banda de música podem influenciar a vida de seus integrantes. O aprendizado musical torna-se apenas um dos aprendizados possíveis, em meio a outros aprendizados. Vínculos são formados a partir da relação que os participantes estabelecem com a música e com os outros componentes do grupo – vínculos baseados na amizade, na socialização, no reconhecimento, na disciplina e no próprio amor à música, e que, de certa forma, caracterizam a prática das bandas e fanfarras.

Com base no que foi apresentado, serão analisadas aqui, algumas respostas dadas pelos integrantes das corporações pesquisadas. Diante da pergunta: “o que você mais gosta no grupo?”, grande parte dos alunos ressaltava aspectos relacionados aos vínculos: *“a união entre todos”, “o companheirismo”, “o ato de todos serem unidos e serem grandes amigos”, “do desempenho e união, amizade e conquistas que temos juntos”, “fazer o que gostamos juntos, sempre aprendendo uns com os outros, seja sobre o instrumento ou qualquer outra coisa”*.



Figura 15 – Banda da E.M. Licurgo de Oliveira Bastos – foto tirada por um dos integrantes, na ida de um campeonato municipal, em 2006. Fonte: Campos (2007)

Para Bruno, tocar na banda da escola significa:

*aprender a tocar alguns tipos de instrumentos, fazer amigos, participar de campeonatos e vencer sempre*⁷⁴.

Sobre o que mais gosta no grupo, outro integrante aponta:

*Da qualidade sonora, aprendizado musical, das amizades e também da capacidade de nosso maestro no qual nos faz um grupo vencedor*⁷⁵.

A vaidade de fazer parte de um grupo musical na escola é notória, na medida em que se percebe que os alunos interpretam sua participação como uma conquista, uma vitória conseguida por poucos ou “uma honra”.

*Além de ajudar a escola, é uma coisa que muitos querem e poucos conseguem, e eu consegui e a escola gosta de ver nossa capacidade*⁷⁶.

Sobre o significado de participar de uma banda da escola, Thiago responde:

*Eu acho uma honra, pois não são todos que tem capacidade de entrar na Banda do Colégio Salesiano Dom Bosco. Vários amigos do colégio parabenizam o grupo pela sua fama e capacidade*⁷⁷.

Apesar de enfoques ou formas diferentes de dizer, as motivações parecem convergir para os mesmos pontos, como o vínculo afetivo, o amor à música e o prazer de projeção que o trabalho traz, justificando o interesse e a permanência dos alunos nesses grupos: "ao elaborar e comunicar suas representações, o sujeito recorre às suas próprias experiências cognitivas e afetivas, mas se serve de

⁷⁴ Bruno, 16 anos, há três anos toca na Banda da E. E. Amando de Oliveira. Dado obtido por meio de questionário, em 16/03/08.

⁷⁵ Nadir Júnior, 18 anos, toca na banda da E. E. Amando de Oliveira, há dois anos e meio. Dado obtido por meio de questionário, em 16/03/08.

⁷⁶ Maryana de Souza, 12 anos, há dois anos é baliza da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos. Dado obtido por meio de questionário, em 25/10/07.

⁷⁷ Thiago, 15 anos, há quatro anos toca na Banda do Colégio Dom Bosco. Dado obtido por meio de questionário, em 21/11/07.

significados socialmente constituídos no âmbito dos grupos nos quais está inserido" (DUARTE, 2002, p. 127).

Portanto, esses significados não podem ser compreendidos como algo essencialmente intencional, pois vão depender dos princípios que os impulsionam. Nesse caso, os valores e os sentidos dados por um ou outro componente da fanfarra são pautados pelos mesmos princípios, mesmo que não expressem ter consciência dos objetivos de suas ações. Desse modo, é possível afirmar que os trechos ora apresentados, bem como os demais relatos coletados para esta pesquisa, se baseiam em experiências e percepções de um sujeito que, ao interagir com o mundo, adquire conhecimento, constrói seus próprios valores e ideologias. Ao mesmo tempo, este sujeito compõe um grupo de pessoas que, motivadas por interesses e desejos comuns, compartilham saberes e práticas, e garantem, por meio de regras explícitas ou implícitas, suas formas de ser e estar no mundo.

Na perspectiva dos integrantes das corporações musicais que participaram desta pesquisa, muitas coisas mudam quando passam a integrar a banda. Alguns apontam claramente o “antes” e “depois” que ingressaram no grupo, fazendo disso um marco em suas vidas:

*eu comecei a gostar mais de música, aprendi a ler partitura, perdi um pouco a vergonha e ganhei mais amigos*⁷⁸.

*[...] antes eu passava a tarde vendo TV mas agora tenho algo melhor para fazer*⁷⁹.

*depois que entrei na banda, pude me expressar melhor com as pessoas e perdi um pouco a vergonha*⁸⁰.

*antes eu não me interessava muito por bandas e fanfarras, mas agora que descobri essa vida não saio mais, minha vida melhorou muito e agora até me expresso melhor com amigos e familiares*⁸¹.

*saí das ruas e parei de pensar em bobeira, melhorei meus estudos e arranjei um emprego*⁸².

⁷⁸ Yeda, 14 anos, toca na banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos há cinco anos. Dado obtido por meio de questionário, em 25/10/07.

⁷⁹ Camila Crystina, 11 anos, é guarda-bandeira, está há dois anos na banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos. Dado obtido por meio de questionário, em 25/10/07.

⁸⁰ Bruno Ribeiro, 16 anos, toca na banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos há dois anos. Dado obtido por meio de questionário, em 25/10/07.

⁸¹ Nadir Júnior, 18 anos, toca na banda da E. E. Amando de Oliveira, há dois anos e meio. Dado obtido por meio de questionário, em 16/03/08.

⁸² Robson, 16 anos, toca na banda da E. E. Amando de Oliveira há três anos. Dado obtido por meio de questionário, em 16/03/08.

Considero oportuno comentar uma pesquisa realizada por Cruvinel (2005) que apresenta uma experiência com o ensino coletivo de cordas, constatando uma interação dos alunos não apenas com conteúdos específicos de música, mas deles com os outros e com a prática em conjunto. Para a autora, o ensino em grupo possibilita uma maior interação do indivíduo com o outro, e estimula a independência, a responsabilidade, o senso crítico, a desinibição e a sociabilidade:

A partir da interação com o grupo, o sujeito passa a conhecer mais a si próprio e o outro, trocando experiências. Na medida em que essa interação grupal ocorre, o sujeito se sente realizado por fazer parte daquele grupo, com isso, a sua auto-estima aumenta, da mesma forma que sua produção e rendimento (CRUVINEL, 2005, p. 81).

Como foi observado, participar de grupos musicais na escola pode, em determinado momento, provocar uma série de mudanças, como, por exemplo, uma melhora no comportamento do aluno em sala de aula e melhor desempenho nos estudos. Esse aspecto foi, em determinado momento, apontado nas respostas de alguns alunos participantes desta pesquisa e, de certa forma, está presente nos discursos de quem trabalha com corporações musicais, quando abordam questões relacionadas à disciplina.

Eu sempre trabalhei com fanfarra nesse sentido: uma autodisciplina. Porque ela, querendo ou não, disciplina o cidadão. Hoje o professor não tem mais a ação enérgica dentro da sala de aula de impor uma certa disciplina, mas nós, instrutores e regentes de fanfarras conseguimos isso. E isso vai passando. Os pais começaram aos poucos nos procurar, então a falar que os filhos tinham mudado o comportamento dentro de casa, e as coisas começaram a acontecer (Domicio Rodrigues. Anexo A, p. 160).

Além da disciplina, a preocupação com a formação do cidadão parece se constituir um dos objetivos no trabalho desenvolvido pelas bandas e fanfarras. Segundo Américo Calheiros e Edílson Aspet, idealizadores e incentivadores da reativação do movimento de bandas e fanfarras em Campo Grande,

Encaminha pra coisas que são relevantes dentro da formação da cidadania, como conhecer um instrumento musical, conhecer a cultura musical, conviver civilizadamente com pessoas, respeitar direitos, ter

oportunidade de desenvolver sua liderança, ter a oportunidade de mostrar positivamente perante a sociedade, saber desempenhar uma tarefa dentro de um grupo, com responsabilidade, e com maturidade. [...] Eu acho que todas as escolas, todas as entidades, todos aqueles que pudessem ter uma fanfarra e uma banda, elas estariam fazendo um grande serviço, prestando um grande serviço a sociedade, especialmente a juventude brasileira (Américo Calheiros. Anexo A, p. 139).

As bandas e fanfarras na minha cabeça e no que a gente tem dito [...] é que nós temos que buscar a formação do cidadão. Completo. Aquilo ali é lazer, é. É um momento de sociabilização. É um momento assim. Porém, nosso princípio de trabalho tem que estar voltado para a formação de cada cidadão.[...] Hoje, usamos ainda dessa magia, da estrela, do desfile, de se mostrar, de aparecer, mas a prática, a idéia, o trabalho está voltado para o social, para a educação e formação de cada cidadão (Edilson Aspet. Anexo A, p. 145) ⁸³.

Regentes como Domício Rodrigues enfatizam que o resultado, nesse aspecto, é garantido:

[...] e falo pra você que dá um resultado extraordinário na formação do cidadão. Porque disciplina mesmo! Sem querer, quando a pessoa percebe, ele pode ser revoltado do jeito que for, ele enquadra ali dentro. Hora que ele começa a participar do grupo... Muitas vezes ela é revoltada, por quê? Porque ela não teve oportunidade e a fanfarra dá essa oportunidade. [...] Quando o grupo dá uma oportunidade pra ele, ele vê a forma dos outros agirem e ele começa a agir da mesma maneira. [...](Anexo A, p. 167).

Enquanto regente, relata o episódio no qual um dos grupos que regia, se assustou ao ver bandas e fanfarras com qualidade superior a que eles estavam acostumados, em um concurso em São Paulo. Diante desse episódio, ele ressalta mais uma vez a importância da disciplina:

Puxa, nós ensaiamos tanto pra vir aqui, vocês acharam que vieram aqui pra ganhar, nós viemos aqui aprender. Aqui, vai ser uma escola. Quem quiser continuar depois, aprenda, tire alguma coisa de proveito, veja a disciplina do pessoal, porque tudo o que a gente quer na verdade é disciplina (Anexo A, p. 164).

Segundo Reinaldo, que trabalha há 28 anos com bandas e fanfarras, a participação dos estudantes nesses grupos está estreitamente ligada a uma melhoria em seu desempenho escolar:

⁸³ Edilson Aspet, em entrevista realizada em 10/07/07.

Eu perguntava os professores, como é que está o rendimento dos alunos que estão participando da fanfarra. Via um melhor desempenho em sala de aula, prestavam mais atenção... Isso é gratificante, você vê as crianças se envolvendo com esse tipo de coisa. [...] Porque a criança muda, ela muda o comportamento, a disciplina... muitas crianças são totalmente indisciplinadas dentro de sala de aula, os professores só reclamam dela.... Quando ela entra em banda e fanfarra, ela tem uma disciplina ali, sabe? E depois que segue essa disciplina, a criança muda, a cabeça dela muda, aí os pais notam a diferença. Porque a instrução que a gente dá pra direcionar pra música, a gente quer atenção. [...] Isso que é o mais interessante de bandas e fanfarras: é o envolvimento da criança com o estudo. Ela se preocupa com a banda e se preocupa com o estudo. Aí uma coisa que eu cobrava: ter boas notas, pra permanecer na banda (Anexo A, p. 157) ⁸⁴.

A experiência dos alunos confirma esse fato, pois alguns começam a atentar para o comportamento e para obtenção de melhores notas, a partir do momento em que entram para o grupo. Diante da pergunta “o que mudou na sua vida depois que você entrou na banda?”, Renato não hesita em afirmar:

[...] eu era um aluno muito bagunceiro e só tirava notas baixas e depois que entrei na banda eu mudei o comportamento e tirei notas boas ⁸⁵.

Nesse aspecto, é importante considerar a concepção de forma escolar apresentada por Vincent, Lahire e Thin (1994), pois a disciplina valorizada pelas bandas e fanfarras coexiste e contribui com a disciplina buscada por outras atividades da escola. Organização e regularidade do tempo são elementos da forma escolar que devem ser vistos não apenas como organizadores dos momentos de aprendizagem, mas como colaborador na construção da rotina escolar, interagindo com os rituais e com as apresentações públicas promovidas pela escola.

As atividades organizadas, enquadradas pelos especialistas, regram e estruturam o tempo das crianças. Tendem a garantir sua ocupação incessante, ocupação cuja função é menos de enquadrar e de vigiar que de gerar as disposições da regularidade, com respeito ao “emprego do tempo”... [...] Uma parte destas atividades restabelece a aprendizagem numa forma onde a repetição, o respeito às regras... são essenciais (VINCENT; LAHIRE; THIN, 1994, p. 17).

⁸⁴ Reinaldo Arguelho é gerente do Centro de Música Ernane Alves Corrêa – da Prefeitura Municipal de Campo Grande. Entrevista realizada em 25 de setembro de 2007.

⁸⁵ Renato Silva, 17 anos, toca na banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos há dois anos e meio.

Nessa perspectiva, é importante considerar não apenas os aspectos ligados à prática musical, mas aos conhecimentos resultantes das relações de socialização, inclusive aqueles produzidos na escola.

Segundo Pereira (2003, p. 68-69),

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. [...] No Brasil, elas se tornaram, em muitos locais, o único espaço da cidade em que o ensino musical e instrumental é desenvolvido, a única possibilidade de acesso e conhecimento para a maioria da população à música instrumental; somando-se a isso, as apresentações e performances ao vivo, processo bastante raro nos dias de hoje.

No que se refere ao conhecimento musical adquirido pelos participantes das corporações musicais escolares, Fabiano Barbosa, um dos regentes da Banda do Colégio Dom Bosco, afirma:

No caso dos nossos alunos aqui, nós somos até privilegiados, porque grande parte dos nossos alunos já tem um conhecimento musical. Já sabem ler uma partitura, já chega aqui pra gente com algum conhecimento. [...] E a maioria dos nossos instrumentistas tem aquele sonho de entrar numa banda militar [...] então nós trabalhamos em cima desse conteúdo (Anexo A, p. 178).

Conta, com orgulho:

Até nós temos aqui um rapaz que está indo embora, ele passou no concurso da Marinha. Passou em primeiro lugar do Brasil. Era um concurso nacional e tinham três vagas. E ele passou em 1º. lugar. Aluno nosso aqui, toca clarinete.

O trabalho desenvolvido pelas bandas parece cada vez mais contribuir para o conhecimento musical de seus participantes. Quanto ao ensino de música nesses grupos, Fábio Costa acredita que hoje, 70% das bandas, principalmente de competição, têm alunos lendo partituras. No entanto, isso deve ser visto com cautela, pois a sistemática não é tão simples. Para ele,

se você chegar numa escola e sentar e dizer: “escolhe o instrumento, agora vamos estudar teoria musical e prática instrumental”, o aluno vai

embora. Agora, se você faz ele gostar primeiro do instrumento e depois você aplicar teoria, ele fica (Anexo A, p. 150).

Nesse aspecto, o que se pode afirmar é que nem sempre o ensino é realizado de forma adequada, ou seja, de forma a privilegiar os elementos e os sinais convencionais da linguagem musical. Não é raro o regente estabelecer suas próprias representações para favorecer a compreensão do que deva ser executado.

Waldomiro Siqueira, regente da Banda da E.E. Amando de Oliveira, reconhece que o ensino de música nesse meio não acontece de forma adequada, mas garante que o resultado sonoro é o mesmo em comparação com um grupo que toca “por partitura” e outro que não o faz.

Porque a gente coloca primeiro a prática musical. Se é um instrumento de sopro, eu vou lá, ensino embocadura... depois que o menino já está tocando no grupo... porque é duro para um instrumentista aprender o trompete, aí até aprender partitura pra aprender o trompete vai demorar uns dois ou três anos, e pra eles, eles não agüentam. O quê que acontece? a gente ensina primeiro a prática musical, depois eu venho colocando a teoria pouco a pouco. Hora que vê, eles já estão lendo. [...] Só que quem não lê partitura dentro dessa corporação hoje, é 90 % - que lê esse estilo nosso. Porque o engraçado é o seguinte – com o tempo, tanto faz você dar uma partitura quanto você dar esse tipo de... todos tocam do mesmo jeito (Anexo A, p. 174).

Pode-se dizer que Waldomiro desenvolveu uma sistemática de notação que atende às necessidades de urgência de execução musical e paulatinamente vai fazendo com que o instrumentista desenvolva a leitura por meio da grafia convencional. Ele explica que essa sistemática foi “herdada do meio”, mas adaptada por ele:

Eu venho com a grade instrumental de banda sinfônica, eu que faço adaptação. [...] A escrita musical normal, só que escrito em nota. E a altura, é engraçado. É o seguinte: desenvolvemos uma escala no meio fanfarral [...] Pra você entender, até o dó médio, a escrita musical é uma – letra de forma, grande. São pras notas graves. Pode ver que está escrito de forma, aqui já está uma nota aguda, só que está escrito em letra de mão. Pra você ver a escala da gente aqui. [risos] [...] Mudando de oitava, a escrita já é diferente. Vamos aqui pr'o sub-grave, que pra eles é um sub-grave, né? Vamos escrever o si. Como o si é a mesma letra de lá, eu traço um traço em baixo, aí vai. Só que eu, ao longo do tempo aqui, desenvolvi uma outra que eles memorizam mais rápido. Ensinava onde é a clave ⁸⁶, só que como o tempo era curto, eu escrevia o dó na

⁸⁶ Sobre oitava e clave, ver Glossário, p. 133.

linha do dó, e colocava o tempo, de colcheia, se fosse o caso. Se fosse fazer uma escala, mi, mas tudo escrito daquela forma para eles entenderem. Sempre na linha pra eles memorizarem. Mas o quê que aconteceu? Com o tempo fui substituindo por cabeça de nota, normal, então aquilo que ficou na memória, eles vão associando...(Anexo A, p. 174).

O ensino sistemático de música parece ser desviado em função da urgência da execução do repertório. Pereira (2003) constata esta realidade justificando que esse fato se deve à exigência do próprio mercado de trabalho que absorve o instrumentista prático com habilidades mecânicas e técnicas, e atesta para uma inversão de valores, pois a interpretação e expressão são substituídas pela ênfase à leitura musical, que geralmente é realizada de forma deficiente. Ao comparar a sistemática de trabalho das bandas brasileiras com as americanas, o autor infere que

os nossos ensaios nem sempre são utilizados de forma pedagógica, limitando-se a repetição exaustiva de leitura/execução das músicas, sem nenhuma correção ou apresentação de objetivos, apenas para preparação de repertório. Muitas vezes, o aluno nem conhece com certa desenvoltura o nome e duração das notas, não consegue tirar o som de uma escala maior completa e já tenta tocar as músicas do repertório, utilizando o processo de “tirar de ouvido” e de imitação repetitiva. O planejamento evitaria a defasagem entre as condições do aluno e o nível de dificuldade do repertório. (PEREIRA, 1999, p. 66)

Desse modo, por mais que o regente estabeleça uma dinâmica de ensaio, o ensino de teoria não constitui prioridade, considerando que as apresentações são constantes e os ensaios não são suficientes para privilegiar teoria e prática. Fabiano conta como tem sido realizado o ensino de música na banda do colégio:

O nosso ensino aqui, a gente tenta voltar um pouquinho para o militarismo. Então nós buscamos o que? Maria Luisa Priolli, vol. 1 e 2⁸⁷, Mário Mascarenhas, vol. 1 e 2, e a gente tenta acompanhar os concursos militares, porque a gente sempre tenta mostrar para os alunos que pode ser uma profissão pra eles no futuro. Então esse ensino nosso aqui, hoje eu digo que não é o melhor, mas nós damos uma boa base para os alunos (Anexo A, p. 178).

⁸⁷ Segundo Fabiano, em todos os concursos das Forças Armadas, tem o livro de Teoria Musical de Maria Luisa Priolli na bibliografia. E recentemente, está sendo inserido o livro de Teoria Musical de Bohumil Med, nos concursos da Base Aérea. O livro de Maria Luiza Priolli, intitulado Princípios Básicos da Música para a Juventude (volumes 1 e 2) foi editado na década de 1950 e cada volume já conta com mais de 30 edições. Ver Priolli (1956) e Med (1980).

Quanto aos ensaios, infere que o tempo é destinado predominantemente à execução e prática do repertório:

Porque nosso ensaio é uma hora [sic]. É só aquela execução instrumental. Só que nós pedimos assim: depois que passa da escolinha, eles já se acham profissionais e não querem vir mais estudar. Então nós pedimos para que chegue um pouquinho mais cedo, aí nós fazemos estudo de escalas, estudo de teoria mesmo, no instrumento, fora do instrumento, dentro da partitura que nós vamos ensaiar (Anexo A, p. 179).

Esse aspecto caracteriza, portanto, as práticas musicais na perspectiva de uma forma especificamente escolar, que, ao privilegiar as apresentações públicas, organiza o tempo e as atividades de maneira a preparar a *performance* do grupo para a execução de um repertório determinado. Isso pode ser visto nos grupos corais e instrumentais no contexto da escola.

No que se refere à forma de aprendizagem dos elementos da linguagem musical, Fabiano, regente da banda do Colégio Salesiano Dom Bosco, admite que se for ministrado um ensino de teoria mais avançado, “o aluno espirra”. Conta a experiência da escolinha de música no colégio que começou com 65 alunos e depois de alguns meses a turma contava com apenas 20 alunos. Se por um lado, muitos alunos desistem, por outro, muitos se envolvem e se comprometem com os estudos. Cezar assegura que estuda seu instrumento todos os dias ⁸⁸, e Francisco garante: “estudo meu instrumento no mínimo 4 horas por dia, meus conhecimentos se aprimoram cada dia e hora de estudos” ⁸⁹.

Ao comparar seu conhecimento musical antes e depois que entrou na banda, Thiago descreve:

Na parte musical, principalmente na percussão que envolve bateria, bumbo, pratos, caixas, etc, eu entendo muito mais em ritmos, tempo da música, compasso. Mas agora em instrumento de sopro, eu ainda não me interessar muito, por isso não compreendo claramente. Mas se eu me interessar aprendo rápido, pois com o tempo em que estou na banda eu evolui bastante na aprendizagem musical” ⁹⁰.

⁸⁸ Cezar Prado, 18 anos, toca tuba na banda do Colégio Dom Bosco há um ano. Dado obtido por meio de questionário, em 21/11/07.

⁸⁹ Francisco Renan, 17 anos, toca sax tenor na banda do Colégio Dom Bosco há 4 anos. Dado obtido por meio de questionário, em 21/11/07.

⁹⁰ Thiago Ferreira, 15 anos, é integrante da banda do Colégio Dom Bosco há 4 anos. Dado obtido por meio de questionário, em 21/11/07.

É pertinente aqui, a análise de Julia (2002), que, além de considerar a “incorporação de comportamentos” na escola, destaca a forma de transmissão do saber, que inevitavelmente, passa por algum tipo de adaptação. Nesse sentido,

não existe equivalência entre o trabalho prático por um saber e a transmissão desse mesmo saber, na medida em que aquele, para poder ser interiorizado pelos alunos, deve ser transformado em objeto de ensino: uma transposição didática é uma condição prévia absoluta, o que implica um retorno constante sobre o que foi ensinado para saber o que foi aprendido e como foi aprendido (JULIA, 2002, p. 39-40).

Apesar de haver uma diferença no que se refere à forma de transmissão e às formas de apreensão dos conteúdos musicais na escola, o aprendizado se efetiva, enriquecendo a vivência musical dos alunos e proporcionando novas perspectivas com relação à música e ao futuro profissional. Resultados de uma pesquisa realizada por Pereira (1999) com doze bandas de música de São Paulo apontam para um grande interesse no que se refere à uma provável profissionalização. Entre os fatores mais citados como motivadores para participação em bandas, a profissionalização suplantou as motivações familiares e o prazer de tocar como passatempo.

Nesse aspecto, os objetivos individuais podem ser dimensionados em uma perspectiva que vai além do “aqui e agora”.

Eles gostam porque eles vão se apresentar, eles gostam porque eles vão pra outros bairros, eles conhecem outras escolas, eles têm o privilégio de vestir a roupa bonita – porque eles acham a roupa fantástica, né? – eles aprendem a tocar instrumento, muitos deles começam a querer adquirir instrumento próprio, outros até falam: vou fazer uma faculdade de música, eu estou achando que eu gosto de música”... Ele passa a ter mais perspectivas e a já saber o que ele quer pr’o futuro dele (Soraia Inácio. Anexo A, p. 182).

As atividades realizadas por esses grupos parecem servir de oportunidade a determinados componentes no que se refere ao seu futuro profissional:

*[...] meu sonho é ser músico militar e a banda vai me ajudar muito*⁹¹.

⁹¹ Cezar Prado, 18 anos, toca na banda do Colégio Dom Bosco há um ano. Dado obtido por meio de questionário, em 21/11/07.

*[...] eu gosto do que faço e quero seguir carreira, ser um bom maestro*⁹².

*Comecei aos 14 anos em uma fanfarra tocando corneta [...] fui Cabo-Músico da Banda do Exército por 7 anos, e agora, se Deus permitir, estarei na Banda da PM, pelo menos na prova escrita já passei*⁹³.

Um aspecto ressaltado por Giméno Sacristán (2002) e que é oportuno apontar, é o fato de que, ao participar dos agrupamentos escolares, o indivíduo atende suas necessidades internas, como a de ser aceito e percebido pelos integrantes do grupo. Nessa “satisfação”, cria-se e reforça-se a própria identidade: “Necessitamos ser vistos, observados, estar e sentir-nos presentes frente aos demais, ser reconhecidos em múltiplas maneiras e não ser indiferentes diante do olhar do outro” (GIMENO SACRISTÁN, 2002, p. 118).

Esse aspecto pode ser constatado em alguns relatos. Ao ser interrogado sobre o que significa participar de uma banda na escola, Bruno afirmou:

*pra mim participar de uma banda é ter oportunidade de se expressar através da música, e poder desfilar e ver as pessoas aplaudindo quando você passa*⁹⁴.

De modo semelhante, Marcos Vinicius ressalta, dentre as coisas que mais gosta na banda, as apresentações públicas:

*porque vemos que os esforços dos ensaios foram válidos para ganhar um bom aplauso*⁹⁵.

Participar de um grupo musical significa estar colocado, de certa forma, a uma posição de destaque – o que traz para o participante, um reconhecimento.

Ser reconhecido como alguém que é importante para o outros é um vínculo essencial para a integração no espaço social, além de ser uma necessidade básica do sujeito. Trata-se de um laço social cuja

⁹² Henrique Martinez, 14 anos, há dois anos toca na banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos. Dado obtido por meio de questionário, em 25/10/07.

⁹³ Edson Veiga, 25 anos, há dez anos toca na banda da E. E. Amando de Oliveira. Dado obtido por meio de questionário, em 16/03/08.

⁹⁴ Bruno Ribeiro, 16 anos, toca na banda da E.M. Licurgo de Oliveira Bastos há dois anos. Dado obtido por meio de questionário, em 25/10/07.

⁹⁵ Marcos Vinicius, 14 anos, toca na banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos há quatro anos. Dado obtido por meio de questionário, em 25/10/07.

transcendência podemos ver em diferentes níveis: desde a carência que supõe a falta de aceitação da pessoa nas relações face a face até a carência que pode ser produzida nos vários âmbitos de atividade social em que, potencialmente, a participação do indivíduo pode ser motivo para a sua realização (GIMENO SACRISTÁN, 2002, p. 119).

Ao ser interrogada sobre o que mais gostava na banda da escola, Maria Rita aponta os amigos e completa: *“para mim é bem legal, porque as pessoas gostam de ver e agradando as pessoas não só eu, como todos, se sentem bem”*⁹⁶.

Luana afirma:

*sempre fui reconhecida como uma aluna exemplar, mas agora tocando na banda o reconhecimento e o carinho dos meus colegas são tão grandes que chego a me assustar*⁹⁷.

Ser reconhecido e respeitado não é apenas um fator que supre as necessidades psicológicas dos alunos, mas, acima de tudo, faz com que sintam incluídos socialmente. Para alguns, “fazer parte”, “se fazer integrado” em um determinado grupo na escola, significa ter suas expectativas sociais correspondidas e adquirir experiências até então não vivenciadas em outros espaços sociais. Nesse sentido, as palavras de Yeda representam como determinados alunos se sentem diante de tantas descobertas e oportunidades proporcionadas pela banda na escola:

*[...] porque eu aprendo várias coisas que na escola eu não aprenderia, vou para vários lugares, uns que eu nunca fui, para apresentar, faço entrevistas, apareço na TV, no jornal, é muito bom!*⁹⁸.

Para Sérgio, participar de uma banda na escola

*é uma experiência de aprendizado e ensino porque ao mesmo tempo em que você aprende você pode ensinar àqueles que como você, se dedicam à música, e acima de tudo você aprende a se relacionar com as outras pessoas, aprendendo que elas dependem de você dentro de um grupo e você também depende dela*⁹⁹.

⁹⁶ Maria Rita Moraes, 14 anos, é baliza da banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos há um ano e meio. Dado obtido por meio de questionário, em 25/10/07.

⁹⁷ Luana Rodrigues, 14 anos, toca na banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos há dois anos. Dado obtido por meio de questionário, em 25/10/07.

⁹⁸ Yeda de Lima, 14 anos, toca na banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos há cinco anos. Dado obtido por meio de questionário, em 25/10/07.

⁹⁹ Sérgio (nome fictício), 16 anos, integrante da Banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos. Dado obtido por meio de questionário, em 25/10/07.

Considerando o que foi apresentado, percebe-se que o trabalho e as atividades desenvolvidas pelas bandas e fanfarras escolares demonstram contribuir para aquisição de valores e incorporação de comportamentos, para a ampliação de experiências musicais, e para a construção de experiências mais amplas que levam seus participantes a se integrarem melhor no espaço escolar e na sociedade. Vínculos são criados e mantidos entre os participantes, motivados pelo amor à música, pelo reconhecimento advindo do trabalho desenvolvido e pela perspectiva de um futuro profissional.

APONTAMENTOS FINAIS

Com base na análise dos dados e à luz do referencial teórico, torna-se possível, ao final deste trabalho, pontuar aspectos importantes no que se refere à formação, manutenção e atuação das corporações musicais na escola. Os dados obtidos por meio de entrevistas, questionários e observação dos ensaios, possibilitaram o alcance dos objetivos desta pesquisa, que consistiram em analisar a atuação das bandas e fanfarras escolares em Campo Grande/MS, identificando seus objetivos e funções; compreender os sentidos e aprendizados proporcionados por esses grupos; e buscar um maior aprofundamento da relação entre esses grupos e a forma escolar.

Tomar a escola como formadora de hábitos, “interiorizadora” de valores e lugar onde se estabelecem formas específicas de relações sociais, constitui ponto fundamental nesta pesquisa. Portanto, este estudo sobre a atuação das corporações musicais escolares considerou a apropriação dos saberes e das práticas presentes na forma escolar, bem como o processo de apreensão de conhecimentos e de comportamentos adquiridos com a prática musical.

Para uma análise mais apropriada das corporações musicais escolares, tornou-se necessário levar em conta a ligação que seus integrantes possuem com a escola e a interação entre eles e a comunidade. Como foi constatado, os participantes desses grupos nem sempre pertencem à instituição escolar que os abriga. Essa abertura à entrada de componentes da comunidade, ou seja, ao ingresso de não-alunos, nos leva a supor que, apesar de levarem o nome da escola, há uma certa autonomia no trabalho desenvolvido pelas bandas e fanfarras escolares. A permissão de ingresso de componentes oriundos de outros lugares parece fortalecer ainda mais a corporação. Um instrumentista, que vem somar seus conhecimentos ao grupo, pode contribuir para uma melhor qualidade sonora e reforçar, por sua vez, a qualidade da banda – interferindo no reconhecimento desta, diante da comunidade.

Os dados nos levam a pontuar que a continuidade do trabalho é garantida pelos componentes e pelos regentes, que, juntos, demonstram comprometimento com as atividades desenvolvidas e disposição para vencer as dificuldades que surgem. A “paixão” aparece como fator motivador que impulsiona os participantes a uma

realização pessoal que pode até, em alguns casos, possibilitar a realização de um “sonho profissional”.

A competição constitui um fator de motivação fundamental para que o grupo permaneça envolvido com o trabalho. Participar dos campeonatos resulta em projeção – pessoal, coletiva e institucional –, e em uma maior dedicação ao trabalho. As atividades ligadas aos concursos acabam por movimentar não apenas os integrantes das corporações, mas as famílias destes, a administração da escola, as comissões julgadoras, e a comunidade do entorno – considerando que os campeonatos são realizados em escolas ou ginásios localizados em bairros periféricos da cidade.

A relação entre competição, espetáculo e motivação é notória, ao constatar que, justamente no ano de 1997, quando se demonstrou uma preocupação com a ativação e reativação das bandas e fanfarras na cidade de Campo Grande, tiveram início os campeonatos municipais e estaduais e seus circuitos classificatórios – resultando, posteriormente, nos concursos nacionais. A iniciativa do poder público local no sentido de promover e mobilizar o trabalho das corporações musicais, parece se justificar na busca de “pessoas bem ajustadas” e de “cidadãos bem formados”. De modo semelhante, a escola toma isso como uma de suas tarefas, transformando as bandas e fanfarras em grupos integradores e possibilitadores de uma melhoria de desempenho estudantil. Contudo, é o envolvimento com as apresentações públicas e com os concursos que impulsionam esses grupos, imprimindo a eles uma “natureza espetacular”.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que as bandas e fanfarras “remodelam os comportamentos” e “formam o caráter”, na medida em que as ações determinadas por elas reforçam valores, atendem a necessidades sociais e respondem a expectativas individuais. Formar cidadãos, disciplinar os corpos e direcionar as mentes justificam as práticas desses grupos – práticas incorporadas pelos membros e assumidas como condição de garantia de um trabalho de qualidade (JULIA, 2001). Como componentes de uma cultura que transcende os limites da escola e que interfere nas formas de pensar, as corporações musicais se configuram como um agrupamento autônomo, fortemente marcado pela forma escolar, mas também influenciado por outros modos de socialização e de aprendizagem.

O caráter disciplinar, presente nesses grupos, se apresenta de maneira acentuada e se revela por meio da preocupação com um comportamento essencialmente coletivo. A padronização buscada nos uniformes, a atenção dada à postura do corpo e todas as questões ligadas ao bom comportamento – aspectos tão característicos do militarismo – se encontram presentes na dinâmica das bandas e fanfarras escolares, ratificando um trabalho rígido, sistemático e exigente.

Apesar de focar nesta pesquisa os grupos musicais no contexto da escola, me parece oportuno considerar que as formas de socialização escolar se impõem a outros modos de socialização. Convém ressaltar que alguns traços da forma escolar, como as regras impessoais, as formas específicas de socialização, e as maneiras de ensinar e de aprender, permeiam as bandas e fanfarras escolares, interferindo, igualmente, em grupos musicais não escolares (VINCENT; LAHIRE; THIN, 1994). A relação pedagógica é um exemplo disto. Esta relação, caracterizada pela figura de um mestre e de um aprendiz, é comumente estabelecida entre maestro e orquestra, ou entre regente e coralista, no sentido de delimitar ações práticas – seja instituir normas de disciplinamento, seja adotar procedimentos metodológicos que possibilitem o aprendizado musical.

Desse modo, pode-se inferir que a relação pedagógica, firmada entre professor e aluno, ultrapassa os limites da escola, pois, em uma análise mais abrangente, pode-se constatar que tanto corais, como orquestras, estabelecem relações semelhantes – independente do espaço em que atuam e do contexto em que estão inseridos. Maestros, cantores e instrumentistas se interagem de forma interdependente, submetendo-se a regras e respeitando hierarquias determinadas, nas quais pode-se perceber a autoridade do líder e os critérios de subdivisão dos agrupamentos: entre quem domina mais e quem domina menos seu instrumento musical, entre os mais comprometidos e os menos comprometidos com o grupo, ou entre os mais experientes e os menos experientes.

As formas de exercício do poder que marcam a forma escolar, podem ser notadas nos grupos musicais, a partir do momento em que, para se estabelecer uma ordem, são colocados direitos e deveres que, mesmo que não sejam verbalizados ou exaustivamente explicitados, dirigem o trabalho de forma a permitir sua continuidade. Permanecer em silêncio enquanto o regente ensaia um pequeno grupo, se responsabilizar por sua partitura, se dedicar ao estudo de seu instrumento e do

repertório executado, constituem alguns deveres que parecem estar isentos de “negociação”, devendo ser cumpridos sem questionamentos.

No que se refere à função do regente nas corporações musicais, pode-se inferir, com base nos dados, que a ele não cabe apenas se responsabilizar pela parte musical, mas administrar as inúmeras circunstâncias enfrentadas pelo grupo. O fato de possuir determinado conhecimento musical certamente o torna mais respeitado, mas a forma com que se impõe e estabelece exigências é determinante para que seja reconhecido como líder.

Outra marca da forma escolar presente nesses grupos, é vista na utilização do tempo e do espaço, e no disciplinamento que esses elementos impõem ao desenvolvimento das atividades (VIÑAO FRAGO, 2000a; VARELA; 2000). À medida que são incorporados pelos estudantes, o tempo e o espaço se mostram úteis e imprescindíveis para a organização e funcionamento das atividades, e para o controle de todo o corpo social presente na escola. As corporações musicais se inserem nesse movimento, quando ocupam e se apropriam do espaço escolar, e quando se submetem a um tempo delimitado pela escola.

Partindo do pressuposto de que toda relação social se realiza no tempo e no espaço, pode-se afirmar que a escola configura-se como um espaço de saber e de socialização, e como tal, organiza um tempo específico que serve não apenas para viabilizar suas atividades internas, mas para instaurar a utilização do tempo no cotidiano das famílias e da sociedade (VINCENT; LAHIRE; THIN, 1994). Portanto, o trabalho desenvolvido pelas corporações musicais escolares deve ser analisado e compreendido em uma perspectiva institucional e social. Os sentidos que são atribuídos às práticas na escola se firmam em pilares construídos socialmente e em interesses que vão além dos que são assumidos pela instituição.

Essas considerações ratificam a dimensão sociocultural das instituições educativas, marcada pela formação de hábitos, pela interiorização de valores e pela socialização (JULIA, 2001). Nesse sentido, o trabalho realizado pelos grupos musicais na escola pode proporcionar a seus integrantes a aquisição de conhecimentos e comportamentos importantes para uma inserção mais efetiva nas manifestações culturais de sua comunidade, possibilitando sua realização pessoal e profissional.

Diante da falta de oportunidades que determinados alunos possuem fora da escola, se sentir pertencente a um grupo musical na instituição pode interferir na sua maneira de ver a si próprio e a escola à qual está vinculado. Por outro lado, os alunos não participantes desses grupos, cultivam grande admiração pelo trabalho e acreditam que por meio das apresentações da banda, a escola se projeta e fortalece sua imagem diante da sociedade.

Segundo os dados coletados para esta pesquisa, tanto os integrantes das bandas, quanto os alunos da escola, reconhecem que uma corporação musical contribui para a representação institucional e para uma prática musical que atende a necessidades individuais e coletivas. Nesse sentido, conclui-se que uma das funções mais marcantes das bandas e fanfarras escolares consiste em participar dos eventos da cidade e em contribuir para a imagem institucional, atendendo à necessidade de representação da escola diante da comunidade.

Quanto à aprendizagem musical desenvolvida nesses grupos, esta adquire uma forma própria, na medida em que se diferencia da forma sistematizada, gradual e acumulativa adotada e praticada pela escola, e se adequa às necessidades e interesses das execuções e apresentações públicas. Dessa forma, esses grupos, apesar de fazerem uso de partituras, não se propõem à assimilação de um “conhecimento escritural”, ou seja, de um saber vinculado à escrita musical. O conhecimento da linguagem musical é desenvolvido de forma a privilegiar outros aspectos, como audição, imitação e representação escrita, sem imprimir à aprendizagem um “caráter escolarizado”.

Com base nessa consideração, é importante reconhecer o fato de uma banda de música pertencer a determinada escola, não faz com que o saber transmitido seja, necessariamente, escolarizado, visto que a forma de aprendizagem musical não se apóia no domínio da escrita. A urgência na execução do repertório e o interesse nas apresentações públicas parecem não deixar tempo para um ensino gradual e sistematizado. Quanto ao repertório, a seleção das músicas é decidida pelo regente, que procura respeitar ao mesmo tempo, o nível técnico do grupo e o que acredita ser do agrado do público. Isso faz com que o repertório seja composto, predominantemente, por canções populares e conhecidas da maior parte da população – adaptadas às constituições instrumentais do grupo e condizentes com o tipo do evento.

Nesse caso, cabe ressaltar que muitas músicas, ao serem executadas pelas bandas, perdem suas características de origem, na medida em que são adaptadas para uma instrumentação específica e executadas de uma forma particular. Pode-se inferir, com isso, que as bandas conduzem a uma popularização de determinadas músicas, imprimindo às melodias e aos ritmos, um caráter popular – o que permite, por sua vez, novas interpretações e novas atribuições de sentido. Assim, os dobrados-militares transpõem não apenas melodias e tonalidades, mas espaços sociais, formas de ouvir e de perceber música.

Penso que os elementos que compõem a realidade das bandas e fanfarras, bem como os fatores que influenciam sua atuação na escola devem ser contemplados e discutidos em outras pesquisas. As formas de aprendizagem musical, as apropriações do tempo e do espaço, e os modos de socialização desenvolvidos por esses grupos, podem se configurar em objetos de pesquisa importantes para uma maior compreensão da música no contexto escolar.

Com base nesses apontamentos, proponho futuras pesquisas no sentido de ampliar e aprofundar discussões acerca das formações e atuações dos grupos musicais escolares, considerando a relação entre a escola e a comunidade, entre a prática musical e os diferentes sentidos atribuídos às mesmas. Por meio desses estudos, torna-se possível dar continuidade às reflexões propostas neste trabalho e avançar na produção do conhecimento referente às marcas da forma escolar nas práticas e nos grupos musicais nas instituições educativas.

Ao finalizar esta pesquisa sobre grupos musicais na escola,, considero pertinente destacar um fato que sinaliza novos rumos para as práticas musicais no contexto escolar: a aprovação do projeto de lei n. 11.769/2008, que altera a Lei n. 9.394, de 1996 – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – e dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. O projeto foi sancionado pelo Presidente da República no dia 18 de agosto de 2008 e defende uma educação musical voltada para a compreensão das práticas e das manifestações musicais das diversas culturas (BRASIL, 2006).

É importante reconhecer que a aprovação desse projeto, apesar de representar o desejo de inúmeros educadores, aponta necessariamente para outras discussões e para as devidas regulamentações. No entanto, ratifica a música como

área de conhecimento relevante em meio a outros saberes escolares, reforçando a necessidade de se pensar em um saber musical escolarizado.

Nesse sentido, efetivar uma educação musical na escola pode implicar mudanças no que se refere às formas de produzir e de perceber música. Referindo-me especialmente aos grupos musicais escolares, considero importante oportunizar reflexões a partir das próprias experiências, fazendo com que os participantes desses grupos tenham conhecimento das diferentes produções musicais – não apenas àquelas ligadas ao seu meio social. Logo, as reflexões sobre a linguagem musical e sobre os diferentes estilos de composição, podem permitir ao instrumentista uma maior interação com as manifestações musicais produzidas nos diferentes tempos e contextos, tornando-o mais consciente do que executa, mais autônomo e mais crítico.

GLOSSÁRIO

Articulação – Modo de emitir os sons musicais, destacando, ligando e acentuando determinadas notas ou trechos.

Clave – Sinal que se coloca no início da pauta musical, para indicar o nome e a entoação das notas.

Dinâmica – Se refere à graduação da intensidade dos sons.

Escala – Uma seqüência de notas em ordem de altura ascendente ou descendente. A seqüência dó-ré-mi-fá-sol-lá-si-dó constitui a escala diatônica.

Fraseado – Arte de “colorir” com todas as nuances de dinâmicas, as frases musicais, dando-lhes expressividade.

Garbo – Compreende postura correta do tronco, o abdômen retraído, os ombros para trás, a cabeça ereta e olhar horizontal.

Instrumentos lisos – Instrumentos desprovidos de pistos ou válvulas. Ex.: trombone de vara e corneta.

Madeiras – Instrumentos de madeira são instrumentos de sopro cuja coluna de ar é posta em vibração mediante uma palheta. Obtêm-se notas diferentes tapando-se ou destapando-se os orifícios com os dedos. Ex.: flauta, oboé, clarineta e saxofone.

Metais – Instrumentos de metais são instrumentos de sopro cuja coluna de ar é posta em vibração pelos lábios do executante, comprimidos contra um bocal em forma de taça (ou de funil). Ex.: trompete, trompa, trombone e tuba.

Marcar passo – Pisar no mesmo lugar, elevando os joelhos, em bater demasiadamente os pés.

Naípe – Grupo de instrumentos da mesma espécie, tais como: percussão, cordas, madeiras, metais, etc.

Oitava – Intervalo entre duas notas separadas por sete graus da escala diatônica.

Palheta – Pequena lâmina de cana ou metal cuja vibração é o princípio de alguns instrumentos de sopro. O instrumentista pressiona a palheta com os lábios enquanto sopra para produzir o som.

Percussão – Instrumentos de percussão são instrumentos cujo som é obtido através da percussão (impacto), raspagem ou agitação – com ou sem auxílio de baquetas. Ex.: bombo, pratos e xilofone.

Pistos – Também chamados de válvulas ou chaves. Constituem em pequenos aparelhos de metal que se coloca nos instrumentos de metais a fim de fechar e abrir os orifícios.

Sousafone – é o maior dos instrumentos de sopro. Trata-se de uma tuba especial que o executante apoia no ombro para que possa executá-la enquanto anda ou marcha. O instrumento foi idealizado por John Philip Sousa, compositor americano, considerado o *Rei das Marchas*, que necessitava de um instrumento capaz de produzir sons graves durante a marcha.

ANEXO A

ENTREVISTAS

Entrevista com Américo Calheiros
 Presidente da Fundação de Cultura do Estado de Mato Grosso do Sul
 Realizada em 13 de julho de 2007.

1. Fale um pouco da sua experiência na área de música, mais especificamente sobre sua trajetória e envolvimento com o trabalho realizado com bandas e fanfarras.

Bom, eu faço parte de uma geração que ainda viu bandas e fanfarras nas ruas da cidade. Não cheguei a ver nos coretos, porque não sou tão antigo assim... [risos]
 Mas nas escolas onde eu estudei esta prática era valorizada e incentivada. E aqui, especificamente, na rede municipal de ensino acompanhei um período em que nós tínhamos aproximadamente 20 corporações musicais. Essas corporações foram de diluindo, por dificuldades de toda a natureza. E quando assumi a Funcesp – Fundação Municipal de Cultura Esporte e Lazer, pela proximidade também com a Banda Municipal de Música Maestro Ulisses Conceição, que é uma das unidades, era uma das unidades da Funcesp, que depois se transformou em Fundac – Fundação Municipal de Cultura – nós resolvemos... conversando com o Edílson, que era o regente, o responsável pela Banda Municipal, como a gente fazia para reativar o interesse pelas fanfarras e bandas dentro da capital. E aí, obviamente, partindo da Banda Municipal Maestro Ulisses Conceição, procuramos criar alguns projetos que aproximassem as bandas e fanfarras do grande público campo-grandense, a exemplo do Retreta de Agosto, que era um projeto sempre no mês de agosto, que é o mês de aniversário da cidade, acontecendo no calçadão da Barão do Rio Branco, todos os sábados, a gente levava duas ou três corporações musicais e se apresentavam a população que ia passando ali pelo calçadão da Barão.

Isso foi mais ou menos em que ano

Há onze anos atrás, em 1996.

Então. A gente procurou também levar uma banda ou uma fanfarra nas edições do projeto *Lazer no coração da gente*, que acontecia todos os sábados, em bairros da capital. Enfim, todas as oportunidades que aparecia, que a gente pudesse estar levando uma corporação musical, a gente foi trabalhando isso, como uma forma de reativar o interesse da população por esse tipo de manifestação musical. E percebemos que isso não é difícil. Na verdade essa coisa de despertar, não precisa, porque o interesse já existe. O que precisa sim, é você estabelecer a oportunidade da população estar em contato com esse tipo de manifestação. Porque onde tem uma fanfarra ou uma banda, sempre vai ter em volta gente interessada em ouvir, em aplaudir, em acompanhar. Normalmente, a Prefeitura de Campo Grande, sempre nas inaugurações leva a Banda Municipal. Mas a gente quis extrapolar isso. Quis ampliar essa possibilidade de acesso. E foi muito bom. E daí, para realizar um encontro municipal de fanfarras e bandas, depois um encontro estadual e chegar a um nacional, foi questão de três anos consecutivos. Primeiro, pela receptividade, e segundo, pelo próprio incentivo que os participantes dessas corporações deram a nós. Então, nós chegamos pra um concurso Nacional não por uma determinação nossa, de Fundação, mas por um impulso claro dos próprios participantes. Como também depois chegamos aos concursos municipais dentro de Campo Grande [...]
 Então, uma coisa foi puxando a outra, mas na verdade, partiu da Fundação no primeiro momento, essa iniciativa, até pela percepção que a gente tem que ter

...naquele momento de que um tipo de manifestação musical tão importante como esse, que faz parte da história musical do país, que faz parte da memória musical do país, não poderia ficar perdida no tempo. E mais ainda, o papel sócio-cultural que essas corporações representam.

2. Campo Grande promoveu 8 Concursos Nacionais de Bandas e Fanfarras. De quem partiu a iniciativa e como isso foi organizado? Quais os fatores que contribuíram para que esses concursos se repetissem?

E o que me estimula e emociona trabalhar com esses participantes dessas corporações, é esse fôlego que eles têm pra isso, o envolvimento, a dedicação, e o amor deles, que eles têm por aquilo que eles realizam. Que eu acho que você vê um brilho nos olhos de cada participante que extrapola a condição de ele ser apenas um que toca um trombone, ou que toca um tarol, enfim, todos, independente da função que desempenham dentro de uma corporação musical, têm mesmo gás pra participar daquilo e mais ainda quando começamos a fazer os concursos nacionais vendo assim essa paixão, essa loucura, esse amor excessivo que tem pelo exercício musical dentro de uma fanfarra e banda, quando a gente vê-la de Manaus, ou acima de Manaus, e diz praticamente que viajou 10 dias entre ida e volta, passando por barcos, por tudo, para chegar aqui e se apresentar 15 minutos. Então, é muito bonito.

3. Como tem sido a participação das escolas nesses eventos? Há alguma escola em Campo Grande que se destaca nesses festivais de uma maneira especial? Em que aspectos ela(s) se destaca(m)?

Dois anos atrás [em 2005] nós conversamos com a Secretária Municipal de Educação, Maria Cecília da Mota, conversamos com o Prefeito Nelson Trad Filho, e tocamos na questão das bandas e fanfarras que tinham sido desarticuladas dentro das escolas da rede municipal. E conversamos por que não retomarmos isso – uma vez que tinha uma série de escolas que tinham esses instrumentos ainda guardados lá no depósito, perecendo, ou uniformes, e havia muito obstáculo técnico para que isso acontecesse. Porque a Secretaria não tinha como pagar os instrutores, mas a Secretaria tinha até como levantar fundos pra reaquecer essas fanfarras ou bandas em uma determinada escola e até prover a parte de instrumentos, e a parte de vestimenta. Criamos então, em comum acordo, o Programa de Apoio às Fanfarras e Bandas da rede municipal que hoje tem o nome de Programa de Apoio a Fanfarras e Bandas de Campo Grande. E a resposta das escolas, que até então eram reticentes, ou às vezes até meio refratárias nesse tipo de retorno das fanfarras e bandas, foi imediato. Quer dizer, que na verdade, só faltava uma iniciativa no sentido de mostrar que isso era importante, que isso era possível também de ser resgatado. Então, de início, começamos com 4 corporações musicais e nos dois primeiros anos chegou a esse número e agora no terceiro ano já aumentou pra 8. Todas escolas da rede municipal. Eu acho que destacar uma escola... a gente não pode deixar de falar da Escola Municipal Plínio Mendes dos Santos, que foi uma das que resistiu bravamente esse tempo todo. Chegou um ponto que só tinha ela. Na rede municipal, só ela. Então seria bom você até conversar com o prof. Osvaldo, que é o diretor da Escola, que resistiu bravamente esse período assim de que não havia uma articulação no sentido de apoiar a continuidade desse trabalho dentro da rede de ensino. E a exemplo do que aconteceu na rede de ensino, aconteceu na rede estadual e também em outras

organizações. Porque você só pode realmente assegurar a continuidade de um trabalho desse tipo com apoio, com investimento. Se não houver isso, só com amor, não vai. O amor tem que existir para a prática desse exercício musical. Mas todas as outras que hoje fazem parte – vou te passar aqui a lista - todas a gente pode dizer que hoje desempenham e desenvolvem o trabalho com a mesma intensidade, com o mesmo compromisso, com o mesmo carinho.

4. Sobre as bandas escolares: na sua opinião, o que motiva uma escola a possuir uma banda ou uma fanfarra? Depende do diretor? Depende dos alunos? Nesse sentido, alguma política cultural seria determinante?

Eu acho que depende do conjunto de fatores. Primeiro, tem que ter realmente um política cultural do município que mostre a comunidade que esse tipo de iniciativa é importante. Se não você vai sempre ter uma ou duas ou três. Mas você vai correr o risco de que essas sumam. Então realmente é necessário que haja uma política definida, de apoio, de incentivo, e de divulgação desse trabalho. Porque também não adianta só existir e ficar escondido dentro da escola. É necessário que a escola conheça, que a comunidade conheça, e que a cidade conheça. Por outro lado, sub-repticiamente essas manifestações resistiram no país. Mesmo sem grandes alardes e tudo mais, você vai ver fanfarras e bandas em toda essa extensão territorial imensa que se chama Brasil. E parece-me que, de uns 15, 20 anos pra cá, elas eclodiram com mais visibilidade novamente. Existia um programa no governo do Fernando Henrique Cardoso, de apoio às bandas, através da Funarte. E depois esse programa continuou por outros governos e agora, inclusive está passando por uma reformulação, e vai continuar. Então, esse programa, ele visava apenas a entrega de instrumentos, kits de instrumentos. Mas isso aí, provocava um efeito muito interessante. Porque os instrumentos são caros, às vezes a cidade tem até o instrutor, uma pessoa remanescente da Polícia Militar, do Exército, ou mesmo de outras corporações, que sempre estão dispostos a ajudar. Mas, os instrumentos são caros. Tem que ter os instrumentos, tem que ter o uniforme, que pode ser simples uma camiseta, e tal. Então coincide no meu ponto de vista, a retomada do interesse pelas fanfarras e bandas do país com esse programa do Governo Federal e de uma certa forma, isso influenciou todos os estados, influenciou também diretamente a gente, porque sem instrumento não dá pra tocar. Claro que não é só isso também, porque você tem que ter um investimento na capacitação das pessoas que atuam na área, você tem que ter um investimento também na possibilitação do intercâmbio entre essas distintas corporações e na apresentação desse trabalho [sic]. Como eu já disse e volto a dizer. Uma corporação musical dentro da escola, mas se ela fica ensaiando o ano inteiro e só apresenta no dia do aniversário da cidade, é muito investimento pra pouco retorno. Isso também, nós trabalhamos muito, mostrando que se você esconde o seu produto, o seu produto não existe.

Mas a direção da escola geralmente apóia?

Alem da política municipal a gente tem que ter obviamente a decisão da direção da escola, e do corpo diretivo da escola, associação de pais e dos alunos, porque aluno que participa de fanfarra e banda é extremamente “doido” nesse sentido [risos]”- eu olho, eu olho, eu quero, eu quero”, e eles também pressionam. Pressionam mesmo pra que as coisas aconteçam. Agora, tudo isso não é suficiente se não houver

realmente uma política, né? do município, que mostre inclusive a esses jovens que são obcecados por esse trabalho, que aquilo que eles estão fazendo é importante para a comunidade, é importante culturalmente, e é importante socialmente. Socialmente a gente sabe que também desempenha um papel muito grande porque aglutina jovens numa tarefa salutar. Desperta nesses jovens que estão fazendo parte daquela corporação o sentido do sociável, quer dizer, estimula a sociabilização. Encaminha pra coisas que são relevantes dentro da formação da cidadania, como conhecer um instrumento musical, conhecer a cultura musical, conviver civilizadamente com pessoas, respeitar direitos, ter oportunidade de desenvolver sua liderança, ter a oportunidade de mostrar positivamente perante a sociedade, saber desempenhar uma tarefa dentro de um grupo, com responsabilidade, e com maturidade. Então eu acho que participar de um grupo cultural, seja de uma fanfarra, ou banda, ou grupo de teatro, um grupo de dança, é sempre uma oportunidade que eu acho que deveria ser dada a todos os jovens.

Não para que eles sejam artistas, mas para que eles desenvolvam a sua auto-estima, as suas potencialidades, e reconheçam também as potencialidades daquelas pessoas com as quais eles estão convivendo. Então é só coisa do bem, que acontece pra quem participa de um grupo cultural.

5. Como o senhor vê a participação dos estudantes em grupos como fanfarras e corais? Que tipo de motivação o senhor acha que eles têm ao participar de grupos como esses?

Eu acho que a música tem uma força muito grande. Eu acho que dentro da cultura brasileira, o “carro-chefe” da nossa cultura, é a música. Ela toca. Independente do seu gênero. Ela toca a emoção da gente. Eu costumo dizer que a vida tem um fundo musical, uma trilha musical. E você ser capaz de fazer parte dessa trilha, se autor também, ser co-participe disso, é uma coisa que revela a própria pessoa o sentido de autoria, diante do mundo, diante da sua vida, diante da capacidade que ele pode ter de dar o seu rumo pras coisas que ele pretende, porque ele é capaz. Parece que não e nada, mas vc tocar um instrumento... eu sei porque eu tentei e não consegui....[risos] O quanto que isso deve ser extremamente estimulador e satisfatório. Mais ainda quando você está fazendo isso em conjunto. Porque você está sendo uma célula de um grande corpo. E esse corpo ele tem unidade, ele tem harmonia, e eu acho que a percepção disso, desse conjunto, não é uma percepção muito racional, ela é mais emocional. Isso dá um estímulo fora do comum [...] Então acho que é uma experiência muito interessante, gratificante e única. E isso a gente vê também em outras formas de manifestações culturais, a gente vê nos grupos de rap, de break, essas coisas que entram um ‘gás’ maior, e até também pela natureza inicial dessas fanfarras e bandas porque elas foram criadas para dar motivação. Porque é uma luta, por isso ‘banda marcial’ e isso ficou [...] nada se agrega aquilo que não existiu. Eu acho que o que elas perderam foi o sentido bélico da coisa, mas não perderam a essência de energia, de superar as coisas, de ir a frente, ate de encarar as situações de uma maneira bem uníssona, bem grupal.

6. Com as transformações ocorridas nas últimas décadas, o senhor observa alguma mudança significativa no sentido que os alunos dão a esses grupos musicais na escola?

Eu acho assim. Mudaram os tempos, mas não mudaram as necessidades das pessoas tão radicalmente no que concerne as emoções, aos sentimentos... Porque a matéria prima fundamental da cultura é a emoção. Você pode abrir mão de tudo dentro de uma produção, de uma manifestação, de uma realização cultural, mas pra mim, uma coisa pode ser maravilhosa, mas se não passar emoção, eu acho que já não é uma manifestação cultural. Então essa emoção de fazer música, de ouvir música, de participar de um grupo musical, isso é extratemporis. Vai além, e acredito que daqui mil anos nós vamos ter ainda – não sei se tantas – mas ainda resistindo uma fanfarra, ou uma banda em algum lugar do mundo – ou várias. Eu acredito até que várias. Porque é mais forte do que os modismos. E até porque essas pessoas que também participam de fanfarras e bandas, elas até participam de outros tipos de manifestação. Mas elas estabeleceram uma ligação com aquele tipo de manifestação que as remete espontaneamente. Lá eu estou participando disso, mas aqui eu participo disso, e parece que tem um significado... e quase que uma confraria, porque eles tem um entendimento diferenciado. Eu vejo que até as pessoas que participam da fanfarra estabelecem um tipo de amizade, de entendimento, que extrapola essas que de um modo geral ocorrem por aí. São grandes amigos, se estabelecem grandes amizades, grande cumplicidade, há uma união, uma cumplicidade muito forte. Por que (pergunta) porque eles temem comum os mesmos gostos, objetivos e ideais. Você falou dos tempos... do período, de agora... Quando eu estudei, era o período da ditadura. Não chegou a nós, aqui nos confins do Mato Grosso do Sul, o possível uso que a ditadura pudesse fazer de fanfarras e bandas. Até porque a gente pode pensar. Isso já foi usado por Hitler, essa coisa de você militarizar, e colocar dentro desse... esquema uma possível participação de fanfarras, de bandas... pra nós não chegou. Tinha todo um comportamento muito mais severo, que era típico da época. Não cheguei a sentir isso daqui como senti por exemplo, como uma pessoa do teatro, onde tive uma peça que eu escrevi foi censurada... porque antes de vc se apresentar tinha que passar pela censura federal [...]

7. Como a sociedade campo-grandense tem interagido com o movimento de bandas e fanfarras? Pode-se perceber alguma diferença quanto à aceitação e prestígio desses grupos ao longo das últimas décadas?

Eu acho que poderia ter uma participação maior. Penso que talvez a gente ainda deva buscar estratégias e recursos pra estabelecer uma aproximação e uma divulgação maior desse movimento que hoje é muito grande e muito forte. Embora, que eu acho que tem um aspecto que é muito importante dizer, o aluno, o participante, o integrante, de uma fanfarra e banda, não é só esse. É a família também. Normalmente. Então sempre eles ‘carregam’ a namorada, o namorado, a mãe, o pai, esses não são em momento algum liberados [risos] de ser público. Quer dizer, além de ser público em casa, normalmente eles acompanham... O que eu percebo também é que a família passa a apreciar, entendeu? Normalmente, quando você tem na família um músico que participa de uma dessas corporações, a família passa a participar, entender, valorizar, acompanhar, aplaudir, até de uma certa forma, defende, né? Passa a entender e defender a importância disso. Eu acho que o público gosta – como eu já disse anteriormente. Mas o público, quer muito assim, me parece, encontrar-se com a fanfarra ou banda. Não vejo muita disponibilidade às

vezes pra se deslocar da sua casa, pra ir participar de um evento na proporção que eu esperava.

Os concursos sempre foram realizados na Praça do Rádio?

Realizamos primeiro na 14 de Julho, mas aí houve uma reclamação muito grande, dos comerciantes, que atrapalhava... e acabamos mudando pra lá e deu bem. Existe possibilidade de futuramente mudar. Eu até sugeri a Solimar que é a presidente da Fundação Municipal de Cultura que faça, no próximo ano, no Guanandizão. Acho que valeria a pena fazer esta experiência. Então, os concursos tem um bom publico, mas eu acho que poderia ser maior ainda. Não sei se ainda falta a gente divulgar melhor isso. Tem alguma falha nossa nesse sentido e tem um certo comodismo aí também que eu percebo em relação a alguns setores que poderiam estar mais próximos – setores da sociedade. Mas acho que não há quem seja contra uma fanfarra e uma banda. Você jamais vai ouvir alguém dizer – ah, esse é o tipo de coisa que não interessa... que já era.. ou que eu não gosto...- eu não vejo. Mas poderiam também co-participar mais.

8. Fazendo um retrospecto de sua experiência como organizador e promotor de eventos culturais, o que mais te chama a atenção nos eventos que envolvem grupos musicais escolares, como é o caso de bandas e fanfarras? Já chegou a ficar surpreendido em algum aspecto?

Bem, eu sou um apaixonado por bandas, porque sou uma testemunha viva do que isso provoca nessa juventude. E eu acho que só provoca coisas boas. Coisas positivas, coisas de muito valor social, e portanto, defendo a sua ampliação, e o estabelecimento dessa oportunidade para um número maior possível de pessoas. Eu acho que todas as escolas , todas as entidades, todos aqueles que pudessem ter uma fanfarra e uma banda, elas estariam fazendo um grande serviço, prestando um grande serviço a sociedade, especialmente a juventude brasileira. [...] Mas a mim, particularmente, o que mais me emociona, é ver a garra com que as pessoas se dedicam a isso. Eu acho que isso não tem preço.

Entrevista com Edilson Aspet

Coordenador do Fundo de Investimentos Culturais da Fundação de Cultura do Estado e ex- presidente da Federação de Bandas e Fanfarras de Mato Grosso do Sul.

Realizada em 10 de julho de 2007

1. Fale um pouco da sua experiência com grupos musicais.

Bom, na realidade, a experiência começa da iniciação, né? Iniciei estudando música dentro de um grupo musical, dentro de uma banda, em 1984 [...] iniciando esses estudos em 84, justamente numa banda. Nessa época as bandas... em pleno militarismo ainda, né? quase no final, mas ainda tinha aquela coisa do civismo... e a banda representava muito isso. E as crianças apaixonavam. Eu, uma criança nessa época também, me apaixonei por aquele civismo demonstrado na banda e fui estudar música – especificamente instrumento clarinete. E daí pra frente ministrei aulas e trabalhei com educação musical, trabalhei com vários outros grupos e acabei regendo a banda onde eu comecei a estudar música.

A banda “Maestro Ulisses Conceição” é uma banda municipal e existe até hoje?

A Banda de Música Municipal “Maestro Ulisses Conceição” é a banda da prefeitura municipal de Campo Grande fundada em 1962, pela Filarmônica Villa-Lobos pelo Maestro Ulisses Conceição, um dos seus fundadores, que faleceu em 2007 com 97 anos. Foi dado o nome dele à banda em 1988, onde ela passou a ser uma banda de música também, né? Com peculiaridades de uma banda de música, com instrumentos específicos. E é hoje regida pelo meu irmão Edson Aspet.

2. Campo Grande sediou 8 Concursos Nacionais de Bandas e Fanfarras. Como isso aconteceu e por que aconteceu justamente aqui?

O prof. Américo Calheiros, hoje Presidente da Fundação de Cultura, então presidente da Fundação de Cultura, Esporte e Lazer da Prefeitura, em 1997, sempre foi muito ligado às escolas com bandas, e também gostava muito. Quando ele chegou e assumiu a presidência dessa fundação na Prefeitura Municipal de Campo Grande, eu lá estava como regente da Banda Municipal, e nós tínhamos em Campo Grande uma decadência, entre aspas, dessas corporações musicais e acredito que no país inteiro tinha esse problema. Começamos aqui em Campo Grande com pequenos encontros de bandas e algumas fanfarras - nada mais do que 5 corporações escolares nessa época. E nós resolvemos que daquele princípio iríamos resgatar esse segmento cultural em Campo Grande. E daí pra frente nós fizemos um campeonato municipal e estadual e entramos nos concursos nacionais. Nessa VIII edição contou com quase 100 corporações de todo o país. Ou seja, do I até o VIII Campo Grande passou de 5 para 25 corporações. É um movimento porque a idéia nesse concurso é o aprimoramento técnico, além de estar mostrando a produção que essas corporações fazem, né? Esse movimento todo, essa atenção que foi dada a esse concurso fez bem pra cidade, um entretenimento cultural a mais, além do aprimoramento técnico. Chamou-se a atenção do país inteiro e nós tivemos a grata satisfação de receber aqui 12 ou 13 estados do país participando desse evento.

E não deixou de incentivar a formação e a manutenção das bandas já existentes...

Esse é o objetivo principal, né? Nós sabemos que a banda é um instrumento de sociabilização, é uma parceria com a educação. E é uma cultura que estava até então, meio que deixada de lado, entre aspas, pelo poder público.

Com essa movimentação toda, claro que quando tem demanda o poder público investe e com essa movimentação toda, nós tivemos a grata satisfação de termos investimentos públicos para esse segmento, né?

A Prefeitura é uma parceira até hoje. Este ano nós estaremos realizando o XIX Concurso Nacional e agora o governo do estado e todas as entidades de classe.

3. Como é a participação das escolas nesses eventos? Há alguma escola em especial, que se destaca nesses festivais? Em que aspectos ela(s) se destaca(m)?

Nós temos em Campo Grande hoje, em média de dois em dois meses, sendo criada nova corporação, revitalizada alguma que estava parada nesse sentido. Com programas de apoio a bandas e fanfarras de Campo Grande, um programa da Fundação de Cultura com a SEMED, um programa da prefeitura municipal, nós temos criado várias corporações. E justamente hoje, nós temos além das escolares, nós temos também as corporações que são ligadas a associações – associações comunitárias, associações culturais, mas em Campo Grande nós temos várias corporações que se destacam nesse evento específico aqui.

Mas nós temos hoje, uma escola de ponta, um destaque maior para a Escola Amando de Oliveira, que é uma escola estadual, de um bairro da periferia, que tem uma corporação belíssima. Um trabalho muito musical, um trabalho muito voltado pra técnica, um aprimoramento muito interessante, uma corporação que tem lá os seus alunos senors, né? Que nós dividimos esses concursos em faixas etárias, né? e tipos de corporação [...] A maioria desses alunos que hoje compõe a banda marcial da Escola Amando de Oliveira são senors- são na média 18 a 25 anos [...] Tem 10 anos de criação essa banda... vários campeonatos ganhos aqui no estado. Também tem uma fanfarra na mesma escola e é maravilhoso vê-los tocar.

4. Sobre as bandas escolares: o que motiva uma escola a possuir uma banda ou uma fanfarra? Depende do diretor? Depende do grupo de alunos?

Depende muito mais do movimento organizado... buscar esse fim através de alguns meios específicos, como: nós temos criado novas corporações com a ajuda da Fundação de Cultura e com a ajuda da Secretaria de Educação. Mas não basta só a vontade. Nós temos que ir realmente atrás e dizer para as pessoas que nós queremos implementar aquela ação. Às vezes depende muito mais... Hoje, eu presido a Federação de Bandas e Fanfarras de Mato grosso do Sul e me vejo numa situação de que esse movimento depende muito da gente. A gente sabe que não basta só o querer do diretor da escola, porque o diretor da escola vai lá, a Secretaria tem outras prioridades... só os alunos também não tem muita influência nisso... O que depende mesmo é muito de nós. Nós que somos educadores, nós que somos dirigentes dessa área. [...] E é o que nós temos feito. Temos buscado, temos visitado as direções [...] A maioria das nossas corporações são em bairros, e voltadas justamente para crianças em situação de risco social. Nós percebemos que nós temos uma condição muito boa

pra essa sociabilização. A gente está plantando isso. Não estamos esperando uma mobilização lá do local. Nós plantamos isso naquela localidade e isso tem surtido um efeito maravilhoso.

Sempre receptivo por parte da escola...

Muito receptivo. Da direção até a Associação de pais e mestres da escola. Eles se envolvem... é um envolvimento que se envolve muito. Os pais se envolvem, os alunos, os diretores, os professores...

Isso tudo contribui para a imagem da escola, para “como ela é vista” no meio das outras, no âmbito social que ela está inserida?

Ah, com certeza, com certeza mesmo. Até na comunidade local quanto no entender do poder público. Porque na realidade a banda é um cartão postal. A banda é um cartão postal da sua cidade. Então a gente fala para os prefeitos do interior. Às vezes é cidade que não tem nenhum movimento artístico-cultural, tem lá uma banda.

E aí trabalhamos com outra hipótese também. Além disso tudo se é bom para a comunidade, é bom para o político. Queremos que eles entendam isso. Que é bom. Porque se você agrega pessoas, você sociabiliza, se você tem gente ali envolvida, você tem os votos (risos) que eles buscam. Então a gente se utiliza desse meio aí para atingir o nosso fim, que é realmente estar desenvolvendo a cultura musical em todos os lugares desse estado.

5. Como você vê a participação dos estudantes em grupos como fanfarras e corais? Que tipo de motivação você acha que eles têm ao participar de grupos como esses?

A sociabilização eu acho que é a coisa mais importante nesse sentido. Eles integram, se inter-relacionam, é importante isso. Essas atividades em grupo acabam virando família, né? e isso é legal, muito legal mesmo, porque aquelas crianças ali passam.... principalmente nos bairros... essas crianças passam muito tempo deles nesses ensaios. É que uma banda você tem ensaios, além de todos os dias na semana, geralmente final de semana, e aquilo ali passa a fazer parte da vida deles. E isso é muito bom porque é disciplinador... quem faz música faz a diferença. Essa é uma frase que eu gosto de usar muito porque é realmente isso que acontece. E as crianças gostam de participar. E quem não gosta de ser estrela por um dia? E aquela criança se sente lá naquele desfile vestida com aquele uniforme, naquele dia ela é estrela maior e está lá todo mundo pra ver.

6. Dentro disso que você está falando: tem um perfil pra esse aluno que gosta de participar ou que se interessa? ou não tem critérios para avaliar esse aspecto?

Até agora não tínhamos pensado nesses critérios, porque a gente percebe que onde tem uma banda, chama a atenção. Principalmente as crianças e adolescentes. Chamam a atenção e os pais vão junto [...] porque também se vê naquilo ali, né?

Chegam a fazer teste para participar?

Teste de adaptação em instrumento específico. Por exemplo, como a banda também não é só a parte instrumental - tem a parte de linha de frente, que são as coreografias, são os guarda-bandeiras –a gente procura agregar. Nosso sentido é muito mais sociabilizante do que uma idéia de que nós vamos formar instrumentistas. Na realidade, nas bandas é assim: quanto tem de uniforme, nós temos de gente inserida (risos). Nós temos aqui em Campo Grande mesmo, algumas bandas que tem deficientes visuais... tem uma menina que é uma excelente instrumentista que uma das pernas dela é atrofiada, porem ela quer e participa até da marcha com a muleta. É impressionante o quanto ela tem vontade de participar. E isso é uma das condições: aliás, a condição que tem é de queiram participar, queria se envolver. claro que aí tem adaptações, tem pessoas que tem facilidade maior de tocar um instrumento, de percussão, sopro e o regente tem esse cuidado de estar incluindo.

7. Com as transformações ocorridas nas últimas décadas, você observa alguma mudança significativa na formação e no sentido que os alunos dão a esses grupos musicais na escola?

Com certeza. De alguns anos pra cá. Desde 2001, quando foi criada a Federação de Bandas e Fanfarras aqui no estado e eu vim a presidir essa Federação, eu tenho isso comigo: que a gente tem que buscar muito mais a disciplina do que ... Na realidade as bandas e fanfarras na minha cabeça e no que a gente tem dito [...] é que nós temos que buscar a formação do cidadão. Completo. Aquilo ali é lazer, é. É um momento de sociabilização. É um momento assim. Porém, nosso princípio de trabalho tem que estar voltado para a formação de cada cidadão. Então de 2001 pra cá eu tenho falado muito isso e direcionado até. Que as bandas nas escolas, na comunidade, e em qualquer lugar que esteja, tem que ter esse vislumbre. Tem que ter esse caminho, por conta de que a gente não quer que aquele grupo ali, seja mais um grupo, um grupo sem direção, um grupo sem objetivo nenhum.

Desculpe a interrupção, mas “viajando no tempo” ... você acha que uma banda na década de 1970 ou 1980, o sentido que se davam s bandas foi mudando no decorrer do tempo?

Nessa época, os militares, mais ou menos, investiam nisso, né? era uma coisa de muito mais civismo, era uma coisa assim de estarem moldando para ser um futuro militar. Na verdade nós temos um pouco disso, né? do patriotismo mudou-se daquela coisa militar para mais o civismo,, mais o patriotismo mesmo. Porém, muito voltado para a formação do cidadão. Acho que a parte social nesse processo aí, foi muito mais pregada,muito mais trabalhada. Hoje, usamos ainda dessa magia, da estrela, do desfile, de se mostrar, de aparecer, mas a prática, a idéia, o trabalho está voltado para o social, para a educação e formação de cada cidadão.

Uma curiosidade: as bandas hoje – escolares ou não – passam por algum processo de musicalização, o aluno está ali e aprende a ler partitura ou não necessariamente...

Outra coisa que a gente veio trabalhando também, e mudando isso. Na realidade, a proposta principal das corporações musicais não é de formar instrumentistas ou

alguma coisa nesse sentido. A nossa proposta ali é contribuir para a formação do cidadão e na realidade muito mais um apreciador da boa música, da música instrumental do que um instrumentista em si. Porém, nós temos que ter o mínimo de conhecimento musical até pra que se toque, até pra que se faça bem o trabalho. [...] o que nos dá caminhos pra isso é uma partitura. Ou nós lemos a partitura ou nós não podemos reproduzir aquilo ali com a fidelidade exigida.

Mas existem casos que se aprende por ouvido, por imitação?

Hoje, poucos casos. A maioria já tem o seu entendimento musical - não tão complexo mas um entendimento musical onde que trabalhando, ensaiando, possa chegar a um determinado grau de competência – vamos dizer assim.

O que poderíamos dizer em termos de gênero. No caso homem e mulher...

Hoje não tem disso. Tem meninas que tocam instrumentos, por exemplo, os Souzafoxes, que são os instrumentos baixos, contrabaixos da banda que são até pesados. Tem meninas que já tocam esses instrumentos. Mas a mulher é muito mais feminina, volta-se mais para os instrumentos menores, instrumentos mais delicados, mas nós temos casos assim.. de meninas tocando trombone, meninas tocando bumbo, instrumentos mais graves que são os maiores, pela comodidade. De ser pesado demais, coisa desse tipo. E quanto a maioria... realmente as bandas são formadas a maioria por meninos.

Última pergunta: Defina e diferencie objetivamente: banda de música, banda marcial e fanfarra.

A diferença dessas formações são os tipos de instrumentos utilizados em cada uma. Por exemplo, nós hoje começamos com bandas de percussão, que você não citou mas existe aí. A banda de percussão é uma banda que só tem instrumentos de percussão. os instrumentos melódicos da banda seriam as liras, ou os vibrafones, os xilofones, os instrumentos de percutir. E aí vem os bumbos, as caixas, todos os instrumentos de percussão.

Aí nós temos as fanfarras. As fanfarras são as corporações que tem instrumento de sopro, já. Mas menos aprimorados, que são as cornetas, né? E aí as cornetas tem de vários tamanhos. De corneta soprano até corneta contrabaixo. Mas essas corporações não conseguem uma qualidade sonora melhorada porque na realidade elas não tem uma formação de todos os sons. A escala cromática, elas não conseguem fazer... não tem a escala cromática dentro da sua condição de instrumento.

As bandas marciais elas são instrumentos de sopro e percussão, porem só os instrumentos de metais. E aí entram os trompetes, os trombones, as trompas, os baixos e contrabaixos. Apenas instrumentos de metais.

E as bandas de música, que teria os instrumentos de metais, mais os instrumentos que nós chamamos das madeiras. Famílias das madeiras, que são os clarinetes, os saxofones, os oboés.

Entrevista com Fábio Costa

Regente de quatro bandas escolares em Campo Grande e um dos coordenadores do Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras de Campo Grande.

Realizada em 16 de agosto de 2007.

1. Fale um pouco da sua experiência com grupos musicais.

Bom, eu comecei há 16 anos atrás, eu era aluno em uma escola pública municipal e foi apresentado uma idéia de uma banda... naquela época uma banda – era fanfarra especial que era chamada, e foi passado em sala de aula, convidando os interessados e eu me apresentei. No primeiro momento eu fui excluído do grupo, pela falta de experiência do instrutor, fui excluído porque eu não sabia tocar [...]. A questão da minha experiência como aluno, ela foi muito gratificante pelo fato dessa exclusão.

Você tocava o quê?

Eu tocava bumbo, eu não sabia tocar, e o instrutor também não tinha qualificação pra ensinar [...] então eu fui excluído, mas tive a sorte de um instrutor me convidar e eu fui e até hoje estou aqui. A experiência de ter sido excluído do grupo me mostrou o seguinte: que hoje – que eu trabalho com 4 bandas de percussão, hoje em Campo Grande – mostrou que a gente não pode, em momento algum, desacreditar de um adolescente, de uma criança, ou de qualquer outra pessoa. Então o que é mais gratificante? eu passei por uma fase de aprendizagem, não tenho nível superior em música, tenho experiência musical, que é diferente, e trabalho com crianças em situação de risco e da periferia. O que é que mudou nos últimos 20 anos? mudou o quê? Antigamente não tinha um apoio maciço da comunidade, pelo fato de bandas e fanfarras terem saído da ditadura – que era a questão militar... que é os militares que tinham bandas, fanfarras, aquela coisa toda, então ficou um vestígio disso aí tudo, da questão da ditadura. Então, tem gente ainda que liga uma coisa a outra, pelo fato de achar que a disciplina usada em bandas e fanfarras é muito rigorosa. Achar e pensar que está envolvido com o militarismo, e não é.

Quais são as 4 bandas às quais você está ligado?

Temos um projeto social que envolve uma associação de cultura, juntamente com uma escola do estado, a escola do estado chama-se Mário Brandino, que se localiza no Aerorrancho; temos a Escola Municipal Governador Harry Amorim Costa, localizado no Guanandi Jaci; tem a escola municipal Nerone Maiolino que é no Vida Nova; e tem o Instituto Delta de Educação, que é uma instituição que vem desenvolvendo um trabalho com verba pública federal, e estadual e municipal, desenvolve um trabalho com crianças carentes, e que foi criado lá também uma banda de percussão, este ano agora.

Então essas daí a gente trabalha. A mudança e a experiência adquirida nesses 16 anos é que psicologicamente a gente se envolve demais com o aluno. Cada banda dessa daí, envolve em torno de 50, 60 e até 70 alunos envolvidos, e aí se envolve demais. Você fica sabendo de tudo o que acontece com o aluno, questão de dinheiro, de fome, de tudo. Muitos casos já teve, até mesmo na questão de violência sexual.... E aí, a gente trabalhando com adolescente carente, ou em situação de risco, a gente aprende alguns valores que a gente não aprende no dia a dia. Convivência com

música, com pobreza, com droga, a gente aprende a dominar, a viver aquilo ali, e a tentar consertar [...] Então a experiência é essa aí. A gente vem trabalhando...

Você sempre ligado à Fundação de Cultura do Estado?

Não. Porque é assim: eu fui excluído de uma banda, fui convidado para uma fanfarra que na época era enorme, que era a Valentim, que era uma fanfarra de Campo Grande, uma das mais belas que tinha na época, em 91, 92. Todos os registros que tem dessa época, de 89 até 94... foi uma das bandas mais belas que já teve em Campo Grande. E eu tinha sido mandado embora pelo fato de não tocar e fui convidado para ir para uma das melhores bandas de Campo Grande. E o quê que aconteceu? Daí em diante eu comecei a ter prática instrumental, e fui para a Consuelo Müller, uma escola do estado, eu estudava nessa escola, e eu descobri que tinha uns instrumentos velhos lá. E eu comecei a “encher o saco” da diretora na época e ela falava sempre “não”, “não tem jeito”, até que um dia ela deixou. E aí eu consegui fazer, e chegar aonde eu cheguei. Hoje, além de eu fazer parte dessa Coordenação de Bandas e Fanfarras do Programa Municipal, eu sou diretor da Federação de Bandas e Fanfarras do estado e consegui conquistar todos os tipos de campeonato, de concursos que teve, municipal e estadual. Tenho experiências trabalhando com prefeitura, em escolas municipais e estaduais, tudo por causa de bandas e fanfarras.

2. Campo Grande sediou 8 Concursos Nacionais de Bandas e Fanfarras. Como isso aconteceu e por que aconteceu justamente aqui?

Primeiro nós temos que analisar os passos, né? Voltando a 15... 20 anos atrás, a gente não tinha um parceiro, que é a Prefeitura Municipal, não tinha. A Prefeitura Municipal não tinha esses investimentos, não tinham pessoas com visão cultural, musical nessa área. Sempre os secretários de cultura, ou secretários de educação nessa época, eles não tinham essa cultura. O quê que acontecia? acontecia que bandas e fanfarras se juntavam um mês, dois meses antes do desfile municipal, do aniversário de Campo Grande, e terminava no dia 08 de setembro, quando acabava o desfile de 7 de setembro. [...] Tudo começou em 97, quando entrou na Secretaria de Cultura Esporte e Lazer, da época, o prof. Américo Calheiros, que em parceria com o Maestro Edilson Aspet, começaram a desenvolver um trabalho. Esse trabalho começou com um encontro de bandas e fanfarras, que foi realizado no Horto Florestal, onde só teve bandas e fanfarras do município... e gostaram do movimento, viram que o movimento era grande, aí em 98 fizeram o primeiro concurso estadual de Campo Grande. As bandas do interior já começaram a vir, e em 99 explodiu o concurso nacional de Campo Grande, que é o maior concurso realizado no Brasil em dois dias. Já chegou a ter 97 corporações em Campo Grande. Então, se for analisar, o prof. Américo teve um passo fundamental, ele acreditou no movimento, e foi auxiliado pelo Edilson, que era o maestro mais conhecido, naquela época, de bandas. Então, hoje, essa questão de investimento, a prefeitura de Campo Grande hoje, tem 8 bandas criadas pelo Programa Municipal de Apoio a Bandas, onde a Secretaria de Educação, que foi sensibilizada, entendeu que deveria ajudar as escolas municipais com instrumentos e uniformes, e a Fundação Municipal de Cultura entendeu que precisava contratar esses instrutores. A Federação de Bandas e Fanfarras faz a capacitação desses instrutores e faz a coordenação desse programa. Então hoje, no âmbito de eventos, nós estamos muito felizes.

3. Como é a participação das escolas nesses eventos? Há alguma escola em especial, que se destaca nesses festivais? Em que aspectos ela(s) se destaca(m)?

Hoje as escolas do âmbito municipal, 99% das diretoras são empenhadas. Elas buscam, elas tentam, elas buscam recursos, porque material de banda e fanfarras é caro. A SEMED coloca uma quantidade x de instrumentos e depois a escola tem que arcar com o restante. Então as diretoras das escolas hoje, também estão mais sensibilizadas para esse movimento. Por quê? Porque instrutor capacitado é sinal de responsabilidade de trabalho. Tendo responsabilidade de trabalho, nós temos qualidade, tendo qualidade, nós vamos ter o respeito perante a sociedade ou perante a comunidade da região da escola. Antigamente, instrutor não era capacitado, fazia um mal serviço [...] Mas de 10 anos pra cá, tudo isso mudou e mudou muito. Hoje, não entra na rede municipal ou estadual não entra ninguém que não seja qualificado. Que não tenha pelo menos um curso de capacitação de instrutor de banda. Porque não é só ser instrumentista, tem que ter um curso de capacitação, porque ele ali é um pedagogo, ali ele é um formador de opinião, ali ele é um professor de música, então hoje todas as escolas do estado ou do município, ela já tem essa entrada. Não se contrata ninguém se não tiver um curso de capacitação.

E nesses concursos, tem alguma escola que se destaca?

Olha a “minha”, do Aerorrancho [Mário Brandino] é tri-campeã nacional, tetra-campeã municipal. É uma escola pública, em parceria com a Associação de Cultura e Lazer que ajuda na manutenção dos instrumentos. Todos os instrumentos que ela tem foram adquiridos ou por projeto ou por doações. Ela é uma que se destaca. Nós temos uma outra escola... Amando de Oliveira, que tem uma das melhores bandas marciais, é tri-campeã municipal, na categoria Banda Marcial e Fanfarra, então ela também é uma escola pública que vive de associação, que vive de doações, não tem outra forma. O estado é parceiro na contratação do instrutor.

Essas escolas se destacam como?

Pela qualidade musical e pela estrutura. Se você pegar uma escola estadual que não tem recurso destinado para bandas e fanfarras, porque banda em escola pública não tem recurso. Então o quê que acontece? a diretora vai ali, “se esperneia”, faz um movimento aqui, um movimento ali, pra aquisição. E o instrutor, se for um instrutor bem qualificado ele tem uns caminhos, ele sabe onde vai buscar: Perante as empresas ou perante o governo. Então, se você for analisar essa forma de trabalho, é muito gratificante, porque você inicia com nada, e você chega a um nível musical... lógico que não é um nível musical de São Paulo, por exemplo. Apesar de que em São Paulo você só tem uma pequena região que é muito forte, depois ela fica igual Mato Grosso do Sul também. Mesma situação. Não tem instrumento, não tem dinheiro. Então, analisando aqui em Campo Grande nós temos o Programa Municipal de Apoio a Bandas e Fanfarras que tem 8 bandas equipadas. Temos o Amando de Oliveira, que é um destaque até de nível nacional. Temos o Aerorrancho que se destaca a nível estadual e municipal. Temos o Plínio Mendes, que é uma escola do município muito bem equipada.

Quantos integrantes elas possuem, em média?

Em corpo musical, a Amando de Oliveira deve ter hoje em torno de 50 a 55 instrumentistas. Os instrumentos devem estar avaliados em torno de R\$ 100.000,00 (cem mil reais) mais ou menos. O Plínio Mendes na parte musical deve ter em torno de 40 e os instrumentos devem estar avaliados em torno de R\$ 70.000,00.

Sobre a predominância de instrumentistas; a maioria é composta por homens?

Não... Hoje tem muitas meninas tocando instrumentos difíceis ainda. Tem meninas que até bumbo de afinação – que é um instrumento difícil e pesado – e as meninas estão tocando.

4. E quando há o interesse por determinado instrumento, como é o procedimento? Tem algum teste?

As bandas e fanfarras são divididas em três partes: linha de frente, corpo coreográfico e corpo musical. Então, geralmente, é preenchido essa questão de linha de frente e corpo coreográfico, em 90% são meninas. Principalmente corpo coreográfico. Aí vem aquelas meninas que se interessam pelos instrumentos. Aquelas que e interessam pelos instrumentos tem liberdade pra escolha e liberdade pra tentar. Isso acontece. Tanto é que a gente vê direto em nossos eventos menina tocando instrumento de percussão, principalmente o bumbo –que é um instrumento de madeira, com colete, e pesado. Tem bastante isso. Tem meninas tocando instrumentos difíceis, xilofone, vibrafone, trompete, então tem muitos instrumentos de precisão que elas estão fazendo.

5. Qual a dinâmica de ensaio para promover o ensino do instrumento?

Ela tem a liberdade de escolher o instrumento pela aparência. Porque o aluno entra e escolhe o instrumento que ele quer. No primeiro momento, nós vamos fazer a adaptação à técnica de embocadura para ver se ele vai conseguir. Vamos dar um tempo pra ele, ele vai tentar. Se ele conseguir tirar uma escala do trompete, ele fica. Se a gente perceber que ele não tem condições de técnica de embocadura daquele instrumento, a gente já pede pra ele que ele escolha outro. Principalmente, um baixo-tuba. Faz muito tempo que não vejo uma menina tocar um baixo-tuba. Pelo fato da boca. geralmente, quem toca baixo-tuba tem que ter um lábio mais grosso, então é difícil.

6. Há algum tipo de direcionamento no sentido de ler partitura? ou é “de ouvido”?

No primeiro momento, todos deixam pro ouvido. Após uma adaptação de instrumento, ele conseguiu “tirar” uma escala, aí que é iniciado um trabalho... hoje, 70% das bandas, principalmente de competição, todas elas tem os alunos lendo partituras. Só que no primeiro momento, nas bandas e fanfarras, é isso. Porque a experiência minha é bem ruim mesmo. Se você chegar numa escola e sentar e dizer: “escolhe o instrumento, agora vamos estudar teoria musical e prática instrumental”, o aluno vai embora. Agora, se você faz ele gostar primeiro do instrumento e depois você aplicar teoria, ele fica. Por exemplo, meninos de percussão raramente mudam

para instrumentos de sopro. E raramente uma pessoa que toca instrumento de sopro, raramente ele vai para percussão. Porque depois que ele gostou, não volta. Primeiro porque é instigado também pelo campeonato. Porque quando ele vê um outro adolescente fazendo melhor do que ele, ele quer fazer melhor. Questão de competição.

7. Sobre as bandas escolares: o que motiva uma escola a possuir uma banda ou uma fanfarra? Depende do diretor? Depende do grupo de alunos?

Primeiro depende da sensibilidade da diretora. Se o diretor não tiver “a fim”... se o diretor não gostar... não faz. Segundo, o diretor tendo uma boa entrada no poder público pra aquisição de material, ele vai fazer. Tendo um instrutor capacitado. Aí, esse instrutor com esse diretor que decidem o que é que vai ser feito. Nós temos a experiência que bandas de percussão, de 3 a 6 meses elas estão até participando de campeonato. Uma banda marcial, nós temos, no mínimo, um ano para formação. Uma banda de música, nós temos, no mínimo, dois anos de formação. Uma fanfarra de sopro, nós temos no mínimo, um ano de formação. Então o que é que interessa mais politicamente e de retorno, de prestígio para a escola. Eu sempre aconselho, quando a escola não tem recurso, iniciar com uma banda de percussão, que é mais barata e mais rápida. Depois, mudando essa categoria. Quando a escola tem um diretor que tem conhecimento financeiro, de onde buscar o recurso, eu aconselho começar diretamente com uma banda marcial e no intervalo de dois anos, no máximo, transformar em banda de música.

8. Aproveitando: me explique a diferença dessas categorias. O que muda é a constituição?

Banda de percussão é a “vida nova” de uma fanfarra especial. Fanfarra especial era a lira, bumbo, caixas, pratos. A banda de percussão hoje, ela mudou. Hoje tem vibrafone, xilofone, gongo, caixas-tenores, pratos de afinação, todas as polegadas, bumbos de afinação, todas as polegadas. Então, a banda de percussão não é tão fácil também. Quem tem esses instrumentos já tem uma qualidade musical bem diferente. Aí vem a Fanfarra simples, que é uma fanfarra de sopro, que é corneta engatilhada, cornetão engatilhado, bombardino engatilhado e baixo-tuba engatilhado. Gatilho quer dizer o seguinte: que não tem os pistos. Não tem os três pistos. Ela é lisa. Então a Fanfarra simples usa instrumento liso. A Banda Marcial é trompete, saxhorn, baixo-tuba, bombardão, bombardino, todos os instrumentos de percussão. Todos os instrumentos de bocal, de metal, é permitido dentro da banda marcial. Na banda de música, é tudo o que é permitido na fanfarra simples, na banda de percussão, na banda marcial, e os instrumentos de madeira. Só não é permitido instrumento de cordas.

9. Seria possível traçar um “perfil” dos estudantes que se interessam por bandas e fanfarras?

100% carente. Ele vem de uma família que não tem condições de comprar um instrumento. Começa por aí. Segundo, são alunos que não tiveram a oportunidade financeira para poder entrar em uma escola de música e estudar. Então a questão é financeira. A outra questão é a da convivência familiar. Tem muitos alunos que entram numa banda pra esquecer os problemas de família. Muitos alunos. A outra

questão é psicológica do fato da pessoa ser inibida, muito retraída, ela vive dentro da escola escondida. E a partir do momento que ele entra na banda, que a gente consegue trazer ele para a banda – que é uma dificuldade trazer esse aluno pra banda – ele muda completamente a forma de agir, a forma de estudar, a forma de ver a família dele, a forma de tentar resolver o problema da família dele. Porque é muito difícil você trazer esse aluno. Porque, infelizmente, nós temos a mídia, e essa mídia é manipulada de uma forma errada – musicalmente. Porque nós temos aí esse funk, esses “axés da vida”, esses pagodes mal feitos, então o aluno acostuma com essas coisas ruins, e quando ele entra numa banda onde ele tem que trabalhar peça específica, ou uma peça voltada mais para o erudito, ele até tenta sair. Eu considero a mídia o inferno da música numa parte: tanto ela divulga a parte boa como ela entra com a parte ruim. Então, como você vai explicar para um aluno funk não faz parte do repertório de uma banda? E como você vai fazer uma adaptação de uma banda de percussão no funk? ou no axé? Primeiro que não está na nossa disciplina você falar de droga, falar de prostituição. E tudo o que é axé, é uma forma de incentivar a prostituição e droga. Você só vê axé falando palavrões, enquanto uma música específica para a área, tenta falar de amor, usa a sensibilidade musical, técnica musical...

Então, no primeiro momento que você entra numa sala, solicitando um aluno, você é até ironizado, tem até aluno que ri “na sua cara”. Quando o aluno vai para a banda os outros até fazem brincadeiras, “tiram sarro”. Aí, a hora que esses alunos vêm o fruto da banda, eles param. Aí, passam a respeitar. Mas os primeiros meses... muito complicado. [...] Todas as escolas que tem bandas e fanfarras, principalmente as bandas de competição, são respeitadas. Mas não é fácil você chegar numa escola... Vão aparecer 300 alunos na seleção, mas dali você pode ter certeza de que vai ficar em torno de 30, 40, pra você trabalhar.

10. Você falou de seleção. Em que consiste o teste?

Primeiro, questão física. Você não pode pegar um menino de 8 anos para um bumbo. Se ele estiver trabalhando numa banda marcial, ele nunca vai conseguir fazer um guri de 10 anos a assoprar um baixo-tuba, ou bombardão. Então ele vai separar naquele grupo alguém que tenha primeiro aptidão física [...] aí vai da persuasão do instrutor fazer esse aluno gostar desse instrumento. E 90% vai gostar, tranquilamente. [...] Todas as escolas que eu tenho contato, que tem teoria musical, é de 7 anos acima. Agora a prática instrumental que é complicada. A gente coloca flautas, para ter prática instrumental – alunos de 7 a 10 anos – pelo fato de ser leve, e o fato também que a flauta doce consegue desenvolver leitura rítmica. [...] Então a gente consegue induzir o aluno a ter um período com a flauta doce. Para que ele não fique de fora da teoria musical. Se não a menina lá da linha de frente não vai ter acesso a teoria musical pelo fato de ela ser da linha de frente. E isso a gente não deixa. Todos são obrigados a estudar música, independente se é de corpo coreográfico ou linha de frente. [...] Primeiro porque para marchar precisa ter leitura rítmica também. O corpo coreográfico, hoje, precisa ter leitura rítmica. O nosso estilo é marcial, não pode ter dança. Os movimentos tem que estar relacionados a postura marcial. Então você tem que passar, nem que seja o básico de teoria musical pra que esse aluno entenda como ele vai fazer a divisão. É muito complicado fazer um corpo coreográfico onde não tenha ninguém com noção de teoria musical. Pelo

fato das marcações. [...] Então toda vez que vai ter teoria musical, o grupo inteiro tem que fazer.

11. Com relação a repertório, como fica a escolha?

O primeiro repertório é o tradicional – os dobrados militares, hinos, as músicas de MPB mais antigas. Já em bandas de percussão a situação se torna mais complicada, pela questão técnica dos instrumentos, o som dos instrumentos. [...] Já em peça específica, temos as que vêm dos Estados Unidos. Então temos as peças específicas para bandas de percussão, para banda marcial. Tem, por exemplo, James Swearingen, que é um dos maiores autores para bandas marciais nos Estados Unidos. [...] As músicas tradicionais, a mpb, todos eles são tocados. Existem muitas adaptações. Os instrutores pedem uma música popular e ele tem que transformar para o grupo dele. Não tem outra forma.

12. E onde esses grupos têm se apresentado?

Nós temos um problema hoje que é.... que evento que é. Se for pra concurso e campeonato, 90% da população fica meio perdida. Porque vai se tocar peça técnica. Se for festival, é popular. Então a gente costuma dizer o seguinte: quando a gente vai em concurso você não vai para tocar para o público. Você vai tocar para jurado. Quando a gente vai em festival, a gente vai para o público. A gente tem que agradar o público. Porque no concurso nós temos que agradar aos jurados na questão técnica. A gente não precisa saber se tecnicamente ela é boa, se tem uma técnica de instrumento específica, e isso é interessante. Agora, festival desfile, apresentação popular, tem que ser popular.

13. Como a sociedade de campo-grandense tem interagido com o movimento de bandas e fanfarras?

Mudou muito. Antigamente tinha um receio pela falta de capacidade dos instrutores. Isso não pode ser esquecido. A comunidade em volta de escolas que tinham esses problemas desacreditava de uma tal forma, que foi muito difícil conseguir reativar algumas corporações. [...] Então, a comunidade, em geral, em concurso, campeonato e festival, prestigia e muito. O exemplo maior é o Nacional, que começa 8 da manhã e vai acabar em torno de meia-noite, e arquibancada lotada o dia inteiro nos dois dias. O dia inteiro a população ali. Rotativa, mas ali. A maior verdade de que a população campo-grandense gosta de uma fanfarra, é o fato do poder municipal investir. Porque não há investimento numa coisa desacreditada. Então, se foram criadas 8 bandas pelo poder municipal e que o poder municipal abriu projetos para bandas e fanfarras, é porque esse meio tem a aprovação da comunidade. Porque o poder municipal, ou qualquer outro poder público visa a beleza, ele visa o elogio, ele visa votos. E bandas e fanfarras, cada ‘bandinha’ dessa ela envolve ali 70, 80 alunos, envolve uma comissão organizadora e desses 70, 80 alunos vão envolver pai, mãe, tio, avó, porque nós temos o desfile de 26 de agosto [...] para um aluno que se iniciou agora, há quatro, cinco meses atrás, a família inteira vai assistir ele desfilar. Então isso é importantíssimo. Desfile de 26 de agosto tem 60, 70.000 pessoas, durante o percurso, assistindo. [...] Vendo isso, a gente tem absoluta certeza que a população acredita, apóia. Hoje, nós temos em Campo Grande mais de 20 bandas. Nós devemos

ter em torno de 25 bandas escolares. É pouquíssimo para uma capital ainda, só que nós vamos conseguir até o final do mandato do prefeito, a gente vai conseguir colocar em torno de 30, 35, 40 bandas em funcionamento. Todas as escolas do município tem condições de ter uma banda ou uma fanfarra.

Então, questão de comunidade, é estratégico também, porque dentro do Aerorrancho tem quatro escolas. Dessas quatro escolas, duas escolas tem fanfarra e banda. Já chegou a ter em todas elas. Por falta de dinheiro, duas tiveram que sair. [...] Então é estratégico. É escolhido um local estratégico. Na região central não tem. As únicas que tem dificuldade financeira e que tem banda, é o Lúcia Martins e o Maria Constança. [...] Por que? Não há interesse nosso, de instrutor, de direção, trabalhar na região central pelo fato de deslocamento. Todos os ensaios de bandas e fanfarras são contra-turno. Contra-turno não tem passe. Então o que que acontece? o deslocamento desses alunos que vem da periferia, é impossível. Aí você tem uma apresentação no sábado, não tem passe: você já tem um problemão. E o fato do aluno estudar no centro não quer dizer que ele tem dinheiro. Na região central não temos mais influência de trabalho. Nós temos um projeto encaminhando pra que a gente consiga reativar a fanfarra do Joaquim Murtinho, que já faz uns 20 anos que não existe. E a gente já está com um projeto encaminhado pra que a gente possa fazer uma fanfarra ali no Joaquim Murtinho. Mas já estamos com a preocupação do deslocamento. [...] mas, no geral, a comunidade prestigia muito. Temos o lazer [...] . Lazer é um projeto onde tem várias atividades de lazer e cultural. Então cada lazer desse, é feito todo sábado, e feito um e é mandado uma banda. Escola Viva, que também é feito pelo município, também cada escola que tem, é mandado uma banda. Solenidades de inauguração, tem uma banda. Solenidades de abertura, tem uma banda. Então, a gente conseguiu colocar isso.

Entrevista com Reinaldo Arguelho.

Gerente do Centro de Música Ernane Alves Corrêa, da Prefeitura Municipal de Campo Grande. Tem quase 30 anos de experiência na área de bandas e fanfarras. Realizada em 25 de setembro de 2007.

1. Fale um pouco da sua experiência com grupos musicais.

Faz 28 anos que eu “mexo” com banda de música... a Banda de Música Municipal que eu venho...desde que ela era banda marcial, aí se tornou Banda Municipal, e o ano passado que foi me oferecido a dar aula numa escola numa banda de percussão, que foi a do Licurgo, na Vila Nasser. E foi uma experiência muito gostosa pra mim no sentido de ver as crianças envolvidas com a banda.

A banda de lá já existia ou você participou da criação?

Já existia, mas fazia 3 anos que estava desativada. E a diretora gostava muito de ter a banda, sabe? E isso vai também do envolvimento da direção da escola em querer o projeto dentro da escola. E a diretora, D. Nilma, sempre apoiou o meio de bandas e fanfarras. [...] Com dois meses de participação com as crianças, foi feita uma reunião com os pais, a gente vê o interesse das crianças e chamar os pais para uma reunião primeiro, sabe? Porque o horário de ensaio, os pais já ficam meio receosos em deixar os filhos na mão de uma outra pessoa. Terminou o horário da escola, os pais já querem que os filhos estejam em casa, e o horário é das 17:00 até às 19:00. Geralmente as crianças moravam um pouquinho afastado da escola, aí tinha o problema do vale-transporte, a gente já solucionava aquele lado, né? [...] A princípio eu tive 85 crianças para selecionar 45. Aí vai fazendo uma seleção, se é apto pra isso, se é apto naquilo, porque os instrumentos não tinham pra todos. Aí você lida com “é, eu quero, mas não tem instrumento”. Aí fica revezando, um dia com um, outro dia com outro.

A seleção seria baseada em quê?

Bem básica mesmo. A princípio ninguém sabe música, é leigo na área de música. [...] Eu peguei um garotinho na escola, que a princípio não sabia nada, e falei para outro rapaz: “em 10 minutos eu consigo que ele toque essa caixa.” É questão de trabalhar o sentimento da criança. Peguei a criança e comecei a ensinar os primeiros passos pra ela. Bem, lento, lento, lento. Aí não deu nem 10 minutos ela estava fazendo uma “cadenciuzinha”, uma marcha no instrumento.... Isso mostra o envolvimento da criança. Aí o que eu fazia? Paralelo ao ensaio, eu perguntava os professores, como é que está o rendimento dos alunos que estão participando da fanfarra. Via um melhor desempenho em sala de aula, prestavam mais atenção... Isso é gratificante, você vê as crianças se envolvendo com esse tipo de coisa.

[...] Então a gente faz esse tipo de teste, todas as crianças já tem, naturalmente uma cadência por si. Até no caminhar a gente já nota se tem ritmo ou não. E aí aquelas que já tem mais, a gente já seleciona não para, assim dizer, não dando mais atenção, mas encaminhando ela para um outro estágio que vem a ser o aprendizado musical.

Você ficou na Licurgo quanto tempo?

Fiquei um ano. Aí o Edílson falou: você vai assumir o meu lugar na gerência do Centro de Música [da Prefeitura]. Eu me afastei da Licurgo, mas deixei um rapaz lá, capacitado também.

2. Campo Grande sediou 8 Concursos Nacionais de Bandas e Fanfarras. Como isso aconteceu e por que aconteceu justamente aqui?

Desde o início a única escola que teve participação, bem dizendo em todas, foi o Colégio Dom Bosco, que teve uma estrutura já formada desde a década de 70, já tinham estrutura de banda musical, marcial depois musical. E ela vem participando ao longo desses anos também. Depois veio a Amando de Oliveira [...] Eles querem mostrar o trabalho que realizam e isso é uma motivação muito gostosa. [...] E ao longo desses anos, a gente vê que a estrutura, a melhoria dos instrumentais, eles procuram novos instrumentos pra estar agregando às bandas, sabe? E os uniformes. Com esse projeto que está aí [Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras], já estão dando subsídios de material e uniforme... Eu acho que em termos de bandas marciais e bandas de percussão, o que conta muito é o visual e o que se ouve, né? Você olha uma banda bem apresentada, dá uma alegria de ver aquele colorido. E a apresentação de músicas, de repertórios diferentes, no caso.

3. Como é a participação das escolas nesses eventos? Há alguma escola em especial, que se destaca nesses festivais? Em que aspectos ela(s) se destaca(m)?

Aí no caso é um interesse único e exclusivamente da direção da escola. A direção quer, a direção vai atrás de tudo, ela tem o conhecimento de tudo, sabe? Quando a comunidade é avisada, ou a comunidade já sabe porque já existia alguma fanfarra na região, naquela escola, a comunidade já sabe e reivindica novamente. Quando a comunidade não sabe, nunca teve, a direção toma esse caminho de ter uma fanfarra, aí a comunidade é comunicada e sente bem entrosada no sentido de trazer melhoria pra escola no movimento de bandas e fanfarras. O que aconteceu com o Licurgo foi assim: a direção já tinha uma estrutura, mas estava desativada há tantos anos. A direção quis retomar novamente. Com esse projeto da FUNDAC, de revitalização de bandas e fanfarras, ela falou: “agora é o momento...”. O único envolvimento da direção é ceder um espaço, pra estar trabalhando com essas crianças e o horário. Fazer um horário diferenciado, porque muitas vezes ela quer se envolver, mas aquele horário não dá pr’aquele tipo de atividade. E muitas vezes a escola tem várias atividades que atraem mais as crianças do que uma banda. Mas quando eu comecei com bandas e fanfarras, saía alunos do basquete, saía gente da dança, do coro – muitas vezes tinha coral na escola – e iam tudo para banda e fanfarra... porque era um negócio que chamava mais atenção. A princípio é isso. E também o envolvimento dos pais. Isso é muito importante. Porque a criança muda, ela muda o comportamento, a disciplina... muitas crianças são totalmente indisciplinadas dentro de sala de aula, os professores só reclamam dela.... Quando ela entra em banda e fanfarra, ela tem uma disciplina ali, sabe? E depois que segue essa disciplina, a criança muda, a cabeça dela muda, aí os pais notam a diferença. Porque a instrução que a gente dá pra direcionar pra música, a gente quer atenção. Um chamando a criança pra atenção, ela se torna uma criança disciplinada, presta mais atenção... aí quando chega na sala de aula, que o professor não tem tempo de dar uma atenção pra

um ou pra outro aluno, elas se demonstram mais afloradas do que as outras crianças. Isso que é o mais interessante de bandas e fanfarras: é o envolvimento da criança com o estudo. Ela se preocupa com a banda e se preocupa com o estudo. Aí uma coisa que eu cobrava: ter boas notas, pra permanecer na banda. Aí ao longo desse um ano, eu não tive perda de nenhum aluno por notas baixas, sabe? E também disciplina, né? Aluno que não tem disciplina, boa conduta dentro da banda não servia para ficar trabalhando... porque a banda é um grupo, né? Não trabalha aquelas pessoas individualistas não conseguem trabalhar com banda. [...] O partilhamento das crianças é que é interessante você trabalhar. Ela divide as coisas, ela tem aquele envolvimento de coleguismo um com o outro, porque isso aí, simplesmente é a disciplina em si. O fundamental disso tudo é a disciplina.

4. Você falou que depende muito da direção da escola para que possa existir uma banda, e como são viabilizados os recursos?

Com esse projeto [Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras de Campo Grande] tem uma parceria da SEMED com a FUNDAC. A FUNDAC paga o regente e a SEMED compra os instrumentos, uniformes... A gente vai com o maestro, seleciona os alunos e o local pra trabalhar. A única preocupação agora, com a direção desse projeto, que a escola tem é isso. E na época, quando tem os festivais, ela se preocupar com o transporte, pra levar os alunos nos festivais.

5. Como você vê a participação dos estudantes em grupos como fanfarras e corais? Que tipo de motivação você acha que eles têm ao participar de grupos como esses?

Eu acho que é a amizade, é conhecer novas pessoas, porque a gente leva eles pra Congresso, eles ficam conhecendo outros grupos diferentes, outras bandas diferentes e aí eles tem um conagraçamento. É diferente do dia a dia dele do bairro, da vila onde ele mora, da escola. O convívio da escola é diferente do que você tirar ele do bairro dele e levar para um outro lugar e conhecer outras bandas que fazem a mesma coisa que ele e ter aquele conagraçamento.

6. Com as transformações ocorridas nas últimas décadas, você observa alguma mudança significativa na formação e no sentido que os alunos dão a esses grupos musicais na escola?

Eu sou da época que tocava em coreto ainda, não falando em idade, mas... [risos]. E a comunidade simplesmente via banda como se fosse assim... eu via a banda primeiro, tocando no coreto, achei lindo, maravilhoso, né? Falei: “mas como que eu faço pra entrar numa banda, sabe?” Hoje em dia não. Hoje em dia eu acho que o aluno vê uma banda no bairro dele, na escola dele, próximo, bem próximo dele. E aí que está a atração da coisa.[...] Hoje em dia a gente expande as oportunidades a todos, né? E acho que nesses termos, as pessoas que tinham a oportunidade de ter uma banda e ingressar nela eram poucas, para o dia de hoje. E você pode ver uma banda próxima da sua casa, está numa escola...aí você já tem um envolvimento, como poder entrar dentro de uma banda. E antes não tinha isso, sabe? E isso que eu vejo a diferença nos dias de hoje. As oportunidades, né?!

7. E no caso das fanfarras na escola, você já começou a falar um pouquinho, agora eu quero que você fale um pouquinho mais. Como acontece o ensino de música na dinâmica do ensaio num trabalho como banda e fanfarra?

Como fanfarra... porque a música na realidade, as bandas de percussão, o único instrumento melódico é a lira, né?! É um instrumento percutido, mas é um instrumento que se ensina...tem que saber as notas musicais a serem dadas. Aí o que que a gente faz? a gente trabalha o conhecimento, o básico conhecimento musical, sabe?! O básico de conhecimento pra elas saberem definir o que seja as notas que ela fala...

Então lê partitura, o aluno lê partitura.

Aí a gente passa pra..., a principio se escreve a nota pra ela. Aí a gente vê a partitura **Aprende “de ouvido”? Seria isso? Pela memória?**

Porque no caso, a gente, eu leio a partitura, aí eu escrevo a nota, se é dó eu escrevo dó, ré, mi, sabe? escrevo pra elas, dó sustenido, e a duração de tempo, nas liras ocorre o seguinte, quando é uma nota mais longa se coloca repetidamente dóóóó, sabe?!

Tem uma didática muito específica, né? pra aquele instrumento. Aí, no caso, a pessoa se interessa mais por algum conhecimento. Aí sim, parte pra uma dinâmica musical. A princípio seria uma base musical pra ela. Como teve já, porque Licurgo já é a segunda escola que eu dou aula. Bom, no Lúcio Teixeira já em 1993 e 1994, na escola Lúcio Teixeira, sabe?! Agora não tem mais banda lá.

O interessante que eu queria falar pra você nisso daí era o seguinte, o interesse da direção, nesse caso, nós chegamos lá na direção da escola [Lúcio Teixeira], o ano retrasado e a direção da escola disse que não tinha interesse mais... e tinha os instrumentais tudo lá parado, sabe?! Aí o que que a gente fez: como é uma escola municipal, a gente avisou, comunicou a SEMED pra eles doarem instrumentos pra quem tivesse interesse em ter uma banda.[...] ela, acho que no começo desse ano, ligou pra SEMED dizendo que queria participar do programa da fanfarra, mas aí faziam a exigência de ampliar a escola, no sentido de ter uma sala só pra banda. Aí levou um custo muito grande, aí não dá pra gente estar. A principio a gente foca na banda, estruturar ela, agora se estruturar na escola já vai para um outro canto que não seria um investimento pequeno, né? seria um investimento grande [...].

8. Reinaldo, e essas bandas tanto da Lúcio quanto da Licurgo que você trabalhava com esse limite, com a iniciação mesmo de leitura, de partitura, assim, então não se pode dizer que os alunos lêem partitura, alguns certamente começam a ler naquela partitura convencional, outros não.

Outros não, porque instrumentos de percussão. Porque no ensaio você vai meio de ouvido, porque tem que executar. Aí vinha essa questão, a principio, eu se continuasse no Licurgo lá, eu estaria fazendo esse ano, um trabalho de teoria musical com todo mundo, já estaria fazendo um estudo com eles, pelo tempo que nos já tínhamos, aí já teria uma turma, porque começa com o pessoal da quarta série até ele atingir a oitava, o nono ano no caso, aí ele já teria um bom tempo junto comigo na escola. Não seria, se eu pegasse na oitava ele iria trabalhar uma ano comigo só, aí já estaria fora. E tem isso também, a gente quer trabalhar com um número menor de

crianças da quarta, quinta série porque eles tem uma leitura já boa, aí você já pode aplicar uma teoria pra ele estar lendo, tem tudo isso. E a gente procura esse tipo de criança pra mostrar pros outros que pode chegar nessa, bom eu vou estar lá na quarta série e já vou estar participando da banda, isso acontecia muito, aias crianças procuravam e falavam: “professor, o ano que vem eu já posso entrar na banda?” Já, já pode entrar na banda.

Aí isso que é interessante você lidar com criança, sabe, mas é interessante.

9. Com relação a Campo Grande, de uma forma geral, agora vamos pensar numa comunidade que privilegia os desfiles, os concursos na Praça do Rádio, você percebe uma participação ou até que nem tanto, o que se deve, até a falta de maior participação da comunidade com o movimento de bandas e fanfarras aqui?

Hoje em dia eu acho que seria um desenvolvimento muito maior ainda com o desenvolvimento da comunidade ainda com relação de bandas e fanfarras seria a divulgação, de ter um meio de divulgação, como a gente já esta lidando com isso, a gente já está procurando um meio de divulgação, como um site que faz, sabe? de bandas e fanfarras que nós já temos. A federação também é preocupada com isso... a Federação de Bandas e Fanfarras de Mato Grosso do Sul é preocupada com isso: de divulgar o trabalho, e com relação a divulgação a gente aproveita os meios de comunicação que tem, pela FUNDAC, pela SEMED, toda essa divulgação que eles tem no meio de comunicação que possa estar divulgando os nossos eventos que a gente está realizando aqui em Campo Grande, divulga, sabe?!

E quando divulga a comunidade de alguma forma participa?

Participa, mesmo nacional, a gente tem 15 dias de divulgação na televisão.

10. Parece que muitas coisas são muito recentes... Se você tivesse que fazer um marco - de tantos anos pra cá - , que sinaliza o crescimento desse movimento, que marco seria esse?

2001, quando foi criada a Federação de Bandas e Fanfarras do Estado do Mato Grosso do Sul, que foi em Dourados.

Aí eu acho que foi um marco com relação a isso porque foi criada uma federação que trabalharia só pra bandas e fanfarras. A partir desse momento eu já estava envolvido com esse meio, sabe?! Já estava no meio, né?! E o Edílson, o Fábio, a Sueli, todo esse pessoal que participa da federação desde o inicio dela, que está na luta, que agora congregando mais gente ainda no estado e dentro de Campo Grande. A partir do momento que a gente convoca um maestro pra ficar a frente de uma corporação numa escola, o envolvimento dele com a Federação é muito grande. Os festivais que a gente realiza nos bairros aqui de Campo Grande, são 4 etapas dentro de um ano, a gente realiza 4 etapas de concursos municipais, festivais, né? culminando em novembro – dia 17 e 18 tem o Nacional, né? E aí já vem corporações do Brasil todo.

Entrevista com Domício Rodrigues Ramos.

Fundador e Coordenador administrativo da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira.

Realizada em 17 de setembro de 2007.

1) Fale um pouco da sua experiência com grupos musicais escolares: como começou seu envolvimento e em quais grupos atuou.

Meu envolvimento com fanfarras e bandas, ele vem de 1972. Comecei no Ginásio Batista de Fátima do Sul – eu era caixista da fanfarra ... em seguida, nós nos mudamos para Campo Grande, eu fiquei um período afastado. Em 1977, comecei a fazer parte da fanfarra da Escola Municipal Pe. Heitor Castoldi. De 1977 a 79, eu desenvolvi atividades de caixista nessa fanfarra, e em 1980 eu assumi a direção musical dela. A princípio eram bandas de percussão – não existia instrumentos melódicos, apenas tambores, caixas, pratos e repiques.

A princípio, nós começamos a desenvolver o trabalho com o grupo de alunos da escola e vimos, já em 1980, a necessidade de desenvolver um trabalho mais abrangente, com a comunidade. Porque os alunos, por si só, eles não eram interessados. E aí entra uma coisa extremamente interessante, foi onde eu descobri o real valor de se fazer um trabalho social. Porque quem realmente procurava e queria aprender eram pessoas marginalizadas, que não tinham oportunidade de estar convivendo em grupo, e que muitas vezes era até taxado de marginal, por quê? pela falta de oportunidade. E conversando com a D. Elida, que era a nossa diretora na Pe. Heitor Castoldi, ela até foi um pouco resistente no início, me falando o seguinte: “-Olha, é um risco que a gente corre. De repente essas pessoas, que hoje se encontram envolvidas até com gang, pode vir trazer uma série de problemas para a escola.” E eu, jovem ainda, afoito, disse: “Professora, a senhora precisa acreditar também, que as pessoas merecem ter oportunidade. Vamos trazer essas pessoas para dentro da escola, vamos abrir a escola para a comunidade”. E de que forma? Nós tínhamos duas atividades fortes dentro da escola, que era o Festival de Quadrilha, que era ministrado pelo prof. Hélio de Lima, que foi Secretário Estadual de Educação até recentemente – que era ótimo! Era ele e o Américo, os dois eram “fera” nessa área. E a minha atividade, que era a atividade da fanfarra.

Olha, o resultado foi surpreendente. A Vila Nanhá mudou da água pr’o vinho. Quando as pessoas foram percebendo que a fanfarra foi dando resultado... Nós fomos muito taxativos em falar: “-Olha, a fanfarra serve para disciplinar e educar o elemento.” Eu sempre trabalhei com fanfarra nesse sentido: uma autodisciplina. Porque ela, querendo ou não, disciplina o cidadão. Hoje o professor não tem mais a ação enérgica dentro da sala de aula de impor uma certa disciplina, mas nós, instrutores e regentes de fanfarras conseguimos isso. E isso vai passando. Os pais começaram aos poucos nos procurar, então a falar que os filhos tinham mudado o comportamento dentro de casa, e as coisas começaram a acontecer.

Em 1983, a D. Elida, por problemas de saúde, acabou se afastando, e por falta de interesse da direção da escola, a Fanfarra foi desativada. Fiquei três anos fora. De repente, me procuraram novamente: “-Olha, nós vamos reativar a Fanfarra e queremos você lá dentro.” Bom, eu já tinha adquirido uma certa bagagem, já sabia qual eram os caminhos, como deveríamos proceder. E naquela fase, foi uma fase de transição, que todas as escolas de Campo Grande estavam passando por necessidade. Nós não tínhamos material pra trabalhar. Muitas vezes a gente aproveitava uma

sucata daqui, outra ali, e montava um instrumento e passava para um componente, até ele se desenvolver. E eu comecei a fazer pesquisa. De que forma? Até então a gente não tinha em Campo Grande um movimento situado, como é hoje, embasado como é hoje, então eu procurava pastores – principalmente da Congregação Cristã – para buscar um pouquinho de conhecimento musical, porque já estava fazendo falta. Eu comecei a desenvolver então, o estudo musical através do Bonna – fui estudando Bonna e tive o prof. Ferreira que foi meu primeiro professor de música, foi quem me ensinou muitas coisas, me deu muitas coordenadas e como estar trabalhando com esses conjuntos.

Partindo daí, a coisa já começou devagarinho, a haver uma evolução, Em seguida veio a Arlindo Lima, veio o Instituto Mirim de Campo Grande, todos eles, na época nós chamávamos de fanfarra, hoje são todas bandas de percussão. Passado esse período, em 1977, “a coisa pegou” mesmo, pra valer. Todas as escolas da rede municipal – ou a maioria – tinha a sua fanfarra. E o Heitor Castoldi sempre se destacou, por ser um grupo bastante disciplinado, muito bem ensaiado, dentro das nossas possibilidades, onde a gente fazia ótimas apresentações. Em 1978, nós disputamos o primeiro campeonato que teve em Campo Grande, de Bandas e Fanfarras – um campeonato aberto, inclusive teve até fanfarras de Mato Grosso: Fanfarra Municipal de Sinope, Fanfarra Municipal de Cuiabá, que foi no Bairro Cophá-Trabalho. Nós fomos vice-campeões gerais – campeão na nossa categoria e vice-campeão nos gerais. Perdemos o Geral, para a Fanfarra de Sinope.

Bom, a Fanfarra da Heitor Castoldi durou na verdade, até 1979. Em 1979, houve mudança de direção de escola.... A direção chegou pra nós e disse: “-Olha, a gente não tem mais interesse em trabalhar com a fanfarra”. Embora o nosso trabalho sempre foi um legado, mesmo porque nós não recebemos absolutamente nada para desenvolver esse trabalho, como até hoje eu faço, acabou, recolhemos os instrumentos, deixamos lá e eu me afastei. Em 1980, aí começa realmente “a coisa pegar”, veio a Primeira Federação de Bandas, que era sediada e bancada pela Prefeitura Municipal de Dourados. Tivemos algumas dificuldades para realizar os primeiros campeonatos, tanto é que ela foi criada em 1980 e o primeiro campeonato que ela realizou foi somente em 1986. E aí envolveu o Estado inteiro. Mas foi o primeiro passo pra todo o movimento que nós temos hoje. E a partir de então, eu comecei a desenvolver a Fanfarra da Escola José Valentim. Até então, nenhuma fanfarra em Campo Grande utilizava instrumentos melódicos, a não ser a Fanfarra da Nossa Senhora Auxiliadora que além da percussão, ela utilizava a escaleta. Era o único instrumento melódico que a gente tinha.

Mas por falta de recurso ou por falta de conhecimento?

Por falta de conhecimento mesmo! Até porque eu fui assistir um campeonato em 82, em Andradina, e ali eu conheci um instrumento que hoje a gente usa nas bandas de percussão, chamado lira, a lira de 27 teclas. Só que os campeonatos daquela época limitavam a fanfarra a utilizar lira de 27 teclas, você não tinha as escalas de sustenidos ou bemóis, era escala simples. E eu, por acaso, pela primeira vez, tomei conhecimento da lira de 27 teclas, com toda a escala harmônica e eu me interessei por aquilo. E eu cheguei numa época e perguntei, porque eu fiquei muito curioso, então perguntei para o Maestro Júlio: “-Maestro, como eu posso utilizar na minha fanfarra essas liras para que eu possa estar mudando o estilo da nossa fanfarra, por

exemplo, trazendo um timbre sonoro, uma coisa mais agradável pra minha população. Eu sou de Mato Grosso, lá nós não temos nada disso que eu estou vendo aqui, eu me interessei muito. Aonde eu posso comprar?” E as liras daquela época eram canadenses, não eram nem de 27, eram de 29 teclas. E ele chegou e falou pra mim: “-Olha, você vai comprar isso aqui em São Paulo, na Casa Malu. Você pode utilizar desde que você consiga escrever alguma coisa pra ela...” Mas aí veio um componente dessa fanfarra e falou assim pra mim: “-Mas isso daqui é fácil, eu escrevo rapidinho aqui pra você.” Parabéns, pra você!, essas musiquinhas folclóricas, né? “Isso daqui a gente faz por cifras.” Aquilo me despertou mais ainda a curiosidade. E eu parti pra esse meio então.

Cheguei em Campo Grande, fiz uma coleta entre os meus alunos e mandamos comprar duas liras. Olha, aquilo quando chegou foi uma surpresa, hein? Então, eu não sabia, não entendia direito, mas pela indicação que ele me deu, nós começamos a desenvolver um estudo. “Vamos aprender!” E realmente dali surgiu as fanfarras de lira em Campo Grande. E começamos a desenvolver esse trabalho e foi crescendo, crescendo e crescendo... A princípio a gente começou a tocar escala simples, simplesmente a linha melódica. Com o passar do tempo, nós começamos a trabalhar um pouquinho de acordes, foi vindo mais instrumentos, aí já dava... diminuímos a parte de percussão e aumentamos a parte melódica. Isso, até 1990. Em 1990, o campeonato em Dourados se firmou de vez. Foi o primeiro pra valer, onde todas as bandas e fanfarras do Estado vieram participar. Na época, se não me falhe a memória, foram 75 corporações. Divididos em categoria infantil, infanto-juvenil e juvenil. Isso durou até 1996, em Dourados.

Nessa época, quem promovia esses concursos?

Como nós tínhamos a Federação organizada, mas ela não tinha recursos próprios para bancar, a Prefeitura Municipal de Dourados, através da FUNCED, bancava esses concursos pra gente. Nós organizávamos e ela bancava com as finanças: alimentação, estadia, alojamento, corpo de jurados – até porque para Dourados também, era um evento muito interessante. Por quê? Porque trazia o turismo musical pra dentro de Dourados. É que Dourados durante 10 anos foi conhecida como a capital musical do Estado – no segmento de bandas e fanfarras. Passado esse período, Dourados, com a mudança de prefeito, quando entrou o Brás Melo, aí achou que não tinha condições de continuar.... **[e quem era o prefeito na época?]** Na época, era o Humberto Teixeira. Foi uma pessoa que deu um apoio muito grande pra gente.

Em 1997, começou esse movimento que culminou com a atual Federação que temos hoje sediada aqui, que a base foi em Glória, de Dourados, a fundação dela, mas os campeonatos começaram a ser desenvolvidos aqui com o apoio do Américo, como Presidente da FUNDAC. Na época era FUNCED, né? E ele começou fazendo o primeiro, o segundo, terceiro, foram aqui na 14 de julho, depois do quarto em diante que passou para a Praça do Rádio.

[...] Em 1992, eu estava na Escola Pe. José Valentim, e eu tinha uma diretora chamada Marli Azambuja, que adorava bandas e fanfarras. A Marli, um dia ela saiu daqui, ela foi em 91 para Dourados para participar de um desses campeonatos, nós nos deparamos com uma Fanfarra de Três Lagoas, chamada Fernando Correa. Eu posso falar pra você que foi aquela que impulsionou toda uma geração de

fanfarreiros de Campo Grande. Porque ela já executava melodia em instrumento de percussão, com todo um acompanhamento, mais a parte de instrumento de sopro, que eram as cornetas e os cornetões. E hoje é conhecido como a Fanfarra tradicional. Lógico, que de lá pra cá as fanfarras se desenvolveram. Mas ali, foi o princípio de tudo. Digamos assim, quando ela chegou pra tocar, ela tocou música de Elvis Presley, tocou música erudita, por sinal, muito bem executada, muito bem afinada, muito bem arranjada, então aquilo despertou uma curiosidade tão grande, que no ano seguinte, ao invés dela, nós já tínhamos oito corporações com instrumentos de sopro – os metais: a corneta e o cornetão. Na época, não tinham ainda os bombardinos, os melofones, os souzafones, e tal.

[...] Tanto é que, através dela [Fanfarra Fernando Correa, de Três Lagoas], no ano seguinte, veio também a Escola João Margiano Pinto, conhecida como Joap, também já com uma Fanfarra muito mais completa do que a Fernando Correa. Era uma grande disputa na época, que eles monopolizaram os campeonatos durante cinco anos, porque quando uma não ganhava, a outra ganhava. E nessa época, eu cheguei com o Pe. José Valentim com dois corneteiros, emprestados do Quartel, porque o regulamento pedia e você tinha que ter corneteiro pra tocar nem que fosse um dobradinho de entrada. Lembro até hoje que nós tocamos “Alvorada”.

Decorrido esse período, em 1993, a Marli chegou e falou assim pra mim: “-Olha, nós vamos pra Dourados esse ano, mas nós vamos com uma fanfarra simples – que é a terminologia utilizada pra fanfarras com cornetas, cornetões, os instrumentos de metais, sem as válvulas [...] lembra aquela questão que eu falei: a integração social dos componentes porque um sozinho na fanfarra ele não faz nada, ele depende do parceiro que está do lado. Então ali, é preciso entender realmente a mecânica de funcionamento duma fanfarra pra poder entender porquê que ela tem um trabalho social muito mais importante do que o de uma banda. Porque a banda, o instrumentista sozinho, ele consegue executar o solo de uma música. Na fanfarra não, você precisa , pra executar o solo, pra fazer uma harmonia, você precisa de uns dois componentes.

A partir daí então, nós compramos dez cornetas e dez cornetões – instrumentos de percussão não precisava porque a gente tinha sobrando. E na época, a partir do momento em que você se enquadrava na categoria de fanfarra simples, você tinha que abolir as liras... Foi um problema até pra nós, porque a Escola entrou em reforma e o anexo onde o pessoal passou a estudar não tinha como a gente ensaiar: era muito pequenininho e nas horas de ensaio, normalmente, o pessoal tinha alguma atividade. Então, como toda fase de aprendizado é terrível, o que eu fazia? Eu locava uma quadra de esporte, que existe na Vila Piratininga, pra ensinar os garotos. Aí eu tive que correr atrás de uma outra situação. Eu já tinha passado pela situação das liras, e aprender como fazer. E aí quando vieram os metais, eu não sabia nem pra onde ia... Tive que começar a correr atrás do prof. Ferreira: “-Professor, me ensina, que eu não sei pra onde que eu vou.” Aí ele começou a me dar dicas de como me proceder, me levou pra igreja... [...] Pra mim, foi meu primeiro professor , ele me deu todo caminho de como trabalhar com metais”como fazer um arranjo, de como estruturar uma melodia, de fazer uma adaptação.

E nesse período então, ficamos três meses ensaiando numa quadra locada três vezes por semana. Quando a escola ficou pronta, nós retornamos para a escola. Mas o

primeiro ano, foi um fiasco. Eu até pensei em desistir... Mas eu já estava contaminado pelo vírus da música.

**E os estudantes desses grupos, eles não tinham conhecimento musical nenhum?
O que você transmitia nessa época: base de teoria musical ou eles aprendiam de ouvido?**

Na verdade é assim. Nós conversávamos muito e como eu tinha estudado um pouquinho e Bonna, eu tentava passar pra eles uma parte de teoria – nós tínhamos a aula prática e a aula teórica – nem que fosse uma horinha de aula prática, mas imprescindível era a teoria. Tinha que aprender alguma coisa de teoria. Tanto é, que eu tive garotos que desenvolveram muito rápido, mas eu tinha aqueles garotos que eram lerdos de raciocínio mas eu não podia prejudicar o grupo só porque ele era lerdo de raciocínio. Até porque eu não tinha peça de reposição suficiente que acompanhasse o nível dos mais evoluídos. O que eu fiz? “Bom, pessoal, a gente aí ter que se adaptar à situação que a gente vive. Já que nem todo mundo vai conseguir ler partitura, vamos adaptar os arranjos pra cifras, pra letra, no que for necessário. Mas que todo mundo vai tocar, vai.

Em 1993, nós saímos daqui para uma aventura, que foi participar do IV Campeonato de Bandas e Fanfarras de São Paulo. Uma fanfarra, com seis meses executando melodias no metal – pra nós foi uma grata surpresa porque na nossa categoria nós ficamos em 4º., e ficamos na frente até de muitas pessoas que tinham uma estrutura muito grande. E nós ficamos em 4º. entre 16 participantes. [...] Retornamos aqui muito empolgados, aí a gente já foi correr atrás de instrumentos de calibre mais grossos, os bombardinos, os souzafones, pra melhorar a qualidade da massa sonora... Em 1994, nós tivemos uma fanfarra muito bonita, ganhamos um título em Dourados, em 1996, que por sinal, foi o último ano dela. Mas foi assim, muito satisfatório. E você vê que, naquela época, as pessoas que nos procuravam pra fazer parte dos grupos sempre foram pessoas de uma classe social muito baixa. Não tinha condição financeira nenhuma.

Então nesse período ali, nós continuamos fazendo esse trabalho, até 1996, a fanfarra estava muito bonita, muito bem organizada, ela já tinha uniforme. E o que é interessante falar pra você, é que em 93, quando nós fomos para São Paulo, o primeiro ensaio nosso não saiu. Lá dentro do Ginásio Ibirapuera não saiu. Quando a garotada começou a ver aqueles “monstros” que estavam ali... cada uma maior que a outra. Fanfarra com 100, 150 componentes, e aquele grupinho de 36, não saiu. E aí eles começaram a ver os uniformes dos outros e começaram a se sentir inferiorizados, porque o nosso uniforme tinha sido feito pela D. Vitória, que era uma costureira que tinha numa quadra abaixo da Escola. Era muito simplesinho, feito de brim, com uma dragoninha simples de algodão aqui, uma calcinha de tergal branca, uma jaquetinhazinha azul e mais nada. ... Era aquele o nosso uniforme. Aí chega lá você se depara com aquela coisa chique, a moçada abaixou a bola e não saiu o primeiro ensaio. Eu cheguei e falei pra eles: “-Puxa, nós ensaiamos tanto pra vir aqui, vocês acharam que vieram aqui pra ganhar, nós viemos aqui aprender. Aqui, vai ser uma escola. Quem quiser continuar depois, aprenda, tire alguma coisa de proveito, veja a disciplina do pessoal, porque tudo o que a gente quer na verdade é disciplina.”

Em 1994, a fanfarra estava linda, muito bem estruturada. Em 1995, ela foi vice-campeã de novo, perdeu pra Joap, não conseguiu, aí “baixou um baixo astral” na moçada, alguns não quiseram continuar e eu passei a formar um novo grupo. Mantive uma espinha dorsal, que é o segredo de qualquer corporação, e fui preenchendo aquelas arestas ali com outros componentes que foram chegando. Em 1996, Marli teve um problema cardíaco muito sério e precisou ser afastada da escola, e a vice-diretora dela, não gostava. Não gostava mesmo, não queria nem saber, e acabou que, pra não desentender com ela, a gente resolveu acabar com a banda. [...] Mas isso, depois do campeonato em Dourados, no qual a gente havia ganho. Nós ganhamos o campeonato e acabamos com a Fanfarra.

Eu estava em casa, um dia, tranqüilo, me chega o Carlos, que é regente da Banda de Sidrolândia, e diz: “-Olha, eu quero que você vá montar a fanfarra do Caíque¹⁰⁰, pra mim. Nós precisamos de alguém lá, e esse alguém tem que ser você.” “-Olha, Carlos, eu não vou. Me decepcionei muito com o Valentim, estava tudo organizadinho e a gente não tinha mais nada que compra, era só manter o trabalho, e depois do que aconteceu, não tenho mais “pique” para estar começando de novo, não. Mas o que tem lá?” “Lá não tem nada. Tem que começar tudo do zero”. [...] Me convenceram. Chego lá, não tinha nada. Saí nas salas, fiz uma convocação, me apareceu 70 garotos. Os primeiros quinze dias eu dei teoria, mas chega num ponto que você já precisava dar alguma coisa....

Estava dando início a uma fanfarra na escola e ainda não tinha nada?

Nada. Ia fazer Festa do Sorvete, Festa da Pamonha, Festa do “não sei do quê”, para arrecadar dinheiro para se comprar instrumento. Moral da história: no começo, quando eu vi o empenho da garotada, aquilo me sensibilizou, eu falei, não é possível. [...] Comecei a fazer o trabalho lá e estava indo muito bem e um dia aconteceu um fato que me deixou bastante desgostoso. “Vamos fazer o seguinte, antes que a gente arrume inimizade, vamos parar por aqui, vocês continuam fazendo o trabalho, porque até então quem estava fazendo o trabalho sou eu, correndo atrás, e até hoje ninguém veio me perguntar o que estou precisando. Paramos aí.

E falaram que eu era incompetente, que eu não tinha mais condições de montar corporação nenhuma. Aquilo “me cheirou” um desafio. Eu sou maluco por desafio. Você quer me ver fazer as coisas, me desafia. O diretor da Escola Amando de Oliveira, o Jarbas, chegou pra mim, e falou: “- Já que não deu certo lá, e há muito tempo eu estou querendo que você venha pra cá. Vamos montar uma fanfarra aqui.

[Em que ano foi isso?] Em 1997. Aí eu vou te contar a história da melhor fanfarra que esse Estado já viu até hoje. E hoje, por sinal, uma das melhores bandas também, sem ter recurso, que é muito mais interessante. Sem apoio, sem nada. Fazendo pelo amor, por fé. Fui pra lá. Peguei uma espinha dorsal que eu tinha no Valentim, que eram cinco garotos – três meninos e duas meninas – e começamos a desenvolver um trabalho na Amando de Oliveira. Mas como desafio pra mim, porque vieram me falar que eu não tinha competência para montar uma fanfarra, que eu já estava desgastado, ultrapassado. “Eu vou mostrar pra vocês, como se faz as coisas.

¹⁰⁰ Fundo do Guanandi, do lado do Parque Airton Senna.

[...] Fui para a Amando de Oliveira. Dia 1º de maio... 90 dias depois o SESC tinha feito um evento, que foi o embrião de todo esse movimento em Campo Grande, através do Governo do Estado, que foi aqui no Horto. E eu já trouxe a minha Fanfarra pra se apresentar. Os alunos da região, da própria escola, da Piratininga, e nós não tínhamos uniforme. Eu fui a Terenos, falei com a Secretária de Educação e ela me emprestou o uniforme da Fanfarra Municipal de Terenos. Primeira apresentação da Amando de Oliveira, ela foi com uniforme emprestado. Até que a gente pudesse fazer pedágio, “vaquinha”, e outras coisas, e comprar um uniforme pra gente. Amando de Oliveira foi crescendo, crescendo, em seguida o SESC começou a promover umas etapas de uns concursos municipais de bandas e fanfarras, e fez por quatro anos consecutivos. E nós conseguimos.

São ligados aos concursos da Prefeitura?

Não. O próprio SESC organizava e realizava os eventos. Óbvio que a gente apoiava a assessoria técnica, até que surgiu a Federação e se encarregou disso. Mas quando ela se encarregou já veio um movimento pra dentro da Prefeitura. Aí o SESC também cessou. O primeiro não que nós participamos, em 97, nós fomos vice-campeão, com Amando de Olivera; 98, nós ganhamos o Campeonato – na época era o Danda Nunes, Plínio Mendes, Instituto Mirim, Arlindo Lima, já eram fanfarras que estavam estruturadas pra instrumentos de metais, em Campo Grande.

E depois do Valentim, veio o Instituto Mirim –naquela época do auge seu esqueci de mencionar pra você, mas depois do Valentim veio o Instituto Mirim como fanfarra de sopro, com instrumentos de metais. Aí veio o Arlindo Lima, Plínio Mendes, Danda Nunes, o Valentim puxou uma lira delas, quer dizer, Campo Grande já melhorou bastante o número. Lógico que não é aquela coisa que é hoje, agradável de se ouvir, porque hoje as fanfarras daqui realmente dão show, em relação a muitas que tem hoje no interior do Brasil, mas era uma coisa extremamente diferente.

Sobre as bandas escolares: o que motiva uma escola a possuir uma banda ou uma fanfarra? Depende do diretor? Depende do grupo de alunos? Depende de outro tipo de apoio?

Na verdade, é a própria comunidade que faz com que a escola tenha. É o histórico – as bandas e fanfarras normalmente estarem ligadas à escola – faz com que as escolas abriguem essas bandas e essas fanfarras... Porque muitas vezes diretor de escola não quer nem saber. Ele não gosta, ele não quer ter trabalho... No meu caso, por exemplo, não há envolvimento da escola Amando de Oliveira. Simplesmente eles nos cedem o espaço pra que a gente possa estar trabalhando lá dentro.

Necessariamente, você acha que não precisa ter o apoio da escola?

Não. É óbvio que é interessante você ter o apoio da direção da escola, mas por outro lado, ele não é imprescindível. Quando a direção da escola contribui e colabora, é muito bom. Por que você está representando uma escola, muito embora, o nome Amando de Oliveira hoje, pra nós, ele não se restringe especificamente ao nome da escola. Ele se restringe a uma pessoa que fez história em Campo Grande. Então nós temos Amando de Oliveira como um ser humano que passou por Campo Grande como professor e deixou o seu legado cultural.

Mas os componentes da Fanfarra Amando de Oliveira, são todos alunos da Escola?

Não. Aí é que está o Amando de Oliveira hoje, é uma banda e uma fanfarra que ela é da comunidade campo-grandense.. Ela tem membros da Piratininga, da Vila Nhanhá, da Cophavila 2, do Parque do Sol, do Nova Baía, eu tenho membros de praticamente todos os pontos da cidade, todos os bairros. [...]

Desde 1997 ela está sediada na Escola Amando de Oliveira. Nós temos lá uma salinha que está caindo aos pedaços, mas é ali que é nosso cantinho.

Como você consegue recurso para manter uma banda ou fanfarra?

Até hoje eu me pergunto. Nem eu sei.

Não é do governo?

Não. Aliás, é quem menos contribui e quem mais usufrui. Por quê? Começaram a descobrir que hoje, o meio de bandas e fanfarras dá um retorno político extraordinário. Quando, na verdade, eles deveriam estar preocupados também em nos dar respaldo pra que eles tivessem muito mais apoio do que eles tem hoje no nosso meio.

No início, vou te contar: eu tinha uma oficina mecânica. E a maior parte dos meninos que trabalhavam comigo, tocavam na fanfarra. Então a gente pegava três serviços, um a gente fazia e destinava aquela verba pra comprar os instrumentos da fanfarra. [...] Juntavam três ou quatro serviços e transferia aquele dinheiro para aquela finalidade. Passado um determinado período, eu troquei de atividade, sempre procurei, na medida do possível, estar bancando do meu bolso. O ano passado nós compramos um xilofone e vibrafone, foi R\$ 18.000,00 eu estou pagando até hoje, do bolso. [...] Então eu estou comprando dessa forma.

Hoje, graças a Deus, a Prefeitura abriu o olho, e está comprando o material pra essa garotada. Óbvio que não é um material pesado... [...] Infelizmente, as fanfarras estão acabando porque o material é muito caro, não tem meios de subsistência, eu estou até pensando em elaborar para o final do ano, um bingo, alguma coisa, porque o nosso uniforme, por exemplo, já está na hora de trocar, ele já está extremamente defasado, acabado mesmo. Eu preciso comprar mais metais pra banda....

Hoje eu poderia estar atendendo de 150 a 200 jovens, no entanto, eu me prendo a 60, porque é a quantidade de material que eu tenho. tanto é que eu procurei a Federação e até agora não obtive nenhum retorno. Então, não há, especificamente, a necessidade de uma fanfarra estar presa, exclusivamente a uma direção de escola. Hoje, uma associação de moradores, ela pode muito bem encampar isso, uma creche pode muito bem encampar a idéia, e falo pra você que dá um resultado extraordinário na formação do cidadão. Porque disciplina mesmo! Sem querer, quando a pessoa percebe, ele pode ser revoltado do jeito que for, ele enquadra ali dentro. Hora que ele começa a participar do grupo... Muitas vezes ela é revoltada, por quê? Porque ela não teve oportunidade e a fanfarra dá essa oportunidade. [...] Quando o grupo dá uma

oportunidade pra ele, ele vê a forma dos outros agirem e ele começa a agir da mesma maneira. [...]

Como você vê a participação dos estudantes em grupos como bandas e fanfarras? Daria para traçar um perfil desses estudantes? Que tipo de motivação você acha que eles têm ao participar de grupos como esses?

Eu tenho hoje, 15% do meu grupo é de alunos. E uma coisa que a gente cobra muito é isso. É que eles realmente se preparem para a vida. Que ele vá estudar, que educação pra ele é fundamental. Eu preciso dele ali como músico, mas a sociedade precisa dele como homem. [...] Pra muitos, a vida musical dele é curta, ele passa aqui, daqui dois ou três anos ele está fora. Mas a vida dele continua.

[...] ele precisa, além de estar estudando, entender que, amanhã ou depois ele está com 30, 40 anos e ele precisa ter uma formação na vida profissional. Porque de cada 100 que entra numa banda ou numa fanfarra, 4 ou 5 se profissionalizam em Música. O resto vai dar continuidade à vida fora da banda e da fanfarra. Então é isso que nós colocamos pra eles: a escola é fundamental, o ensino é fundamental. [...]

Daria pra traçar um perfil de quem é esse que se interessa por participar desses grupos?

O perfil maior, aquele mais comum hoje, é o cidadão de cor, carente, de renda baixíssima, a origem dele é muito, mas muito humilde. Por incrível que pareça, eu posso falar pra você, por experiência própria, que são aqueles que mais surpreendem, que mais dá resultado: é aquele mais humilde. Porque quando ele acha a oportunidade, ele agarra ela com as duas mãos e as duas pernas, ele abraça e não larga mais. Eu tenho exemplos na minha banda, de garotos que estavam jogados, como garotos de rua. Quando nós demos a oportunidade pra eles, além de se desenvolver musicalmente, e nós abrimos a porta da escola pra estudar, ele foi estudar, hoje está muito bem empregado, trabalhando, tendo a renda dele, e não largou a paixão dele, que é a fanfarra. Hoje já é pai, chefe de família e através da fanfarra que deu uma oportunidade pra ele, ele saiu da rua, foi pra dentro de uma escola, estudou, está se desenvolvendo, hoje inclusive, faz faculdade ali na Federal, tá fazendo Física, você sabe que a área de Física não é fácil, e continua tocando conosco.

Você estava contando a experiência de você trabalhar três turnos, e deve conhecer pessoas que tiram dinheiro do bolso pra colocar na banda ou na fanfarra. É paixão mesmo? Como se explica esse tipo de comportamento?

Pra te falar a verdade, contraria até o pensamento do Presidente da Federação, porque ele acha que nós não devemos fazer isso. Que tem recursos públicos, e a gente sabe que tem, mas esses recursos nunca chegam pra gente da forma adequada. Eu falo pra você que isso é paixão, é vírus, eu falo que a gente está contaminado. Quando entra no sangue, você não se afasta mais. Então a questão de você fazer aquilo ali, se torna apaixonante. Chega aquela hora, você sai pra ir para o seu ensaio, pode estar chovendo, fazendo frio, sol, do jeito que tiver o clima, não importa, se você está com fome, se está com febre, chegou aquela hora, você vai. É um vício. Um vício muito saudável.

Com as transformações ocorridas nas últimas décadas, você observa alguma mudança significativa na formação e no sentido que os alunos dão a esses grupos musicais na escola?

Com relação à transformação, os últimos vinte anos ela mudou da água pr'o vinho. A qualidade é absoluta, até porque conforme a gente foi frisando no decorrer da nossa conversa, o desenvolvimento das pessoas que começaram a dirigir esses grupos musicais, ela mudou. Antigamente, eram leigos, e hoje, estão praticamente na mão de profissionais. Porque, querendo ou não, mesmo que ele não receba um salário por isso, mas ele se aperfeiçoou, ele fez curso, ele buscou, ele participa de congresso, de seminário, ele vai buscar os meios pra ele desenvolver a técnica musical . Meu exemplo: quando nós começamos, eu saía de Campo Grande e se eu escutasse uma corneta tocar lá no interior de São Paulo , eu botava o pé na estrada e ia lá ver e gravar e trazer pra ensinar. Se eu não sabia, eu procurava alguém que poderia me trazer uma luz, me instruir, pra que eu pudesse estar passando pros meus alunos a coisa da maneira mais correta possível. Então, hoje, essa transformação está a olhos vistos.[...]

Você acha que as transformações nos meios de comunicação de massa, não interfere no movimento de bandas e fanfarras? Banda e fanfarra não é uma coisa ultrapassada?

Não é e jamais vai ser. Você tem o desfile de 26 de agosto e de 7 de setembro, aonde 30.000 pessoas vão para a 14 de julho assistir o desfile. O que falta, na verdade hoje, os nossos campeonatos organizados pela Federação, pela Prefeitura, pelo Estado, é a divulgação. Massificar um pouco mais essa divulgação, que aí o retorno se torna muito maior. A presença de público ela atingiria, digamos, no mês de novembro em Campo Grande, onde vem as melhores bandas e fanfarras do Brasil seria 10 vezes maior do que é hoje, Talvez a Praça do Rádio, não coubesse. Se houvesse uma divulgação maior. [...]

No caso das bandas e fanfarras escolares, como acontece o ensino de música? Passa por conteúdos sistemáticos, leitura de partituras, por exemplo?

Aí acontece a mágica da música, né? Hoje o regente é considerado o melhor músico de uma banda ou de uma fanfarra, ou de uma orquestra, o músico de partitura, vamos dizer assim. [...] Então ele tem as suas artimanhas, ele chega lá, ele quer fazer um acorde, ele escreve pra cada instrumento [...] ele vai escrever um acorde de Dó Maior ... então ele dá o jeitinho dele. Ele escreve na pauta ali, se não ele coloca o tempo, essa é meio tempo, essa é dois... [...]

Ele tem seus símbolos próprios para ser compreendido? ou utiliza o convencional?

Ele ai utilizar uma grafia de uma forma que ele se faça entender pelo aluno. Então não é nada difícil... [...] Como ele não vai conseguir passar isso pra pauta, então o que ele faz, ele vai pegar [exemplifica a escrita no caderno] e aí tem o segredo: o dó grave, ele é escrito sempre na letra maiúscula, ou o dó da escala intermediária, o dó médio, na nossa linguagem popular na linguagem das fanfarras, ele já é feito assim [

escreveu em letra minúscula]. Quando o dó é na segunda oitava, ele vai fazer isso aqui [escreve com letra minúscula e uma pequena curva em cima). Então o aluno sabe que ele tem que dar aquela nota aguda, lá em cima. [...] Então ele monta a música todinha, ele pega a melodia, normalmente eles usam muito a música do violão para pegar a linha melódica. A cifra. E por ali ele monta os acordes. [...] Só que hoje nós não utilizamos mais isso, hoje os nossos alunos, nós conseguimos desenvolver de tal forma que muito poucos não lêem partitura. Então pra nós facilitou muito. Você pega a grade, cada um na sua clave do seu instrumento...

E o repertório?

Eu tenho hoje um arquivo com mais ou menos umas 600 partituras pra banda, fanfarra. Nossa participação hoje, como ela é julgada, a gente busca um índice de dificuldade na execução. [...] Pra fanfarra a gente procura trabalhar peça que não tenha muita dificuldade de execução. Mas ela também não pode ser muito fácil, porque o que vai fazer com que eu ganhe um campeonato é a dificuldade de execução, é a perfeição.

Hoje, os componentes da minha banda se conseguiram desenvolver de tal forma, que eu tenho componentes que estão na Banda da Base Aérea, na Banda do CMO e na Banda da Prefeitura Municipal. Pra mim, foi bom isso aí, porque esses garotos estavam com dificuldade de arrumar emprego e o perfil deles se adequaram. Prestaram concurso, passaram e hoje estão lá dentro, mas não deixam de estar colaborado comigo também e desenvolvendo os outros menores que estão vindo atrás. [...] Sempre disse a eles que não escondam aquilo que eles conseguiram aprender, que repassem, até para que a gente possa ter um crescimento. [...] Então aquilo que a gente fazia, na época, nas cifras, hoje nós estamos fazendo na partitura. O desenvolvimento foi gradativo, então hoje, graças a Deus nós temos um Curso aí, daqui há pouco, os professores que estão saindo do Curso de Música, vão poder estar indo para as escolas ensinar música, assumir as corporações, e fazendo valer o que aprenderam lá dentro. [...] Nesse aspecto do conteúdo, hoje, nós temos fanfarras em Campo Grande que tem uma dificuldade terrível quando se trata de fazer o trabalho em cima de uma partitura e tem que trabalhar em cima da notação musical por escrita, só que ele perde na qualidade, no rendimento, ele não consegue fazer uma divisão com perfeição, enquanto que os outros que conseguiram acompanhar essa evolução estão executando trabalhos em cima das partituras.

Você pode afirmar que os integrantes das melhores bandas e fanfarras de Campo Grande tem conhecimento musical, lêem partitura?

Todas essas que desenvolvem uma massa sonora extremamente agradável, uma execução musical bem nítida, esta sim, tem conhecimento de partitura sim, eles sabem o que estão fazendo, eles não estão lá, soprando o instrumento só por soprar não.

Como a sociedade de campo-grandense tem interagido com o movimento de bandas e fanfarras? Pode-se perceber alguma diferença quanto à aceitação e prestígio desses grupos ao longo das últimas décadas?

Não somente a sociedade campo-grandense, mas em todo Brasil, o movimento de bandas e fanfarras desperta a curiosidade sim, para se ter uma idéia, qualquer fanfarra que sai na rua tocando, a população sai pra fora pra ver. Ela chama a atenção, e a população de Campo Grande é muito receptiva [....] Você pega um 26 de agosto, um 7 de setembro, na 14 de julho tem 30.000 pessoas espremidas ali, para assistir o desfile. Eles não vão lá, pura e simplesmente para ver as alegorias, eles vão para ver as bandas e as fanfarras. A nossa cidade agora começou a enxergar que existe retorno sim, para bandas e fanfarras, que além do retorno político, o retorno social é muito grande, eu falo que 90% dos componentes de bandas e fanfarras hoje são pessoas menos favorecidas. Você não vê, o filho do médico, do advogado, filho de um dentista.... filho de professor é comum, até porque querendo ou não, o professor está envolvido no meio, nesse movimento, então normalmente são as pessoas menos favorecidas, e são dali que saem os grandes músicos.

Entrevista com Waldomiro Siqueira de Jesus.
Regente da Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira.
Realizada em 09 de novembro de 2007.

1. Fale um pouco da sua experiência com grupos musicais escolares: como começou seu envolvimento e em quais grupos atuou.

Waldomiro – Minha experiência começou desde os 4 anos de idade. Na verdade, no começo eu nem queria tocar. Foi minha irmã, foi mais por causa da minha irmã. Aí com 6 anos eu peguei meu primeiro instrumento. Em fanfarra eu fiquei dois anos de guardinha de bandeira. Aí meu primeiro instrumento foi com 6 anos de idade, comecei em bandas de percussão, não sabia nada de teoria, fui aprender teoria lá pelos 16...17 anos num projeto chamado Banda Mirim da Polícia Militar [...]. O grupo que a gente tem hoje aqui, de bandas, de fanfarras, o que motiva a galera? é campeonato, disputa, desfile, essas coisas, apresentação pra comunidade. [...] e nisso já participei de vários grupos, dentro do estado, fora do estado. [...] depois fui adquirindo conhecimento, muito curioso eu sou...teoria eu não tenho muita, mas suficiente pra sobreviver nesse meio.

Como você assumiu a Amando de Oliveira, você já era instrumentista da banda?

Era. Eu passei um tempo fora e depois que eu retornei foi até engraçado, né? Porque tinha ele [Antônio]¹⁰¹ e um rapaz de São Paulo que ficava aqui também. Ai, ele, por motivo de força maior teve que sair, e o rapaz também. E não tinha ninguém, e o Domício¹⁰² achou que eu era a pessoa mais indicada pra assumir o serviço. Então foi uma bomba.

Você se assustou?

Muito. Nunca tive experiência com grupo... só como músico mesmo. No começo foi bem difícil. Foi uns dois...três anos pro pessoal começar a me respeitar. Porque é duro, né? Você é um instrumentista, e aquele aluno do lado assume o serviço todo...

2. Campo Grande sediou 8 Concursos Nacionais de Bandas e Fanfarras. Como tem sido a participação das escolas nesses eventos? Há alguma escola em especial, que se destaca nesses festivais? Em que aspectos ela(s) se destaca(m)?

Antônio – A escola que mais se destaca, de seis anos pra cá, somos nós, em relação à qualidade de som. Então a gente vem se destacando esses anos todos, só foi glória, não é, Waldomiro? Hoje eu sou mais o braço direito dele, porque eu tomo conta do naipe dos graves que são trombones, souzafones, bombardinos. E ele é o maestro de tudo.

¹⁰¹ Antônio Leolpoldino auxilia o regente na Banda da Escola Estadual Amando de Oliveira.

¹⁰² Domício Rodrigues Ramos fundou a Banda da EE Amando de Oliveira e atualmente coordena administrativamente o trabalho do grupo. Participou desta pesquisa concedendo uma entrevista.

3. Sobre as bandas escolares: o que motiva uma escola a possuir uma banda ou uma fanfarra? Depende do diretor? Depende do grupo de alunos? Depende de outro tipo de apoio?

Antônio – Principalmente a direção do colégio, né? Porque aqui graças a Deus ele tem cedido o espaço pro trabalho aqui. A direção é um patrocínio bom, porque é caro os instrumentos... não são baratos não. No nosso caso aqui da Fanfarra Amando de Oliveira, financeiramente, graças a esse senhor que acabou de entrar que é o Domicio, né? aqui o diretor só cede espaço pra gente. Mais nada. Tanto que essa fanfarra aqui é independente, se um dia ela sair daqui a gente só vai mudar o nome né? Porque os instrumentos são todos nossos, nada do colégio.

O que vocês fazem na hora que precisa comprar algo, como entra o recurso financeiro?

Antônio - Feijoada, bobó de galinha, bingo....

Waldomiro – mas a maior fonte de renda, é juntarmos e fazer a tradicional vaquinha, tirar dinheiro do bolso e fazer.

Antônio – e porque a galera tá aqui mesmo porque gosta, porque ama aqui.

Waldomiro, o que te faz tirar dinheiro do seu próprio bolso pra manter um trabalho desse?

Waldomiro – Amor à música. Amor à música mesmo.

Se precisar vc continua fazendo isso?

Waldomiro – é bom nem ter dinheiro na minha mão, porque se não... [risos]

Porque se precisa, não tendo dinheiro na mão, eu tiro da minha boca e com o maior prazer. A vontade de sentir a música, porque depois que o trabalho está pronto e você ergue o braço e começa a reger é uma coisa fantástica. É um sonho se tornando realidade, sabe. Porque desde moleque eu tive esse sonho. A partir do momento que eu comecei a gostar, eu corri atrás dele. É uma coisa maravilhosa, é inexplicável.

Vc também Antonio, tira do bolso?

Antonio – É satisfatório pra gente assim, sabe. Ver a galera... a amizade aqui e muito forte, a gente é uma verdadeira família.

Waldomiro – Porque, na verdade, a nossa segunda família é aqui, porque o pessoal quando não está estudando é aqui.

4. Como você vê a participação dos estudantes em grupos como bandas e fanfarras? Daria para traçar um perfil desses estudantes? Que tipo de motivação você acha que eles têm ao participar de grupos como esses?

Antônio – Olha, no nosso caso aqui, no Amando de Oliveira, a maioria das pessoas que procuram a gente aqui são pessoas que já participaram de algum outro lugar. Tem alunos da fanfarra aqui, mas são poucos os interessados. Mas e mais o pessoal que já foi de outra corporação... vê a gente, se interessa e fica com a gente.

Vocês que direcionam o instrumento ou eles que escolhem?

Waldomiro – Mostram né? A maioria das vezes eles não sabem o nome, mas mostram, e aí a gente ensina o que ele quer.

6. No caso das bandas e fanfarras escolares, como acontece o ensino de música? Passa por conteúdos sistemáticos, leitura de partituras, por exemplo?

Waldomiro – Pela necessidade do grupo aqui, é até errado isso. Porque a gente coloca primeiro a prática musical. Se é um instrumento de sopro, eu vou lá, ensino embocadura... depois que o menino já está tocando no grupo... porque é duro para um instrumentista aprender um trompete, aí até aprender partitura pra aprender o trompete vai demorar uns dois ou três anos, e pra eles, eles não agüentam. O quê que acontece? a gente ensina primeiro a prática musical, depois eu venho colocando a teoria pouco a pouco. Hora que vê, eles já estão lendo.

Você ensina a linha melódica e ele vai te imitando?

Waldomiro – Mais ou menos... aqui temos um jeito diferente de ler partitura [risos] Os tempos, é o normal. Ensinamos as figuras e notas. Porque no começo até o menino assimilar a nota na pauta demora muito, entendeu? [...] só que com o tempo, eles mesmos vão procurando e na medida do possível o que eles vão procurando eu vou ensinando. Nos ensaios, o que é mais corrigido? quando junta o grupo. Porque temos apresentação em tal lugar, vamos tocar essa, essa e essa música. Chega ele [Antônio] ele pega o grave, tem outro que pega a percussão, eu pego o restante, separa os naipes, vamos tirar as músicas. Quando juntamos é mais pra corrigir dinâmica, acentuações...tudo o que eu peço a meninada faz. Teoricamente falando, aprofundar, estudar harmonia não tem tempo. Porque aqui não é uma banda profissionalizante. Então a gente ensina até um certo ponto... se for o caso, se eu não sei alguma coisa, aí eu passo pra outro, geralmente tem voluntário... Tinha um amigo meu que até veio de São Paulo, ficou aqui três meses trabalhando percussão, só com essa parte de teoria... enquanto eu pegava prática, porque às vezes é só um pra pegar prática e teoria, e o grupo aqui exige você estar tocando, e não é uma música só. Aqui a gente faz cerimonial, abertura de jogos, em igrejas, então não tem tanto tempo. Só que quem não lê partitura dentro dessa corporação hoje, é 90 % - que lê esse estilo nosso. Porque o engraçado é o seguinte – com o tempo, tanto faz você dar uma partitura quanto você dar esse tipo de... todos tocam do mesmo jeito.

E em quanto tempo o aluno tem condições de tocar, em uma apresentação, por exemplo?

Waldomiro – Tem casos aqui... teve um menininho que em 3 meses já estava. Porque o que pega mais, além de ter que explicar a nota é a sonoridade. Porque a gente aqui não deixa ir lá de qualquer jeito e assoprar. Porque queima o meu serviço e queima o coitadinho. [risos]

Me mostra um pouco essa forma de grafar

Waldomiro – Eu venho com a grade instrumental de banda sinfônica, eu que faço adaptação. [...] A escrita musical normal, só que escrito em nota. E a altura, é engraçado. É o seguinte: desenvolvemos uma escala no meio fanfarral [...] Pra você entender, até o dó médio, a escrita musical é uma – letra de forma, grande. São pras notas graves. Pode ver que está escrito de forma, aqui já está uma nota aguda, só que está escrito em letra de mão. Pra você ver a escala da gente aqui. [risos]

Você inventou isso ou alguém te passou?

Waldomiro – Isso é herdado. É do meio...

Mudando de oitava, a escrita já é diferente. Vamos aqui pr'o sub-grave, que pra eles e um sub-grave, né? Vamos escrever o si. Como o si é a mesma letra de lá, eu traço um traço em baixo, aí vai. Só que eu, ao longo do tempo aqui, desenvolvi uma outra que eles memorizam mais rápido. Ensinava onde é a clave, só que como o tempo era curto, eu escrevia o dó na linha do dó, e colocava o tempo, de colcheia, se fosse o caso. Se fosse fazer uma escala, mi, mas tudo escrito daquela forma para eles entenderem. Sempre na linha pra eles memorizarem. Mas o quê que aconteceu? Com o tempo fui substituindo por cabeça de nota, normal, então aquilo que ficou na memória, eles vão associando...

Na medida que a pessoa entra no grupo, você já ensina assim?

Waldomiro – Na medida que ela vai entrando. Porque quando a gente juntava, geralmente colocava num quadro, a sequência de acorde, só pra gente corrigir a dinâmica que a gente quer do grupo. Porque a gente quer que o pessoal execute naquele momento: um staccato, um crescendo, um forte-piano, decorou, já era.

7. Como a sociedade de campo-grandense tem interagido com o movimento de bandas e fanfarras?

Antônio – Olha, principalmente nos campeonatos que a gente participa aqui, tem gente, que quando a gente começa a tocar as peças começam a chorar, é isso... é bem gratificante pra gente, não é, Waldomiro?

Waldomiro – E aqui a gente procura agradar a gregos e troianos, né? Porque o pessoal do meio de fanfarra gosta de música erudita, e um estilo contemporâneo que inventaram agora, que a gente descobriu... é parecido com tema de filme... só que são os compositores americanos que escrevem na linha que a gente prefere olhar e copiar. Aí tocamos o erudito, em dobrado, né? ¹⁰³ No nosso caso é um pouco diferente. A entrada a gente toca uma coisa erudita, um dobrado militar, vamos dizer, na saída a gente já faz pr'o público uma música popular, que eles gostem, a gente faz o que o povo gosta e o povo vai se interage, que nem a ultima vez que a gente tocou na Copa Trabalho [Bairro de Campo Grande] quando a banda saiu, o povo estava tudo no meio da banda, você não sabia quem que era banda, quem que era povo.[...] E não importa até a qualidade musical, não importa...

¹⁰³ O dobrado é uma marcha em ritmo rápido. Inicia-se com uma introdução forte e curta, partindo para uma primeira parte, com repetição, onde é exposta a melodia principal. A parte seguinte é forte, onde solam os graves. Volta-se à primeira parte e depois chega-se ao trio, com clarinetes, bombardinos e tubas. (DANTAS, Fred. **A Filarmônica hoje**. Disponível em <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br>. Acessível em 21 nov 2007).

Entrevista com Fabiano da Silva Barbosa.
Regente da Banda do Colégio Dom Bosco.
Realizada em 21 de novembro de 2007.

1. Fale um pouco da sua experiência com grupos musicais escolares: como começou seu envolvimento e em quais grupos atuou.

Eu iniciei essa parte musical no grupo familiar. Porque eu tenho bastante parentes, familiares, que já tocaram algum instrumento, participavam de bandas militares, e dali já começa a ter aquela musicalização informal. E com 9 anos eu iniciei os estudos com meu pai. Ele toca saxofone e eu iniciei com saxofone. Iniciei com método antigo - o Bona¹⁰⁴ – que nem se usa mais. Começamos com Bona, até certas lições, e depois começamos a fazer a parte prática do instrumento mesmo. No decorrer desse estudo aí eu deixei o saxofone e fui para a clarineta. E a clarineta, eu já tinha alguma visão assim... quando eu ia assistir algumas bandas militares...[...] e aí me chamou bastante minha atenção, e era pequena. Saxofone era grande, desajeitado, eram os mais velhos que tocavam. E com 13 anos eu comecei a tocar aqui na banda do Colégio Dom Bosco.

Você era aluno da escola?

Não. Eu vim para estudar. Já tinha uma noção, mas vim para aprimorar. [...] Então com 13 anos eu entrei aqui no Colégio e com 14 anos eu comecei a participar da banda como integrante. E fiquei tocando clarineta até os 18 anos, mais ou menos. Só que juntamente com a clarineta... eu vi que a clarineta não dava dinheiro. O que dava dinheiro era o saxofone. Então eu comecei a pegar saxofone juntamente com a clarineta. E comecei a estudar no colégio, terminei meu ensino médio aqui, como bolsista e depois iniciei a faculdade também. Cursei um ano de Direito, e um ano de Economia [...] E depois com 18 anos eu prestei o concurso na Banda Municipal, fui aprovado no Concurso e iniciei essa vida “semiprofissional”. E passado algum tempo eu comecei a fazer alguns cursos fora, e comecei a dar aula de clarineta. Trabalhei um tempo com os Arautos do Evangelho como professor de clarineta e depois passei a ser o regente...criei uma banda dentro dos Arautos do Evangelho. E nesse mesmo tempo eu fui convidado pra trabalhar no Colégio como regente. Antes a gente ajudava, como se fosse um monitor, e depois comecei a trabalhar como regente. E estou até hoje trabalhando aqui.

Faz quantos anos que você está aqui?

Aqui estou desde 93. Como regente estou desde 99. Só que eu comecei como regente auxiliar, e depois eu passei a regente principal, depois voltei a auxiliar, porque eu peguei outros meios de trabalho.

2. Sobre as bandas escolares: o que motiva uma escola a possuir uma banda ou uma fanfarra? Depende do diretor? Depende do grupo de alunos? Depende de outro tipo de apoio?

¹⁰⁴ Este método se destina ao ensino de teoria, solfejo e ritmo – Método Completo de Divisão Musical. Seu autor, Paschoal Bona, viveu no século XIX. O método ainda é muito utilizado no ensino de música nas bandas militares e em alguns grupos religiosos.

Bom, eu acho que pra manter uma banda depende bastante dos diretores. Porque se os diretores começarem a dar apoio...contingente nós temos. Porque a música mexe bastante. Então começou a fazer um “barulho” com percussão, com instrumentos de sopro, os alunos vêm. Depende certamente dos diretores das escolas, pra dar esse apoio, pra gente levar esse trabalho.

Mas o grupo é mantido como e por quem?

A nossa realidade aqui, nós precisamos de instrumento, de uma sala adequada, de material didático, de uniforme... o Colégio até dá um apoio – pequeno, mas nós temos um apoio. Cede a manutenção dos instrumentos, que é bimestral, nós temos a compra de acessórios, que é feita mensalmente, e compra de novos instrumentos é feita a cada três anos, quatro anos. Então aí é onde nós perdemos bastante.

Hoje, pelo Colégio, teriam instrumento pra todo mundo?

Não. Não tem. Nós temos instrumentos que ...como a banda vai crescendo bastante, vai ficando bastante defasado essa questão da instrumentação, e aí os próprios alunos começam a trazer os instrumentos.

Vi o uniforme de vocês. Vocês já o tem há algum tempo? Como faria na torça, pediriam pra escola?

Pedimos pra escola, faz uma licitação, faz o modelo, e tudo é pedido com um certo tempo, então esse “certo tempo” demora de um ano a dois anos, três anos até.

Mas não chegam a fazer nenhuma promoção para arrecadar dinheiro?

Não. Aqui nós não fazemos isso porque, querendo ou não, ela tenta manter a banda, então fica inviável fazer alguma coisa pra manter a banda.

Nesse ponto, você acha que existe diferença entre uma banda de escola pública.

Na escola pública esse fator financeiro é maior. Só que eles tem um retorno também, eu acho que é até um pouco mais fácil porque eles começam a ter toda a população do bairro, fazendo eventos, fazendo festa, arrecadação.

Pra eles é mais fácil?

Se torna mais fácil, porque como nós temos visto que é uma escola particular, ela tem dinheiro, mas ao mesmo tempo que tem dinheiro, esse dinheiro não é repassado [...] Hoje nós temos bandas de escolas municipais, estaduais, que tem instrumental bem melhor do que nós que estamos na escola particular.

3. Como você vê a participação dos estudantes em grupos como bandas e fanfarras? Daria para traçar um perfil desses estudantes? Que tipo de motivação você acha que eles têm ao participar de grupos como esses?

No caso dos nossos alunos aqui, nós somos até privilegiados, porque grande parte dos nossos alunos já tem um conhecimento musical. Já sabem ler uma partitura, já chega aqui pra gente com algum conhecimento. [...] E aqui nós fazemos uma escolinha, e nessa escolinha nós começamos a lapidar, fazendo um estudo, nós temos uma apostila, seguimos alguns livros. E a maioria dos nossos instrumentistas tem aquele sonho de entrar numa banda militar [...] então nós trabalhamos em cima desse conteúdo. Até nós temos aqui um rapaz que está indo embora, ele passou no concurso da Marinha. Passou em primeiro lugar do Brasil. Era um concurso nacional e tinham três vagas. E ele passou em 1º. lugar. Aluno nosso aqui, toca clarinete.

E os integrantes que não são alunos da escola. Como eles chegam até aqui?

O Colégio hoje, ele é o mais antigo de Campo Grande, que tem banda de música. Então ele já ganhou várias competições, vários campeonatos, e a maioria vem com aquele sonho de tocar no Colégio Dom Bosco, e 50% vem por causa de bolsa. Porque o Colégio cede algumas bolsas. Tem bolsas para o Colégio e também para a Faculdade – é a UCDB. Eles tentam juntar o útil ao agradável.

O aluno toca na banda e ganha parte da mensalidade...

Exatamente. Na escola, ele ganha bolsa mesmo. Não chega a ser integral, mas chega a 80%... até 90% nós temos casos aqui na banda. Na Faculdade, já é desconto. Esse desconto varia de acordo com a qualificação do instrumentista. Então tem alunos que tem R\$ 400,00, tem alunos que tem R\$ 200,00.

Eles fazem teste?

Isso. Quando eles estão com a gente desde o ensino médio, nós já vamos prestando atenção nesse aluno, como foi seu progresso. Quando vem de fora, que já chega no vestibular, aí nós fazemos um teste. Esse teste é assim: uma leitura de partitura à primeira vista, cobramos uma teoria básica, tudo oralmente. Fazer ritmo... solfejo e se domina o instrumento. Então fazemos esse teste para a Faculdade. No Colégio, a gente é mais *light* porque eles vão ter mais tempo com a gente, e até porque a gente tem a escolinha. E a gente tenta colocar todos os que se iniciam nessa escolinha.

4. No caso das bandas e fanfarras escolares, como acontece o ensino de música? Passa por conteúdos sistemáticos, leitura de partituras, por exemplo?

Vou falar primeiramente do nosso grupo. O nosso ensino aqui, a gente tenta voltar um pouquinho para o militarismo. Então nós buscamos o que? Maria Luisa Priolli, vol. 1 e 2¹⁰⁵, Mário Mascarenhas, vol. 1 e 2, e a gente tenta acompanhar os concursos militares, porque a gente sempre tenta mostrar para os alunos que pode ser uma profissão pra eles no futuro. Então esse ensino nosso aqui, hoje eu digo que não é o melhor, mas nós damos uma boa base para os alunos.

¹⁰⁵ Segundo Fabiano, em todos os concursos das Forças Armadas, tem o livro de Teoria Musical de Maria Luisa Priolli na bibliografia. E recentemente, está sendo inserido o livro de Teoria Musical de Bohumil Med, nos concursos da Base Aérea. O livro de Maria Luiza Priolli, intitulado Princípios Básicos da Música para a Juventude (volumes 1 e 2) foi editado na década de 1960 e cada volume já conta com mais de 30 edições. O livro de Teoria da Musica de Bohumil Méd foi publicado na década de 1990. Ambos, se destinam estritamente aos conteúdos de teoria musical.

O repertório também tende para o “militar”?

Não. O repertório é um pouco mais eclético. Mas volta em cima de marchas militares, até a questão disciplinar na banda nós tentamos fazer de acordo...com um pouquinho do militarismo. Só a questão da disciplina mesmo, de um respeitar um naípe, em cada instrumento tem o mais velho, o mais novo... mas nada que um mais novo não possa superar o mais velho.

Tem programa de ensino de música na banda? Há um momento específico no ensaio para o ensino de teoria musical?

No decorrer do ensaio, nós tentamos fazer só o ensaio mesmo. Porque nosso ensaio é uma hora. É só aquela execução instrumental. Só que nós pedimos assim: depois que passa da escolinha, eles já se acham profissionais e não querem vir mais estudar. Então nós pedimos para que chegue um pouquinho mais cedo, aí nós fazemos estudo de escalas, estudo de teoria mesmo, no instrumento, fora do instrumento, dentro da partitura que nós vamos ensaiar. Porque chega música nova, e nós ensinamos dentro da partitura também. Mas não é aquela coisa muito avançada também. Porque se não o aluno espirra. Esse ano mesmo, nós ensinamos uma escolinha aqui, com 65 alunos mais ou menos, e no decorrer do ano nós tivemos que parar porque estava passando por uma reforma, o colégio. No meio do ano, a gente tinha mais ou menos 20 alunos. E esses 20 alunos foram aqueles que pegaram gosto pela música. [...] Até o trabalho que eu estou querendo fazer para o ano que vem, e que a gente já iniciou com esses 20 alunos que continuaram, é o trabalho de percussão.

6. Como a sociedade de campo-grandense tem interagido com o movimento de bandas e fanfarras?

Hoje eu creio que melhorou bastante. Porque quando nós saímos, vamos aos bairros apresentar, você vê que o público aceita bastante mesmo a banda. Nós temos um projeto “Circulando Arte nas escolas”, não pelo Colégio Dom Bosco, mas por outra banda que é a Banda Municipal. E nota como os alunos recebem a banda quando está tocando. É maravilhoso. Hoje a nossa população campo-grandense, sul-mato-grossense, está recebendo muito bem mesmo. Até por causa do Curso de Música que nós estamos tendo, por causa dos eventos que acontecem na cidade, festivais, concursos – nós temos concursos municipais, estaduais e depois o Nacional. Então é uma coisa que esta chamando bastante atenção e está tendo uma repercussão muito boa na sociedade.

Entrevista com Soraia Inácio de Campos.

Vice-diretora da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos (a fanfarra desta escola manteve-se ativa durante 18 anos, interrompeu o trabalho e foi reativada em 2006, graças ao Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras de Campo Grande).

Entrevista realizada em 05/11/2007.

1. Fale um pouco da história do trabalho com bandas e fanfarras da Escola Municipal Licurgo de Oliveira Bastos.

O primeiro interessado em montar essa banda na escola, foi o prof. Zelão, de Educação Física. Foi em 1985. A Escola não possuía nada, nenhum instrumento, nenhum uniforme, foi mesmo algo investido por nós. Ele fez a separação dos alunos, viu a aptidão de cada um por cada instrumento, e a partir daí, a Escola começou, junto com ele – a direção – a montar essa banda. Como nós não tínhamos nada, nenhum instrumento, a gente fez alguns bingos, na época, rifas, promoções, almoços, e todo o dinheiro arrecadado era revertido pra compra e manutenção dessa banda. E começou pequena. Mas que ao longo dos anos, ela foi aumentando, foi aumentando...na época tínhamos também Ensino Médio que era o Técnico em Contabilidade, alguns alunos também participavam... conforme os alunos iam saindo da Escola, alguns ex-alunos continuavam participando, como até hoje nós temos ainda ex-alunos...então é uma maneira de mantê-los integrados na Escola, eles gostam. Mesmo porque quando eles saem da Escola, eles perdem um pouco daquele vínculo, então eles gostam de participar pra poder manter esse vínculo com a escola. E a banda foi crescendo. Chegou a ter 100 membros – entre corpo coreográfico, a banda propriamente dita. E foi um trabalho que foi desenvolvido até o ano de 2003, quando o professor aposentou-se e ele era um professor efetivo de 40 horas: 20 ele dedicava pra sala de aula, como Educação Física, e as outras 20 como treinamento. E a partir de então a Secretaria não manteve mais esse projeto, aí no ano passado, a FUNDAC, em parceria com a SEMED, voltou a ter esse tipo de trabalho e nós reativamos a Fanfarra já com instrutor cedido pela FUNDAC. Geralmente são professores que são formados em Música ou que estão estudando e que vêm fazer esse trabalho junto conosco.

Ao longo desses anos também, nós montamos a Banda Infantil, todas com uniforme todo feito pela Escola, eles têm uniforme de gala, tem uniforme de inverno, têm mais dois uniformes de verão. Tínhamos a bandinha pequena de flautas, daí uma parceria da profa. Regina, na época, que também se dedicou a isso, e ela treinava as crianças menores – de pré a 5º. ano, geralmente até 10, 12 anos de idade. Nós chegamos a ter também, as duas bandas – a principal e a mirim – e também a bandinha menor.

Quando tem concurso, a banda participa?

A banda participa dos concursos, né? agora nós vamos participar do Nacional, que vai acontecer dia 17 de novembro. É a primeira vez que a Escola participa do Nacional. Então mais vai ser assim... por experiência. A gente sabe que não tem nenhuma chance de ganhar, né? mesmo porque a banda foi reativada do ano passado pra cá, mudaram alguns integrantes...

2. Na sua opinião, o que motiva uma escola a possuir uma banda ou uma fanfarra? ter um grupo como este, traz benefício para a escola, para os alunos? de que forma?

O que nos motiva, geralmente, é trazer o aluno pra dentro da escola. É uma escola de periferia, é uma região que oferece algumas atividades ilícitas para o aluno, então a gente tenta resgatá-lo. Então a gente traz ele pra escola, pra ele se manter mais ativo aqui. Não só através de bandas, como também de esportes. Mas a fanfarra nos ajuda muito, porque um dos itens que o aluno tem que ter para participar é o comportamento e a disciplina dele. Mesmo porque um aluno que não tem disciplina, ele não consegue treinar numa fanfarra. Então muitos alunos, quando vêem a fanfarra tocar, é uma coisa emocionante, então eles chegam: “eu também quero participar”. Aí ele é trazido até nós, até a direção, é conversado com esse aluno: “Olha, seu comportamento não está sendo muito legal em sala de aula, não está sendo legal fora da sala de aula, pra se participar da fanfarra tem que ter uma certa disciplina, mesmo porque o próprio treinamento dela exige uma disciplina, atenção, a perseverança.” E aí a gente dá oportunidade pra esse aluno. E tem resgatado muitos e muitos alunos que dão problemas pra gente e que a partir daí, passam a não dar mais. Porque ele não quer perder a fanfarra, ele quer continuar. Então o comportamento dele muda. Ele começa a ter uma participação tão grande na escola, que ele começa a ajudar outros alunos, ele começa a incentivar outros alunos, então isso tem sido muito bom pra nós.

É exigido dos alunos da fanfarra algum padrão de notas?

É ligado mais ao comportamento, a questão da nota não, mesmo porque quando ele vem pra fanfarra, ele passa por esse compromisso, se ele é um aluno não muito disciplinado, e ele passa por esse compromisso, acaba melhorando a nota. Ele acaba melhorando em tudo. Nós temos depoimento de pais, que até em casa, ele tem melhorado muito. Os pais gostam participam, inclusive. Não tem uma vez que a fanfarra saia, que os pais não vão junto. Não vou dizer todos, mas tem sempre aquele grupo de dez pais que atuam, que vem, que ajudam a aprontar, a montar a banda, a pôr no ônibus, isso é muito interessante pra nós.

Falando ainda em benefício, para a escola, como é isso? Você acha que tem diferença entre uma escola que possui uma banda e outra que não possui?

Eu acho assim, que quanto mais a escola oferece pr’o aluno, mais bem vista ela é pela sociedade. Então aqui na região, nós temos mais escolas públicas, tanto municipais quanto estaduais, que a gente percebe que não oferece esse tipo de atividade ao aluno. Então os pais quando vão matricular seus filhos, eles querem na Escola Licurgo: “ah, porque na Escola Licurgo tem isso, tem aquilo”...então por oferecer esse tipo de trabalho, então os pais, muitas vezes vêm a escola com outros olhos. Eles acham que é mais oportunidade aos filhos deles.

3. Como tem sido o incentivo e apoio do poder público municipal na formação e manutenção desses grupos?

Desde o momento em que a Secretaria firmou convênio com a FUNDAC tem sido muito bom. Tem mais escolas que estão aderindo a fanfarra, inclusive com tudo pago pela Secretaria Municipal de Educação e pela Prefeitura. Ganharam a banda completa, ganharam os uniformes completos... A nossa escola, como o tempo todo, ela mesma se manteve, não havia necessidade de nós ganharmos esse tipo de ajuda. Porém, nesse ano de 2007, nós ganhamos mais um uniforme completo pra toda banda e corpo coreográfico, totalmente pago pela Secretaria Municipal e pela Prefeitura.

4. Baseada em sua experiência, que tipo de motivação a senhora acha que os alunos têm ao participar desses grupos na escola? o que dá para observar no comportamento dos alunos que integram esses grupos?

Eles gostam porque eles vão se apresentar, eles gostam porque eles vão pra outros bairros, eles conhecem outras escolas, eles têm o privilégio de vestir a roupa bonita – porque eles acham a roupa fantástica, né? – eles aprendem a tocar instrumento, muitos deles começam a querer adquirir instrumento próprio, outros até falam: vou fazer uma faculdade de música, eu estou achando que eu gosto de música”... Ele passa a ter mais perspectivas e a já saber o que ele quer pr’o futuro dele.

5. Quais são as maiores dificuldades de se manter uma banda ou uma fanfarra na escola, e como essas dificuldades são vencidas?

A dificuldade é grande, principalmente financeira. Antigamente, nós não tínhamos um incentivo financeiro da Secretaria, então a banda se mantinha por si só. Como eu disse, a gente fazia bingos, almoços, era aquela venda de ingresso, era ir atrás de político pra ganhar os prêmios para os bingos, atrás da comunidade pra ganhar os prêmios, então todo mundo na escola se mobilizava – desde o vigia até a direção. Aí quando ia levar a banda pra tocar era aluguel do ônibus, porque nós não tínhamos condução pra levar... fornecer o lanche pra essas crianças, porque muitas ficavam tão ansiosas nas vésperas de apresentação que não comiam, não dormiam...entao tudo isso era superado com a própria comunidade escolar e da redondeza. E, é claro, quando nós precisávamos, se a gente pedisse algo para a Secretaria eles nunca negaram, na medida do possível sempre ajudaram. Melhorou muito de 2 ou 3 anos pra cá, quando firmou convênio com a FUNDAC. Até o ônibus agora, a gente ganha deles pra poder transportar os alunos. Mas no princípio, quando a escola resolveu montar a banda a dificuldade foi muito grande. Hoje não mais.

Me parece que não são todas as escolas que tem a direção envolvida no trabalho de bandas e fanfarras. Como você vê isso? é importante a direção apoiar e se envolver com o trabalho?

É fundamental. Se a direção não se envolver, não existe esse tipo de trabalho na escola, mesmo porque as apresentações, elas não ocorrem durante a semana. Elas ocorrem finais de semana, elas ocorrem à noite, elas ocorrem durante o feriado prolongado, como a próxima apresentação é um feriado prolongado, e todo mundo quer viajar, a direção tem que estar aqui. Se não estão as duas, uma de nós temos que

estar: ou a pedagógica ou a administrativa. Porque tem que acompanhar essa banda. Pode até ser que nós não vamos acompanhar até o local do evento, mas aqui na escola a gente tem que estar, pra ajudar na preparação, na vestimenta... E nós temos um grupo dentro da escola, de funcionários e professores, que sempre se dedicaram muito e gostam, porque eles vem, eles se prontificam a vir no dia, preparar o lanche, a servir os alunos, a ajudar no que for, a montar a banda, com as vestimentas, com os sapatos... Quando o professor retorna com essa banda, tem alguém esperando aqui, pra pegar o material de volta, ver o que está limpo, o que está sujo, mandar pra lavar... a direção leva o uniforme pra casa pra lavar, não é lavado em lavanderia. A diretora da escola que leva pra casa... tem uma pessoa lá que ela paga, às vezes, do próprio bolso pra lavar esse uniforme, porque é todo lavado a mão. Então se a direção não tiver a fim, realmente, não existe esse tipo de trabalho na escola.

Entrevista: Pe. Ricardo Carlos.
 Diretor do Colégio Salesiano Dom Bosco (há cinco anos).
 Realizada em 14 de dezembro de 2007.

Fale um pouco da história do trabalho com bandas do Colégio Salesiano Dom Bosco.

Na verdade, professora, a questão musical dentro de uma instituição salesiana, ela tem um caráter que remonta o nosso fundador. Dom Bosco, que iniciou, idealizou a obra salesiana, hoje presente em mais de 120 países. Ele tinha uma máxima, e afirma que uma casa salesiana sem música é como se fosse um corpo sem alma. E mediante isso, essa máxima de Dom Bosco, já em sua época, ele fomentava a questão musical, que é uma arte, dentro das nossas residências, dentro dos colégios, dos oratórios, obras sociais, e assim por diante. Então, somos herdeiros desta máxima de Dom Bosco, e especificamente o Colégio Salesiano Dom Bosco, aqui em Campo Grande, ele tem esse trabalho com a banda musical, já alguns anos – não saberia precisar para a senhora, quando iniciou, mas é muito antiga a questão da banda no Colégio Salesiano Dom Bosco.

E há um tempo atrás, [...] existia até uma concorrência saudável entre os nossos colégios. Especificamente o Colégio Santa Tereza, de Corumbá, que tinha na época uma banda musical, o Colégio Salesiano São Gonçalo, de Cuiabá, e o Colégio Dom Bosco, de Campo Grande, os três grandes colégios que a gente poderia dizer, que tinha tradição dessas bandas musicais e a gente fazia alguns torneios, alguns campeonatos, né? Praticamente, havia uma concorrência muito saudável entre as três bandas. Então, pra dizer a importância que a banda tem.

Então, nós, da direção do Colégio Salesiano Dom Bosco, nós damos todo o apoio possível para a banda. Olhando para o lado financeiro, a banda não tem nenhuma receita, pelo contrário, ela tem despesa, porque nós temos os maestros que são contratados, nós temos gastos com instrumentos, as viagens dos músicos para as competições... só que isso está dentro do orçamento do Colégio e a gente faz questão de.... mais que um gasto, um investimento nessa questão musical.

E nossa banda aqui, também, ela é composta de várias pessoas: nós temos alunos, que são do Colégio Salesiano Dom Bosco e nós temos ex-alunos, que já terminaram a educação básica aqui no Colégio e continuam membros da banda. E depois também nós temos pessoas que não são, nem ex-alunos, nem são alunos: são pessoas, universitários e adultos também, que fazem parte da banda.

Depois também, nós temos uma preocupação com relação à continuidade da banda. De recompor os seus membros, porque a gente sabe que alguns alunos, que tocam na banda, inclusive, eles tem até incentivo, dentro do Colégio, com uma bolsa. O professor, o maestro nosso aqui, o Fabiano, ele tem uma cota mensal no valor x. que ele distribui entre os seus alunos. Então se ele quiser atribuir 50% do valor da mensalidade [...] de acordo com a presença, de acordo com o rendimento, de acordo com o empenho de cada aluno. E isso incentiva, né? Só que a gente sabe que pode ser que depois esse aluno, saindo do Colégio, ele vai para uma universidade e de repente esse horário não bate, devido a suas obrigações acadêmicas de estudante, e numa universidade, numa faculdade, não bate com o horário de ensaio aqui. Então ele se desliga. E como a gente repõe esses membros? Então, eu acredito, que hoje, é nosso principal desafio: é a gente suscitar entre nossos alunos a questão da música,

principalmente, especificamente, da banda musical. Porque a gente sabe que hoje, e eu percebo pelo contato que a gente tem com os nossos alunos, eles são mais propensos a instrumentos de corda, que muitas vezes não precisa do estudo da teoria musical. E a gente sabe, eu mesmo passei por isso no nosso Seminário, como que é árduo o estudo da teoria musical. E pra você ser membro da banda, é necessário você saber teoria musical. Então eu vejo como um empecilho para os alunos: “puxa, já tem vários componentes curriculares, etc, pra dar conta, e mais essa... como se fosse obrigação!”. Então, é uma dificuldade. Mas eu percebo que alguns alunos formam suas bandas. Hoje está muito na moda formar pequenas bandas entre os alunos: um toca guitarra, o outro toca contrabaixo, o outro é vocalista, o outro, baterista, e a habilidade desses instrumentos, os quais eu acabei de mencionar, eles não precisam de uma teoria musical. E na banda precisa. Então isso realmente atrapalha.

Depois, a importância da banda para nós, [...] sem dúvida alguma ela leva o nome da instituição nos eventos da cidade. Volta e meia nós recebemos ofícios por parte do Estado, por parte da Prefeitura, por parte de alguns órgãos, convidando a banda para suas apresentações. Inclusive até algumas paróquias também, convidam a banda. Porque a banda toca algumas músicas, dentre as quais, músicas sacras. Então, quer queira, quer não, ela está levando o nome do Colégio pra essas instâncias também.

Quanto à participação de pessoas da comunidade na banda? Como a escola vê esse tipo de participação?

Inclusive, nós temos até uma cota.... dentro dessa cota que o professor, tem, ele pode dar uma cota para algum adulto que está fazendo faculdade, já. Na UCDB. Então isso incentiva. Porque para nós, hoje, é muito difícil, a gente ter uma banda apenas com os nossos alunos, mediante as dificuldades às quais eu mencionei.

Fora a banda, a escola promove algum tipo de evento musical?

Já desde a educação infantil, nós temos uma pessoa – não vou dizer que ele é professor de música, que é formado em música – mas nós temos um funcionário, um colaborador... ele entra na sala de aula pra cantar junto com as crianças. Ele ensaia alguns cantos com gestos, cantos sacros, etc. Porque as nossas crianças, da educação infantil, uma vez na semana, nas segundas-feiras, a primeira aula deles, eles vão para a capela. Lá na capela, eles cantam juntamente com a motivação, com a animação desse educador. Inicia por aí. Depois, esse mesmo trabalho é feito com os alunos do primeiro ao quinto ano, esse mesmo colaborador, ele tem esse momento de ensaio, esse momento de cantos com as crianças... isso daí ajuda que nas comemorações festivas, dias das mães, dia de Dom Bosco, etc, todas as crianças conhecem aquele mesmo canto, e com os gestos. Aquilo ali fica uma coisa uníssona, uniforme, fica muito gostoso e os pais apreciam muito.

No ensino fundamental, que é do sexto ao nono ano, nós temos o Festival de Domingos Sávio, com músicas que os alunos cantam, são interpretações, não são músicas inéditas. Mas é um festival que a gente abre as inscrições para todos os alunos do sexto ao nono ano. Existe um regulamento próprio. O aluno, ele pode convocar os colegas, etc, pra fazer a parte musical, mas o vocal é do aluno. E aí, existe uma seleção, porque são muitas inscrições, e se não me engano são de dez a doze músicas que vão pra final. E depois tem um dia a noite, que é a finalíssima, que

tem as interpretações dessas músicas e a final que é a premiação. Semelhante ao Festival de Domingos Sávio, nós temos o Festival da Canção. Que praticamente, é a mesma modalidade, mas agora para o ensino médio. Então os alunos, eles vão cantar. São várias inscrições, cada ano são cinquenta, sessenta... nós ficamos praticamente duas semanas fazendo as seleções, e claro, quem que seleciona? pessoas, músicos, pessoas que a gente conhece na cidade, que compõem o corpo de jurados, e pra essa seleção, e eles participam então da finalíssima, depois tem também a premiação. Esses dois eventos são dois eventos diretamente ligados à música e que são muito apreciados aqui no Colégio.

Na sua opinião, o que motiva uma escola a possuir uma banda ou uma fanfarra? ter um grupo como este, traz benefício para a escola, para os alunos? de que forma?

É claro que o grande benefício é individual, para cada membro envolvido na banda. A pessoa que tem o dom musical... eu, particularmente, não sou músico, mas eu vejo a importância que a música tem na vida de uma pessoa, pra aguçar alguns sentidos, mesmo a questão da inteligência, né? Ouvi dizer, não sei se tem fundamentação, é que todos nós nascemos com o dom musical, apenas não desenvolvemos ao longo da nossa existência. Então, a pessoa que é músico, ele tem essas qualidades, e acredito que a habilidade musical faz parte daquilo que nós acreditamos aqui no Colégio Salesiano Dom Bosco, que é a educação integral. Nós primamos muito por isso. Não apenas o desenvolvimento cognitivo, mas a questão de lazer, de entretenimento, do esporte, da música. Por exemplo, nos nossos intervalos aqui do ensino médio e do ensino fundamental, todos os intervalos tem música. Isso é uma coisa importante a registrar. Tem um som no intervalo que é colocado música. Outra coisa que eu esqueci de dizer e que é importante registrar é que aqui, todas as sextas-feiras nós temos a sexta cultural. Em que consiste a sexta cultural? nós fazemos coincidir os intervalos de todas as séries. É o único dia que todos os intervalos são juntos. E nós temos uma praça aqui no Colégio, chamada Praça das Tradições Pantaneiras, que tem um pequeno palco. E cada sexta-feira nós temos apresentação de uma banda. Normalmente, bandas compostas pelos próprios alunos – ou de ex-alunos. Então, é até engraçado que é uma concorrência muito grande, porque todo mundo quer apresentar na sexta cultural.

Então, tentando responder à sua pergunta, é isso. Primeiramente, o benefício é individual. E depois aquilo, né? Quer queira, quer não, nós estamos levando adiante aquilo que Dom Bosco sempre primou. Se a gente pega a história do Dom Bosco, a biografia, sempre tem coral, sempre tem as músicas. E, sem dúvida alguma, outro benefício também é que através da música o nome do Colégio Salesiano Dom Bosco é divulgado por intermédio da música.

ANEXO B

QUESTIONÁRIOS

QUESTIONÁRIO APLICADO AOS PARTICIPANTES DAS BANDAS

Banda ou Fanfarra da Escola: _____

Nome: _____ Idade: _____

Aluno desta escola? () Sim () Não

Função na banda ou fanfarra: _____

Há quanto tempo participa do grupo? _____

1. Como entrou no grupo? Por que se interessou em participar da banda (fanfarra) da escola?

2. O que você mais gosta no grupo?

3. O que mudou na sua vida depois que você entrou na banda (fanfarra)?

4. Fale sobre seu conhecimento musical e de sua relação com a música antes e depois que entrou na banda.

5. Para você, o que significa participar de uma banda na escola?

**RESULTADO – QUESTIONÁRIO APLICADO
AOS ALUNOS NÃO PARTICIPANTES DAS BANDAS**

ESCOLA MUNICIPAL LICURGO DE OLIVEIRA BASTOS

Responderam questionário: 70 alunos (8º e 9º ano)

1. Você sabe que a sua escola possui uma banda de música?
(90%) Sim (10%) Não

2. Você já teve a oportunidade de assistir a uma ou mais apresentações da banda de música da escola?
(75,7%) Sim (24,2%) Não

3. Caso tivesse a oportunidade, você participaria do grupo?
(65,7%) Sim (34,2%) Não

4. Na sua opinião, qual a função de uma banda ou uma fanfarra na escola? (marque quantas alternativas desejar)
(55,7%) Ensinar música para crianças e jovens quem não tem oportunidade em outros espaços.
(70%) Representar a escola nos eventos da cidade.
(22,8%) Incluir alunos com dificuldades de aprendizagem ou com problemas de disciplina.
(25,7%) Promover a socialização e o bem estar de seus integrantes.
(47,1%) Privilegiar os alunos que já tocam instrumento musical, dando-lhes oportunidade de tocar em um grupo na escola.
(40%) Tornar-se um diferencial entre as escolas, atraindo mais alunos.
(41,4%) Desenvolver a disciplina e o amor à pátria por meio de hinos cívicos.

5. Como você se sente diante do fato da escola ter uma banda: (marque apenas uma das alternativas)
(1,4%) Me sinto excluído (a) pelo fato de não pertencer à banda.
(62,8%) Acho legal e gostaria de participar um dia.
(35,7%) Não me importo em não fazer parte da banda, pois não tenho interesse nesse tipo de atividade.

6. Aponte as alternativas que condizem com o que você pensa com relação às bandas de música na escola:
(62,8%) admiro o trabalho das bandas e fanfarras
(10%) não acho nada
(35,7%) acho o máximo!
(5,7%) é brega
(47,1%) é importante para os alunos da escola
(14,2%) é legal, mas não faz falta
(30%) é legal e alegre os eventos
(55,7%) é bonito e contribui para a projeção da escola na cidade
(2,8%) é coisa ultrapassada

7. Na sua opinião, deve fazer parte da banda da escola:
(37,1%) somente alunos da escola
(62, 1%) alunos da escola e pessoas da comunidade que tenham o interesse em participar

RESULTADO – QUESTIONÁRIO APLICADO AOS ALUNOS NÃO PARTICIPANTES DAS BANDAS

ESCOLA ESTADUAL AMANDO DE OLIVEIRA Responderam questionário: 59 alunos (8º ano)

1. Você sabe que a sua escola possui uma banda de música?
(71%) Sim (28%) Não

2. Você já teve a oportunidade de assistir a uma ou mais apresentações da banda de música da escola?
(54%) Sim (45,7%) Não

3. Caso tivesse a oportunidade, você participaria do grupo?
(61%) Sim (38,9%) Não

4. Na sua opinião, qual a função de uma banda ou uma fanfarra na escola? (marque quantas alternativas desejar)
(54,2%) Ensinar música para crianças e jovens quem não tem oportunidade em outros espaços.
(83%) Representar a escola nos eventos da cidade.
(11,8%) Incluir alunos com dificuldades de aprendizagem ou com problemas de disciplina.
(23,7%) Promover a socialização e o bem estar de seus integrantes.
(59,3%) Privilegiar os alunos que já tocam instrumento musical, dando-lhes oportunidade de tocar em um grupo na escola.
(33,8%) Tornar-se um diferencial entre as escolas, atraindo mais alunos.
(37,2%) Desenvolver a disciplina e o amor à pátria por meio de hinos cívicos.

5. Como você se sente diante do fato da escola ter uma banda: (marque apenas uma das alternativas)
(3,3%) Me sinto excluído (a) pelo fato de não pertencer à banda.
(67,7%) Acho legal e gostaria de participar um dia.
(28,8%) Não me importo em não fazer parte da banda, pois não tenho interesse nesse tipo de atividade.

6. Aponte as alternativas que condizem com o que você pensa com relação às bandas de música na escola:
(77,9%) admiro o trabalho das bandas e fanfarras
(6,7%) não acho nada
(32,2%) acho o máximo!
(1,6%) é brega
(35,5%) é importante para os alunos da escola
(11,8%) é legal, mas não faz falta
(47,4%) é legal e alegra os eventos
(59,3%) é bonito e contribui para a projeção da escola na cidade
(1,6%) é coisa ultrapassada

7. Na sua opinião, deve fazer parte da banda da escola:
(38,9%) somente alunos da escola
(61%) alunos da escola e pessoas da comunidade que tenham o interesse em participar

RESULTADO – QUESTIONÁRIO APLICADO AOS ALUNOS NÃO PARTICIPANTES DAS BANDAS

COLÉGIO SALESIANO DOM BOSCO Responderam questionário: 78 alunos (9º ano)

1. Você sabe que a sua escola possui uma banda de música?
(73%) Sim (26,9%) Não

2. Você já teve a oportunidade de assistir a uma ou mais apresentações da banda de música da escola?
(34,6%) Sim (65,3%) Não

3. Caso tivesse a oportunidade, você participaria do grupo?
(28,2%) Sim (70,5%) Não

4. Na sua opinião, qual a função de uma banda ou uma fanfarra na escola? (marque quantas alternativas desejar)
(38,4%) Ensinar música para crianças e jovens quem não tem oportunidade em outros espaços.
(64,1%) Representar a escola nos eventos da cidade.
(35,8%) Incluir alunos com dificuldades de aprendizagem ou com problemas de disciplina.
(35,8%) Promover a socialização e o bem estar de seus integrantes.
(43,5%) Privilegiar os alunos que já tocam instrumento musical, dando-lhes oportunidade de tocar em um grupo na escola.
(20,5%) Tornar-se um diferencial entre as escolas, atraindo mais alunos.
(29,4) Desenvolver a disciplina e o amor à pátria por meio de hinos cívicos.

5. Como você se sente diante do fato da escola ter uma banda: (marque apenas uma das alternativas)
(-) Me sinto excluído (a) pelo fato de não pertencer à banda.
(35,8%) Acho legal e gostaria de participar um dia.
(62,8%) Não me importo em não fazer parte da banda, pois não tenho interesse nesse tipo de atividade.

6. Aponte as alternativas que condizem com o que você pensa com relação às bandas de música na escola:
(43,5%) admiro o trabalho das bandas e fanfarras
(10,2%) não acho nada
(10,2%) acho o máximo!
(15,3%) é brega
(17,9%) é importante para os alunos da escola
(24,3%) é legal, mas não faz falta
(30,7%) é legal e alegre os eventos
(23%) é bonito e contribui para a projeção da escola na cidade
(8,9%) é coisa ultrapassada

7. Na sua opinião, deve fazer parte da banda da escola:
(47,4%) somente alunos da escola
(52,5%) alunos da escola e pessoas da comunidade que tenham o interesse em participar

QUESTIONÁRIO APLICADO AOS ALUNOS NÃO PARTICIPANTES DAS BANDAS

RESULTADOS TOTAL FORAM ENTREVISTADOS 207 ALUNOS

1. Você sabe que a sua escola possui uma banda de música?
(78,2%) Sim (21,7%) Não

2. Você já teve a oportunidade de assistir a uma ou mais apresentações da banda de música da escola?
(54,1%) Sim (45,8%) Não

3. Caso tivesse a oportunidade, você participaria do grupo?
(50,2%) Sim (49,2%) Não

4. Na sua opinião, qual a função de uma banda ou uma fanfarra na escola? (marque quantas alternativas desejar)
(48,7%) Ensinar música para crianças e jovens quem não tem oportunidade em outros espaços.
(71,4%) Representar a escola nos eventos da cidade.
(14%) Incluir alunos com dificuldades de aprendizagem ou com problemas de disciplina.
(28,9%) Promover a socialização e o bem estar de seus integrantes.
(49,2%) Privilegiar os alunos que já tocam instrumento musical, dando-lhes oportunidade de tocar em um grupo na escola.
(30,9%) Tornar-se um diferencial entre as escolas, atraindo mais alunos.
(35,7%) Desenvolver a disciplina e o amor à pátria por meio de hinos cívicos.

5. Como você se sente diante do fato da escola ter uma banda: (marque apenas uma das alternativas)
(1,4%) Me sinto excluído (a) pelo fato de não pertencer à banda.
(54,1%) Acho legal e gostaria de participar um dia.
(43,9%) Não me importo em não fazer parte da banda, pois não tenho interesse nesse tipo de atividade.

6. Aponte as alternativas que condizem com o que você pensa com relação às bandas de música na escola:
(59,9%) admiro o trabalho das bandas e fanfarras
(9,1%) não acho nada
(25,1%) acho o máximo!
(8,2%) é brega
(32,8%) é importante para os alunos da escola
(17,3%) é legal, mas não faz falta
(35,2%) é legal e alegre os eventos
(44,4%) é bonito e contribui para a projeção da escola na cidade
(4,8%) é coisa ultrapassada

7. Na sua opinião, deve fazer parte da banda da escola:
(41,5%) somente alunos da escola
(58,4%) alunos da escola e pessoas da comunidade que tenham o interesse em participar

ANEXO C

DIÁRIO DE CAMPO

RELATO DE ENSAIOS

BANDA DA ESCOLA MUNICIPAL LICURGO DE OLIVEIRA BASTOS

Os ensaios acontecem às segundas, quartas e sextas. Às segundas e quartas, das 11:30 às 12:50, e às sextas, das 17:30 às 18:30. Os instrumentos da banda são de propriedade da escola. Há muitos anos, ficaram inativos e sem manutenção, dificultando ou impossibilitando alguns, de condições de uso.

DIA 17/03/08 ¹⁰⁶

Às 11:30, os percussionistas pegam os instrumentos se e dirigem para a quadra coberta, para o ensaio. Enquanto isso, o regente se reúne com um grupo de 10 alunas da escola, que têm interesse de entrar na banda. Cada uma preenche um cadastro (em anexo). Para isso, ele considera os instrumentos disponíveis e a adequação ao grupo. Nesse caso, ele dispõe de 6 liras, que serão os instrumentos de 6 meninas do grupo. O restante das meninas, decidem atuar no corpo coreográfico.

No primeiro dia dos novos componentes, eles entrarão em contato com o instrumento e aprenderão a “marcar passo” junto com a banda. De início, o regente coloca a lira e a baqueta na mão de cada uma das meninas e ensina como segurá-las. Depois (em torno das 12:00), vai com elas até a quadra e dá prosseguimento ao ensaio.

Com a marcação do bumbo, um dos alunos ordena: “Banda, descansar!”, “Sentido”, “Marcar passo!”, “Em frente! Marcha!”.

Ao movimento do grupo, o regente dá orientações sobre alinhamento, como: olhar na nuca do colega da frente, marchar “direita, esquerda”, olhar para frente e não para o lado. Adverte que, quando anunciar “sentido!”, eles devem manter os pés juntos e não se mexer.

Às 12:15, ainda mantém o ensaio da marcha, segurando seus instrumentos, mas sem tocar. Circulam a quadra, treinando a conversão para a esquerda. Quando é anunciado “alto!”, a caixa faz uma batida e todos param e ficam em posição “descansar”. A pedido do regente, todos, naquele momento, devem verificar alinhamento.

Às 12:20, as meninas que estavam em seu primeiro dia, saem da última fileira e se colocam na primeira fileira – onde agora são instruídas nas conversões à esquerda.

Às 12:30, o regente trabalha as “evoluções”, e ensaia uma entrada rítmica na percussão. As correções são feitas com o regente emitindo vocalmente o ritmo para ser imitado – considerando que ninguém está de posse da partitura e que muitos integrantes são novos no grupo.

Às 12:35, dispensa a percussão e ensaia as liras separadamente. O regente instrui as meninas a tocarem a escala ascendente na lira e comenta sobre o nome das notas musicais.

Ao final do ensaio, o regente diz que o Programa de Apoio a Bandas e Fanfarras decidiu que nas bandas subsidiadas pelo Programa, só poderá participar alunos da escola. ¹⁰⁷

¹⁰⁶ Como fizeram cadastramento de componentes para a banda, o grupo conta, nesse dia, com 6 novatas e 15 integrantes já antigos, totalizando 21 componentes.

DIA 24/03/08

O ensaio teve início às 11:40 hs. Todos se dirigem para a quadra e se posicionam em pé, em fileiras. Primeiramente, o regente dá a ordem: “Banda, sentido!”, “Banda, descansar!”, “Marcar passo!”, “Em frente!”.

Com a marcação do bumbo, começam a marchar em volta da quadra. Nas paradas, observam alinhamento. Depois de 5 minutos, ensaiam “*Have you ever seen the rain*”. Enquanto a percussão bate o ritmo, o regente orienta as liras que entraram no grupo na semana anterior: canta trecho por trecho da música, pedindo a repetição no instrumento. Enquanto o regente recorda com as liras, o restante do grupo permanece em silêncio. Em alguns momentos, o grupo é solicitado para tocar junto.

Um trecho novo é passado para as liras, seguindo a mesma metodologia: elas executam o trecho novo por várias vezes e depois a seqüência completa. Ao contar do regente, o grupo executa os trechos solicitados, e, por fim, a música completa. Os instrumentistas que chegam atrasados vão se posicionando em uma das fileiras formadas e acompanham o ensaio – cada qual com seu instrumento.

Depois de alguns minutos de ensaio, o grupo fica um pouco mais inquieto. Enquanto o regente passa o naipe das liras separadamente, alguns do grupo se dispersam e conversam – nada que comprometa o andamento do ensaio, pois, ao solicitar do regente, todos atendem.

Apesar das quatro filas formadas, o regente se coloca o tempo todo próximo às liras, para dar as devidas instruções. No momento da explicação, exige silêncio, quando percebe que as instrumentistas não estão atentas. Nas execuções, algumas liras não conseguem acompanhar o trecho até o fim. Nesse caso, o regente parece não perder a paciência, retomando e fazendo-as executar novamente.

A atenção deste ensaio gira em torno das liras, pois as instrumentistas são novatas e estão em fase de aprendizagem.

Depois de 40 minutos de ensaio, o regente altera as filas: de quatro, passa para cinco. Repete as ordens: “Banda, sentido!”, “Banda, descansar!”, “Marcar passo!”, “Em frente!”. Certifica se todos estão marchando juntos, falando em voz alta: “direita, esquerda!...”. Marcham em volta da quadra, fazendo as conversões e verificando alinhamento. Algumas vezes, executando a canção, outras vezes, só com a marcação do bumbo.

Apesar de algumas liras não conseguirem coordenar a marcação dos pés com a execução do instrumento, o regente não chama a atenção desse aspecto. Parece que sua preocupação está centrada mais no domínio do grupo com relação à posição na fila e nas conversões, que devem ser feitas momento adequado.

A pedido do regente, as duas balizas, que já estavam presentes desde o início do ensaio, se posicionam à frente do grupo. Seguem em marcha, acompanhando a música e o grupo. O regente relembra a todos que, quando ele anunciar: “Banda, sentido!”, não é para se movimentar, nem olhar para o lado.

Às 12:40, o regente dispensa o grupo e se dirige para o local onde está ensaiando o corpo coreográfico. Chegando lá, as 20 moças já estão em fileira. O grupo está dividido em duas fileiras – cada uma com uma responsável, que, no momento adequado ordena: “um, dois, virou!”, “um, dois, saiu!”. Seguem em

¹⁰⁷ Esse fato trouxe algumas dificuldades para o regente, pois o grupo contava com muitos ex-alunos. Com a saída de alguns, e a entrada de integrantes novos, o trabalho perde um pouco da sua continuidade.

marcha, enquanto a coordenadora do ensaio orienta: “não vire o pescoço, vire apenas os olhos”, “alinhe pela sua direita”, “cadê a postura”.

Depois de se apresentarem, o regente adverte sobre a importância de se chegar no horário e não faltar. O ensaio é encerrado às 12:50 hs.

DIA 28/03/08

Às 18:40, teve início o ensaio. Como neste horário, a quadra coberta estava ocupada, ficaram em outra parte do pátio. Em fileiras, cada um com seu instrumento, seguem a ordem: “Banda, marcar passo!”. Assim que se iniciam a atividade, ficam sabendo que a quadra já foi liberada. Seguem imediatamente para lá – visto que havia começado a chover.

Se posicionam em fileiras novamente, e começam a execução de “*Have you ever seen the rain*”. Depois de marcar os tempos e dar entrada para o grupo, o regente fica próximo às liras ou próximo aos percussionistas, auxiliando-os na marcação correta do ritmo.

Depois de tocarem a música até o fim, mudam a disposição das fileiras e seguem para a próxima música: “La bamba”. As execuções se dão sem que saiam do lugar. As meninas que entraram no grupo recentemente, não tocam – apenas seguram as liras e observam as outras, que estão no grupo há mais tempo.

Depois de tocarem a música até o fim, o regente ensina por partes, fazendo com que as liras repitam e memorizem. De início, quando as liras estão passando separadamente, o restante do grupo permanece em silêncio. Depois de alguns minutos, é que começam a conversar uns com os outros. Mas ainda se mantêm de pé e no lugar.

Passam “La bamba” novamente. Depois de executarem até o fim, o regente convoca o corpo coreográfico – que nesse momento, já está na quadra. Enquanto o corpo musical toca, se mantendo no lugar, o corpo coreográfico marcha (cada uma com seu bastão) e com as balizas à frente, treinando sua coreografia.

Passam para a próxima música “Tá no jeito de olhar” (Babado Novo). O corpo coreográfico se movimenta pela quadra enquanto a banda executa. Como as “meninas novas” da lira não sabem a música, apenas observam. Seguem com “*Have you ever seen the rain*” novamente – agora com a coreografia. O regente repassa um trecho específico com a percussão.

As execuções são sucessivas, com a linha de frente marchando de um lado para o outro da quadra, e o corpo coreográfico fixado em um dos cantos.

Às 18:30, seguem com a música “Poeira” (Ivete Sangalo). Depois, “Esperando na janela” (Gilberto Gil), com todos em blocos: linha de frente, corpo musical e corpo coreográfico. Sob a marcação do bumbo, marcham até a música começar. Executam a música marchando em volta da quadra. Nem todas as liras conseguem tocar e marchar ao mesmo tempo. Nesse caso, o regente não chama a atenção, mas diz que ensaiará as liras separadamente no próximo ensaio.

O ensaio se encerra às 18:50. O regente avisa o grupo sobre uma apresentação nos próximos dias, na Expogrande. Ainda será confirmado o dia de apresentação.

RELATO DE ENSAIOS BANDA DA ESCOLA ESTADUAL AMANDO DE OLIVEIRA

O ensaio acontece aos sábados e domingos, no pátio da escola. Das 15:30 às 17:00, os naipes ensaiam separadamente, e das 17:00 às 20:00, se juntam para o ensaio geral.

DIA 15/03/08 ¹⁰⁸

Às 17:05, os instrumentistas, que ensaiavam desde às 15:30 separadamente, se dirigem para o pátio, levando as carteiras tiradas de uma sala de aula. Depois de 10 minutos, o ensaio começa.

O regente passa com o afinador eletrônico, afinando cada instrumento. Depois da afinação, anuncia a música que será ensaiada. Depois da primeira execução, passa com o afinador novamente. A postura do regente é firme: é direto e exige atenção, deixando claro que não podem perder tempo no ensaio.

Às 17:35, depois de verificar a afinação, pede que toquem a escala de Dó Maior. Chama novamente a atenção com relação à afinação.

Seguem com a música “Essa tal liberdade” (do grupo “Só pra contrariar”).

Depois da execução da música completa e sem fazer nenhuma observação, o regente anuncia a próxima música: Nova York (de Christian e Ralf). Novamente, segue direto com “60 dias apaixonado” (Chitãozinho e Xororó).

Às 18:00, é dado um intervalo de 10 minutos.

Retomam o ensaio, tocando “Disco Inferno” (uma música do filme Saturday Night Fever). O regente interrompe inúmeras vezes para acertar a execução rítmica: nesse caso, ele solfeja o ritmo do trecho inúmeras vezes, para que possa ser compreendido ou memorizado pelos instrumentistas. Estes repetem até executar corretamente. ¹⁰⁹

Às 18:50 começam a ensaiar “Getaway September”, e como não estão muito seguros, o regente passa os trechos mais problemáticos. Exige novamente precisão rítmica, boa articulação e maior expressividade na sonoridade. Prefere deixar a parte final para um próximo ensaio e permite mais um pequeno intervalo – este de 5 minutos.

Retomam com “Fate os the Gods” – música que será tocada no Concurso Nacional ¹¹⁰. Em determinado momento, orienta o tubista para “não rasgar” e decorar a música. Para os outros, pede cuidado com a “divisão” (este termo é mais utilizado do que o termo ritmo) e com a postura e maneira de segurar o instrumento.

¹⁰⁸ Em média, o grupo conta com 20 instrumentistas. Nesse ensaio, compareceram 19. Em época de concurso, a banda chega a contar com 50 integrantes. A maior parte dos instrumentos utilizados pela banda são de propriedade do seu fundador, Domicio Rodrigues, e alguns, de propriedade do atual regente, que permite que os alunos levem para casa. Das três bandas analisadas, esta é a que possui mais variedade de instrumentos.

¹⁰⁹ Grande parte dos instrumentistas possui o hábito de marcar a pulsação nos pés durante toda a execução.

¹¹⁰ Esse concurso é realizado geralmente no mês de novembro, em Campo Grande.

Às 19:45 ainda ensaiam e o grupo se mantém concentrado e atento. Ensaiam apenas uma parte de “Fate os the Gods”, deixando a outra parte para o ensaio seguinte.

Como o regente evita terminar o ensaio com uma canção mal executada, tocam novamente “Essa tal liberdade” para concluir o ensaio. Ao fazer essa última execução, os músicos parecem mais descontraídos e um tanto dispersos.

O ensaio termina às 20:00, com um pedido do regente: pedem para cada um levar R\$ 0,50 ou R\$ 1,00 no próximo ensaio. O dinheiro arrecadado se direcionará à compra de passagens para que um instrumentista, há um mês na banda, possa comparecer aos ensaios – considerando que este mora no interior do Estado.

DIA 22/03/08 ¹¹¹

Apesar do feriado da Semana Santa, a banda ensaiou normalmente. Das 15:30 às 17:20, os naipes ensaiaram separadamente. Depois o regente reuniu com os flugels, bombardinos e trompas para repassar um trecho de “Fate of the Gods” – parte final. O regente chama a atenção dos bombardinos para ouvir mais a melodia. Em determinado momento, diante da incapacidade do instrumentista executar o trecho, o regente pega uma caneta para escrever o nome das notas na partitura. Como o instrumentista alega que seu problema é rítmico, o regente desiste de anotar.

Nos trechos em que o instrumento não é executado como deveria, o regente compara o que está errado com o que está escrito na partitura. Ex: “Você fez uma ligadura e segurou dois tempos, e aí está escrito sem ligadura e com apenas um tempo”.

Considerando que os instrumentistas não conseguem tocar alguns trechos, o regente pede, dizendo que está perdendo a paciência, para que estudem mais. Em vários momentos, ele pede atenção para a embocadura e afinação.

Depois de 35 min. com esse grupo, o regente os libera para que continuem com o estudo separado novamente, e pede para chamar os trombones e as tubas. Ensaia com eles o mesmo trecho de “Fate of the Gods”. Demonstra impaciência com a falta de estudo, reclama da sonoridade e pede para os instrumentistas “tirarem a baba” do instrumento. Em determinado momento, diante da justificativa de um instrumentista de estar tocando a nota certa, o regente diz que não adianta negar, pois “esse tipo de coisa” “dói no ouvido”. Durante as execuções do trecho, pedem para tocar com mais som e não “amarrarem o tempo”.

Depois de 10 min. com esse grupo, o regente pede para chamar todos para o ensaio geral ¹¹². Quando todos se reúnem, ele pede para que não toquem enquanto ele não der ordem. Passa com o afinador e orienta o instrumentista na afinação de seu instrumento.

Às 18:25, inicia o ensaio da primeira música: “Santa Esmeralda”. O que se pode observar é que nas músicas em que o grupo domina, o regente não rege. E o naipe da percussão, em grande parte das vezes, toca sem a partitura.

¹¹¹ Nesse ensaio, compareceram 20 integrantes.

¹¹² Enquanto isso, conversa comigo dizendo que tem momentos que ele realmente perde a paciência, principalmente quando percebe que eles não estudaram juntos com seus colegas de naipe. No seu modo de entender, o estudo individual não traz o mesmo resultado.

Seguem para a próxima música: “Não precisa mudar”. Depois de executar uma vez, tocam “Essa tal liberdade”. Ambas as músicas estão firmes, e o regente rege sem partitura. Chama a atenção para o percussionista fazer uma batida melhor e pede para os bombardinos executarem a melodia uma oitava abaixo. Como não gosta do resultado, decide manter como está escrito na partitura.

Depois seguem, com o regente tocando trompete com o grupo, com “60 dias apaixonado”. Em seguida, tocam “Nova York”. Pergunta se os percussionistas ouviram o CD com a música. Como eles respondem que não, ele pede para baixarem na internet, ouvir e tentar fazer igual.

Em “Nova York”, o regente interrompe várias vezes por causa de problemas de entrada de determinados instrumentos. Pára imediatamente quando algo não condiz com o que deve ser executado. Faz gestos específicos para a percussão, no que se refere às intensidades das batidas. Depois da execução, retira um metrônomo de sua pasta e “dá” para os percussionistas: avisa que a partir de agora, eles devem estudar com o metrônomo. Diz que vai cobrar R\$ 10,00 de cada percussionista para pagar o metrônomo.

Às 19:05, faz um intervalo de 5 minutos.

Retoma o trecho de “Fate of the Gods”, que ensaiaram separadamente. Duas percussionistas comunicam ao regente que perderam a partitura. Ele repassa a partitura original, guardada em sua pasta, e diz, impacientemente, que terão que pagar R\$ 3,00 por ela. Um dos componentes sai do ensaio para tirar a cópia da música.

Quando tocam o trecho novo em conjunto, alguns instrumentistas se perdem, fazendo o regente interromper imediatamente e apontar que instrumento deveria ter entrado e não entrou. Em determinado momento, o regente pega um flugel e ensaia a música do lado da flugista, para auxiliá-la na execução.

Depois de passar a segunda parte da música várias vezes, o regente passa os dois últimos compassos. Enquanto o grupo não faz o que ele deseja, ele não se declara satisfeito, pedindo mais e mais repetições. O “crescendo” solicitado é memorizado pelos instrumentistas. Aliás, exige que memorizem a música o mais rápido possível. Reclama da falta de atenção à regência e a falta de sonoridade de alguns instrumentos. Chama a atenção para um trecho da música que indica “*expressive*”, e não “*rachade*”. Em alguns momentos do ensaio, ele provoca risos, pelo seu jeito bem humorado de fazer as críticas.

Em determinado momento, pega o trompete e mostra às tubas o que eles estão fazendo e o que precisam fazer em termos de interpretação. Pede um som mais expressivo e “mais redondo”, e que fiquem atentos à pulsação que é dada pela regência antes da execução.

Ao final do ensaio, pede que estudem o trecho mais difícil da música e o preparem para o próximo ensaio. De maneira bastante impaciente e firme, se dirige ao grupo com algumas advertências: sobre o fato da falta de estudos e problemas com afinação e embocadura, sobre o fato de utilizarem o momento de intervalo para “olhar as meninas” do corpo coreográfico, sobre o fato de perderem a partitura e sobre “modismo” – para ele, hábitos adquiridos por alguns que participam de outras corporações.

O ensaio é encerrado às 20:30 hs.

DIA 29/03/08

O ensaio geral teve início às 17:10 hs. Nesse dia, terá aula na escola, no período noturno. Por isso, os componentes da banda nem pegam carteiras na sala, já prevendo que o ensaio terá que ser interrompido até às 18:00.

Começam o ensaio, recordando “Santa Esmeralda”. Logo no início, o fundador da banda, Domício Rodrigues, chega e espera para conversar com o regente. Para isso, tem um intervalo de 10 minutos.

Depois, passam “The fate of the Gods”, por trechos. O regente faz elogios ao grupo, reconhecendo que a peça está ficando bem executada. Tentam executar até o fim, mas o regente interrompe algumas vezes, pedindo mais atenção do grupo para a sonoridade. Segundo ele, o som não pode ser “rasgado”, “rachado”. Um tanto impaciente, e de modo irônico, pedem para os tubistas tocarem “rachado”. Em seguida, pedem para tocarem procurando obter um melhor som.

Às 18:00, passam “Essa tal liberdade”. Logo depois, de dirigem para a quadra localizada em outra parte da escola.

Como os instrumentos de percussão tem que ser carregados e transportados para outro local, gastam aproximadamente 20 minutos para retomar o ensaio. Assim que se posicionam na quadra, em pé, tocam “Não precisa mudar” (Ivete Sangalo). O regente reclama dos instrumentistas que não ouvem o que tocam e acabam encobrindo a melodia da música.

Em determinados momentos, percebe-se que o regente não admite palavras no ensaio ou algum tipo de reclamação – como, por exemplo, do repertório a ser ensaiado. Quanto ao uso de bonés no ensaio, o regente é tolerante – mesmo porque ele mesmo usa boné.

Tocam “Nova York”. Às 18:50, mudam a disposição na quadra, fazendo 3 filas. A baliza, que já estava treinando a coreografia enquanto ouvia as outras músicas, se posiciona à frente do grupo. Depois da ordem de “Marcar passo!”, seguem com uma volta inteira na quadra. Ainda em movimento, tocam “Santa Esmeralda”.

O regente adverte sobre a sincronia dos passos e critica, de modo bem humorado, aqueles que não conseguem marchar adequadamente. Conversam sobre o que podem tocar naquele momento, e decidem, entre os dobrados que a banda toca, por “Lágrimas de chuva” (Kid Abelha). Continuam tocando e marchando em volta da quadra. Alguns instrumentistas de sopro demonstram cansaço por tocarem e marcharem ao mesmo tempo. Considerando isso, o regente admite a necessidade de fazerem alongamento e aquecimento corporal com o grupo, antes do ensaio.

Às 19:15, tem um intervalo para tomar água.

Depois de 5 minutos retornam à quadra e executam “60 dias apaixonado”. O regente se mostra impaciente com determinados instrumentistas e diz que estes têm até o dia seguinte para estudarem e decorarem a música.

Às 19:30, o ensaio é interrompido, porque a quadra em que estão ensaiando foi locada e será utilizada naquele momento. Diante disso, se dirigem para uma outra parte do pátio – apesar das aulas não terem acontecido por falta de alunos, a banda prefere ensaiar na parte aberta do pátio, devido ao calor.

Devido ao tempo gasto para carregar e montar os instrumentos, o ensaio recomeça 15 minutos depois. Ensaiam “Berimbau metalizado” (Ivete Sangalo). O regente chama a atenção para o “forte”, mas não “rachado”, e para os percussionistas explorarem mais os aspectos grave, médio e agudo da percussão.

Por fim, passam novamente “*The fate of the Gods*”. Adverte para um trecho no qual a fermata não está bem compreendida. Trabalha a execução do trecho algumas vezes e demonstra intolerância com os que parecem desatentos.

Mais uma vez, o regente exige estudo do repertório e reclama da falta de atenção à regência e pede para que mantêm “um olho na partitura e outro na regência”.

Tocam “Essa tal liberdade” novamente – desta vez, o regente pede bem suave e bem articulado. Apesar da música já ter sido tocada no ensaio, ele interrompe várias vezes, exigindo melhor interpretação.

O ensaio é encerrado às 20:30 hs. Avisa a todos sobre a apresentação na Expogrande ¹¹³, na semana seguinte. Pede àqueles que possuem moto, para se prepararem para chegar mais cedo na escola, para auxiliar na retirada dos instrumentos. Tentarão conseguir uma Kombi para transportar os instrumentos no dia da apresentação.

¹¹³ Expogrande é uma exposição agropecuária que acontece anualmente em Campo Grande/MS. Conta com exposição de veículos e maquinários agrícolas, shows populares e rodeios.

RELATO DE ENSAIOS BANDA DO COLÉGIO SALESIANO DOM BOSCO

O ensaio acontece às segundas, quartas e sextas, no pátio da escola. Apesar do ensaio estar marcado das 17:30 às 18:30, alguns instrumentistas chegam antes para “passar” seus instrumentos separadamente. A banda possui dois regentes.

DIA 25/02/08 ¹¹⁴

Ao chegar, às 17:00, observei que 3 instrumentistas ensaiavam na sala da banda, a música “Cavalgada” (Roberto Carlos). Os regentes utilizavam um uniforme novo, providenciado para uso cotidiano: camisa azul, bordada no bolso *Banda do Colégio Dom Bosco*. Como a execução não saía “sincronizada”, o regente cobrou estudo individual dos 3 instrumentistas que tocavam, e orientou a execução de cada um em determinados momentos. Enquanto um lustrava a tuba, outro tocava trompete e discutia com a flautista aspectos relacionados à embocadura.

Às 17:35, se dirigem para o pátio levando cada um a sua cadeira e a sua estante de partituras. As conversas giram em torno da execução do repertório. Enquanto um grupo de une para ensaiar o mesmo trecho, alguns tocam descompromissadamente.

A baterista leva, sozinha, o bumbo, a caixa da bateria e o banquinho, colocando-os em local apropriado para o ensaio.

Às 17:55, tomam seus lugares e tiram mais dúvidas sobre o ritmo da música a ser ensaiada (“Cavalgada”), que foi distribuída minutos antes para o grupo. A execução começa, e eu percebo um equívoco recorrente na melodia do trompete, que toca terça menor em vez de terça maior. O regente não chama a atenção para este aspecto, mas pede para “não correr”, e canta, juntamente com os instrumentos, a melodia da música.

Um dos regentes se posiciona próximo do instrumentista quando percebe que este está com dificuldades. Depois de alguns minutos (cerca de 10 min.) é possível a execução quase ininterrupta da música, mesmo com algumas falhas.

O regente não adverte para os equívocos referentes à armadura de clave, e prossegue até o final da música. O ensaio é, então, encerrado, às 18:20, quando o regente conclama a todos a chegarem mais cedo no próximo ensaio (a partir das 16:00) para trabalharem outras peças novas do repertório.

DIA 27/02/08 ¹¹⁵

Às 17:40, o ensaio começa. O regente pede organização e altera os lugares, organizando o grupo.. Passa com o afinador eletrônico, afinando cada instrumento. Anuncia a música “Besame Mucho”. Depois da execução, segue, sem nenhum comentário, para a música iniciada no ensaio anterior: “Cavalgada” (Roberto Carlos). Revisa naipe por naipe e depois executa em conjunto.

¹¹⁴ De 25 componentes, compareceram 7.

¹¹⁵ De 25 componentes, compareceram 13.

Chama a atenção para a afinação do saxofone, em seguida interrompe, para algumas correções nos clarinetes. Enquanto um naipe ensaia, os outros aguardam em silêncio.

Antes da execução com o grupo todo, reforça: “Do começo, sem correr, até o final”. Depois de tocar até o fim, retoma apenas da segunda parte, para correções no ritmo. As dificuldades vencidas, são elogiadas.

Enquanto o regente principal se mantém à frente, o regente auxiliar se posiciona próximo ao instrumentista que está apresentando alguma dificuldade, para auxiliá-lo na compreensão da partitura e na execução.

Percebe-se que não há um planejamento rigoroso. Depende muito de como o grupo responde ao repertório. Apesar das partituras serem disponibilizadas, os instrumentistas não levam para casa – o que faz com que o ensaio sirva para leituras à 1ª. vista e para estudos do repertório.

O regente passa pela última vez a música *Cavalgada*, chamando a atenção para a beleza da música. Depois da última execução, adverte o grupo para *rallentar* mais no final.

O ensaio se encerra às 18:25.

DIA 29/02/08¹¹⁶

Às 17:20, na sala da banda, 4 integrantes ensaiam um *pout-pourri* de Roberto Carlos. As execuções se dão por trechos e são repetidas várias vezes com o intuito de executar corretamente as notas e o ritmo. O regente canta o trecho para que o instrumentista compreenda como deve ser executado.

Às 17:35, chegam mais 2 integrantes e se unem ao grupo, acompanhando em seus instrumentos a música que está sendo ensaiada.

Às 17:50, inicia-se o ensaio no pátio. O regente passa afinando os instrumentos.

começam a ensaiar o *pout-pourri* de Roberto Carlos. O regente lamenta a falta do baterista, mas mesmo assim decide ensaiar a canção. Alguns se perdem no meio da execução, fazendo o regente interromper e verificar onde há dúvidas.

Os erros de “ritornello” fazem o regente parar inúmeras vezes. Retoma sem comentários. A falta de sincronia entre clarinetas e saxofones, faz com que o regente ensaie apenas esses naves. Os outros aguardam em silêncio.

Não são feitos comentários sobre expressividade, interpretação de fraseados ou dinâmica. As orientações são sempre pouco específicas, porém, breves. O regente espera que o solista tenha segurança ao entrar, peça que não o espere para dar as entradas.

Durante 40 minutos, ensaiam a mesma música. As repetições se sucedem sem comentários específicos sobre a interpretação, com o intuito apenas de tocar sem interrupção até o fim. Às 18:40, três instrumentistas se retiram, alegando compromissos. Com a saída do tubista, o próprio regente toca o instrumento, mantendo-se à frente do grupo.¹¹⁷

Às 18:50, encerra-se o ensaio.

¹¹⁶ De 25 componentes, compareceram 13.

¹¹⁷ Longe do olhar da banda, três alunas do colégio improvisam uma coreografia, acompanhando a música.

ANEXO D

PARTITURAS



Figura 16 – Partitura do repertório da Banda do Colégio Dom Bosco: “Queremos Deus”.

Handwritten musical score for the hymn "Oração pela família" (Prayer for the family). The title is "ORAÇÃO PELA FAMÍLIA" with the subtitle "PE ZEZILHO". The instrument is specified as "TROMB. SIB". The score includes a key signature change to D major (indicated by two sharps) and a tempo change to 4/4. The score is marked with letters S, A, B, C, D, E, and F. The music is written on six staves, showing a melody with various rhythmic values and accidentals. A note at the top right indicates "ADAPTAÇÃO P/ BANDA DE AUS. DE MAN. C. DE MATOS. C. GRANDE AS. MAIO 99".

Figura 17 – Partitura do repertório da Banda do Colégio Dom Bosco: “Oração pela família”.



Figura 18 – Partitura do repertório da Banda do Colégio Dom Bosco: Dobrado Militar – “Batista de Melo”.

JÁ SEI NAMORAR (TRIBALISTAS)
ARR = EDMAR SANTOS. ARACAJU-SE, JUL 2003

1

SAX TENOR Bb

1-3.

4.

p

mf

To Coda

1.

2. D.S. al Coda

Coda

mf

Handwritten musical score for "JÁ SEI NAMORAR (TRIBALISTAS)" by Edmar Santos. The score is written on ten staves, featuring various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The title "JÁ SEI NAMORAR (TRIBALISTAS)" is written at the top, followed by "ARR = EDMAR SANTOS. ARACAJU-SE, JUL 2003". The score is signed "Edmar Santos" at the bottom. A date and location "República do Alameda 15/10/22, CG, RJ" are written in the bottom right corner.

Figura 19 – Partitura do repertório da Banda do Colégio Dom Bosco: “Já sei namorar”.

ROCK O LUTADOR

This is a handwritten musical score for a song titled "ROCK O LUTADOR". The score is written on a single page with a grid of 10 staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The lyrics are written in Portuguese and are placed below the notes. The score is divided into several measures, with some measures containing multiple lines of music. The handwriting is in black ink on a white background. The title "ROCK O LUTADOR" is written in large, bold letters at the top of the page. The lyrics are written in a smaller font below the notes. The score is a single system, meaning it is written on a single page. The notation is a mix of standard musical notation and simplified notation, with some notes represented by letters (e.g., DO, RE, MI, FA, SOL, LA) and others by numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100). The lyrics are written in a mix of uppercase and lowercase letters. The score is a single system, meaning it is written on a single page. The notation is a mix of standard musical notation and simplified notation, with some notes represented by letters (e.g., DO, RE, MI, FA, SOL, LA) and others by numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100). The lyrics are written in a mix of uppercase and lowercase letters. The score is a single system, meaning it is written on a single page. The notation is a mix of standard musical notation and simplified notation, with some notes represented by letters (e.g., DO, RE, MI, FA, SOL, LA) and others by numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100). The lyrics are written in a mix of uppercase and lowercase letters.

Figura 20 – Partitura do repertório da Banda da E. E. Amando de Oliveira: “Rock, o lutador”.

Divina Comédia de Dante
(III Ato - Ascensão)

Presto $\text{♩} = 19$

The musical score is written on ten staves, each with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are written below the notes, using a mix of uppercase and lowercase letters. The score is divided into measures, with measure numbers 1 through 75 indicated at the beginning of each staff. There are several large blacked-out sections in the middle of the score, likely indicating corrections or deletions. The overall style is that of a handwritten manuscript.

Figura 21 – Partitura do repertório da Banda da E. E. Amando de Oliveira: “Divina Comédia de Dante – III Ato - Ascensão”.

SUPERFANTÁSTICO

BALÃO MÁGICO &
DJAVAN

7

The musical score is written on seven staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The lyrics are written below the notes in Portuguese. The chords are indicated above the staves: C, Am, Dm, G7, F, Em, and G7. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. There are some handwritten annotations in the score, including '8a' and '7a' with arrows pointing to specific notes.

Chords indicated: C, Am, Dm, G7, F, Em, G7.

Lyrics (Portuguese):

sol mi ra sol mi fa sd mi fa sol..sol fa mi mi do se mi do se

mi fa re mi fa re mi fa re mi fa fa mi se

re re re re re re re

sol sol fa mi re mi fa se se la do

do do do do do re mi fa se sol

ré ré ré ré ré ré ré

sol sol sol la sol do

Figura 22 – Partitura do repertório da Banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos: “Superfantástico”.

É Preciso Saber Viver / R.Carlos

Chords and notes visible in the score:

- Staff 1: Melodic line with various chords.
- Staff 2: Melodic line with various chords.
- Staff 3: Melodic line with various chords.
- Staff 4: Melodic line with various chords.
- Staff 5: Melodic line with various chords.
- Staff 6: Melodic line with various chords.
- Staff 7: Melodic line with various chords.
- Staff 8: Melodic line with various chords.
- Staff 9: Melodic line with various chords.
- Staff 10: Melodic line with various chords.

digitalizada por teole@uol.com.br

Figura 23 – Partitura do repertório da Banda da E. M. Licurgo de Oliveira Bastos: “É preciso saber viver”.

ANEXO E

INSTRUMENTOS MUSICAIS

INSTRUMENTOS MÚSICAIS UTILIZADOS NAS BANDAS E FANFARRAS ¹¹⁸

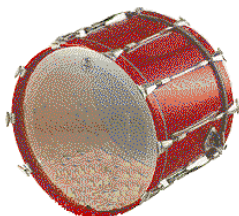


Fig. 24 - BOMBO – Integra bandas de percussão, fanfarras e bandas de música.



Fig. 25 - CAIXA – Integra bandas de percussão, fanfarras e bandas de música.



Fig. 26 - PRATOS – Integra bandas de percussão, fanfarras e bandas de música.



Fig. 27 - LIRA – Integra bandas de percussão.

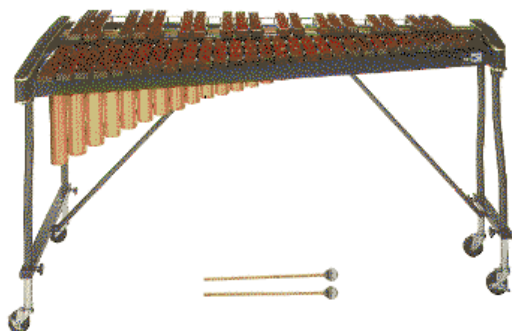


Fig. 28 – XILOFONE – Integra bandas de percussão e bandas de música.

¹¹⁸ A indicação feita em cada instrumento sobre sua utilização no grupo musical, segue definições da p. 62: Banda de Percussão, Fanfarra, Banda Marcial e Banda de Música.



Fig. 29 – MARIMBA – Integra bandas de percussão e bandas marciais.



Fig. 30 – CORNETÃO – Integra fanfarras.



Fig. 31 – FLUGEL HORN – Integra bandas marciais.

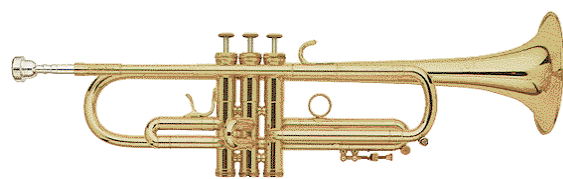


Fig. 32 – TROMPETE – Integra bandas marciais.

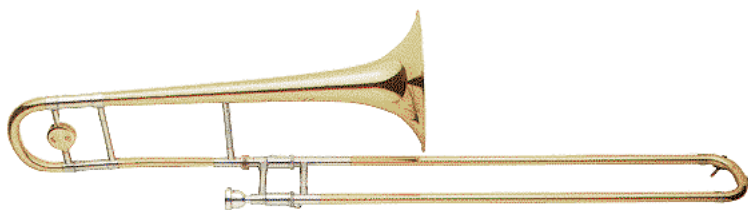


Fig. 33 - TROMBONE – Integra bandas marciais.

Fig. 34 – BOMBARDINO – Integra bandas marciais.



Fig. 35 – TUBA – Integra bandas marciais.



Fig. 36 – TROMPA – Integra bandas marciais e bandas de música.



Fig. 37 – SAXOFONE – Integra bandas de música.



Fig. 38 – FLAUTA TRANSVERSAL – Integra bandas de música.



Fig. 39 – CLARINETE – Integra bandas de música.



Fig. 40 – OBOÉ – Integra bandas de música.

ANEXO F

FONTES DOCUMENTAIS

Música



O Canal Universitário atravessa uma grande crise e aguarda, com esperança, uma solução para bre-



A banda da Polícia Militar - MS, tem uma função cultural muito além da costumeira presença de - brilhantes cerimônias cívicas e oficiais -

A crise dos corais

Audência existe. Apoio e recursos muito poucos. O regente do Coral de São Paulo, Paulo Sérgio, anunciou em 1977, fazer 31 apresentações. Hoje, o Coral Universitário está em crise. Não é fácil organizar um Coral de Estudantes e Professores Universitários e garantir uma boa qualidade com elementos transfêrios, dizem os regentes. As Universidades não têm recursos. O CSP, a Gama Filho, a Universidade de São Paulo, para mencionar uma entidade privada e uma entidade pública, proporcionam vantagens aos participantes, embora não sejam vantagens necessariamente financeiras. As Universidades têm departamentos de música, liderados por docentes e discentes, estão empenhados em resolver os problemas da cultura musical na Universidade Federal do MS, ao que se informa. Aguardemos com esperança. No dia 26 de outubro de 1977, o Coral de São Paulo apresentará o Coral de Letras. Foi bem acolhido e aplaudido e já apresentou-se na Feira do Povo no dia 11 de novembro, com três números. Há quem ache que Orquestra e Coral são para recintos fechados. É melhor. Mas o povo, para apreciar em recintos de pleão rendido, deverá ver, tocar, sentir de perto, além com sacrifício da saúde. So que isto deve ser dado a ele.

A crise dos corais

Audência existe. Apoio e recursos muito poucos. O regente do Coral Universitário, Peter Eas, conseguiu, desde a fundação em 1977, fazer 31 apresentações. Hoje, o coral é formado por cerca de 80 integrantes, com idade média entre 17 e 26 anos. Professores Universitários e garantir uma boa qualidade com elementos transitórios, dizem os regentes. As Universidades que o conseguem, como a USP, a Gama Filho, a Universidade Federal do Rio de Janeiro, são exceções. A maioria não consegue, pois não dispõe de uma entidade pública, proporcionam vantagens aos participantes, embora não sejam vantagens necessariamente financeiras. Como sair da crise? Um grupo de entusiastas das músicas latinas e brasileiras, liderados por Roberto Nunes, tem pesquisado os problemas da cultura musical na Universidade Federal do MS, ao que se informa. Aguardemos com esperança. No dia 26 de outubro, passado, estreou o Coral da FUCMAT, abrindo a Semana Cultural de dezembro. O próximo espetáculo apresentado-se-á na Feira do Povo no dia 11 de Novembro, com três números. Há quem ache que Orquestra e Coral para ricos tenham sido inventados pelo sacrifício da acústica. Só que isto pode ser dito a

E os Casagrandes conhecem sua tradição musical no ser que, depois que no turno Capital de Estado estava deixando de lado todo o passado, para também igualar-se no rótulo nacional dos ciclos e estrofes: café ao soja no rio, samba, futebol e carnaval! Cidade de negócios, um dos centros urbanos mais importantes no país, aqui só haveria lugar para o dinheiro e o comércio. Mas os Casagrandes bem remunerados, com feiras discotequicas, festivais de festas, saraus sensoriais, com qualquer cidade de qualquer país de qualquer mundo, inspirada pelo imediatismo dos interesses multilaterais, nacionais, municipais e locais! Esta realidade portuguesa, que se tornou a realidade brasileira, a SICA, um novo grupo de apoio cultural surgido em Campo Grande, tenta dizer como se vê em nossa cidade, em termos de cultura mundial. Certamente muitos nomes e muitos fatos importantes serão omitidos, mas não se podem fazer, mas se lembrar de alguns entristecidos, talvez pura e caderno de Domingos do Diário da Serra.

E os Casagrandes conhecem sua tradição musical no ser que, depois que no turno Capital de Estado estava deixando de lado todo o passado, para também igualar-se no rótulo nacional dos ciclos e estrofes: café ao soja no rio, samba, futebol e carnaval! Cidade de negócios, um dos centros urbanos mais importantes no país, aqui só haveria lugar para o dinheiro e o comércio. Mas os Casagrandes bem remunerados, com feiras discotequicas, festivais de festas, saraus sensoriais, com qualquer cidade de qualquer país de qualquer mundo, inspirada pelo imediatismo dos interesses multilaterais, nacionais, municipais e locais! Esta realidade portuguesa, que se tornou a realidade brasileira, a SICA, um novo grupo de apoio cultural surgido em Campo Grande, tenta dizer como se vê em nossa cidade, em termos de cultura mundial. Certamente muitos nomes e muitos fatos importantes serão omitidos, mas não se podem fazer, mas se lembrar de alguns entristecidos, talvez pura e caderno de Domingos do Diário da Serra.

Nasceu em 1943, Morreu em 1960. Renascença
1979. Diaze os cinco dias ou seis fundadores ainda
vivos, que mais não deveu e se deve ao Comércio le-
gisla para a existência desta Orquestra. Hoje, muito
depois, a Orquestra não tem condições de sobreviver
sem o apoio da Fundação de Cultura, que mantém
o Estado da Cultura. Uma dúzia de concertos por
municípios, no ano de 1979, levou os amigos de
Cultura, os salões e a casa de Leão Gesteira Leão
Lima, todos estes conscientes de que a Orquestra
formar uma orquestra sinfônica numa cidade carente
de ensino instrumental de arco e corda. Dado o
falta de recursos, os dois foram formados músicos
militares, para instrumentos de corda e de piano.
Compreender, também, que junto a música de
repertório se colocam incipientes? Ponto de partida
para a criação de uma orquestra, mas cuja solução não estava
na contratação de profissionais estrangeiros, e sim, na via
de boas mestres instrumentais.
Ensalas e comentários e na criação de uma Orquestra
Infante Juvenil de Câmara, de preferência via
de uma orquestra de câmara, e é indispensável a par-
ticipação de todos. Em Orquestra de câmara, a
trouxe equipe. A Orquestra erigida também em
presente através da Câmara, que realizou varia-
ções de câmara, em convênio com a Fundação
de Cultura. O Quêzaco da Câmara, de Orquestra
Libert por exemplo, começou, em 1979, a
1978. Se apresentava uma voz e um caráter bene-
fício. A Fundação de Cultura também patrocinou
apresentações de câmara e professores
Conservatórios e das Escolas.

Nasceu em 1943, Morreu em 1960. Renascença
1979. Diaze os cinco dias ou seis fundadores ainda
vivos, que mais não deveu e se deve ao Comércio le-
gisla para a existência desta Orquestra. Hoje, muito
depois, a Orquestra não tem condições de sobreviver
sem o apoio da Fundação de Cultura, que mantém
o Estado da Cultura. Uma dúzia de concertos por
municípios, no ano de 1979, levou os amigos de
Cultura, os salões e a casa de Leão Gesteira Leão
Lima, todos estes conscientes de que a Orquestra
formar uma orquestra sinfônica numa cidade carente
de ensino instrumental de arco e corda. Dado o
falta de recursos, os dois foram formados músicos
militares, para instrumentos de corda e de piano.
Compreender, também, que junto a música de
repertório se colocam incipientes? Ponto de partida
para a criação de uma orquestra, mas cuja solução não estava
na contratação de profissionais estrangeiros, e sim, na via
de boas mestres instrumentais.
Ensalas e comentários e na criação de uma Orquestra
Infante Juvenil de Câmara, de preferência via
de uma orquestra de câmara, e é indispensável a par-
ticipação de todos. Em Orquestra de câmara, a
trouxe equipe. A Orquestra erigida também em
presente através da Câmara, que realizou varia-
ções de câmara, em convênio com a Fundação
de Cultura. O Quêzaco da Câmara, de Orquestra
Libert por exemplo, começou, em 1979, a
1978. Se apresentava uma voz e um caráter bene-
fício. A Fundação de Cultura também patrocinou
apresentações de câmara e professores
Conservatórios e das Escolas.

Estariam as dificuldades no fato de que a Universidade consideraria as atividades corais como sendo dispensáveis e até mesmo prejudiciais? O Coral surgia apenas por ocasião de certas cerimônias oficiais, num esforço gratuito e desleal de se fazer o bem. Como pedir de graça de quem se cobra? E o tempo? O tempo era escasso, as horas de lazer ou a elas sobreponto? E o regente? Os alunos tinham como estímulo apenas o "aplausmo do corpo docente e discente"? Os Corais seriam prestígio, mas não tinham projetos para a formação dos Corais Universitários? A *Enciclopedia da Arte* demonstra a existência de estímulos concretos: bodas, meias-bodas, vigênas pelo País e pelo exterior, créditos em disciplinas de natureza social e econômica, cursos de línguas estrangeiras, Centros Universitários, de significação igual ao movimento do Campo Grande, contam com excelentes corais que já obtiveram primeiras colocações nos concursos nacionais. Muito se tem comentado sobre a necessidade de se criar uma "Comissão do Desporto Nacional", a exemplo dos grandes países da América dos Estados Unidos. Não se divulga que, nesses mesmos países, os Corais Universitários, as Orquestras e Jovens Sinfonias são pontos básicos da cultura musical dos povos. O Conselho Nacional de Cultura trouxe para Campo Grande o Projeto Vila Lobos, pelo qual o MEC ministrará um curso para regentes de Corais no final deste mês de março.

Estariam as dificuldades no fato de que a Universidade consideraria as atividades corais como sendo dispensáveis e até mesmo prejudiciais? O Coral surgia apenas por ocasião de certas cerimônias oficiais, num esforço gratuito e desleal de se fazer o bem. Como pedir de graça de quem se cobra? E o tempo? O tempo era escasso, as horas de lazer ou a elas sobreponto? E o regente? Os alunos tinham como estímulo apenas o "aplausmo do corpo docente e discente"? Os Corais seriam prestígio, mas não tinham projetos para a formação dos Corais Universitários? A *Enciclopedia da Arte* demonstra a existência de estímulos concretos: bodas, meias-bodas, vigênas pelo País e pelo exterior, créditos em disciplinas de natureza social e econômica, cursos de línguas estrangeiras, Centros Universitários, de significação igual ao movimento do Campo Grande, contam com excelentes corais que já obtiveram primeiras colocações nos concursos nacionais. Muito se tem comentado sobre a necessidade de se criar uma "Comissão do Desporto Nacional", a exemplo dos grandes países da América dos Estados Unidos. Não se divulga que, nesses mesmos países, os Corais Universitários, as Orquestras e Jovens Sinfonias são pontos básicos da cultura musical dos povos. O Conselho Nacional de Cultura trouxe para Campo Grande o Projeto Vila Lobos, pelo qual o MEC ministrará um curso para regentes de Corais no final deste mês de março.

Alinda Sobral Corra, Campo Grande, tem mais de 10 Anos Sacros, em geral com 30 participantes nas Igrejas não católicas. Boa parte dos cantores da Coral Universitário adquiriram ali sua formação. A Igreja Católica que em passado mais longínquo teve forte influência na tradição coral - bastaria citar o Sacerdote de Vitoria, o compositor de *Vitoria e tantos outros* - tem preocupação de fazer coral com jovens, propiciando de culto ao invés de ouvir o seu coral, truçou de novo o disco; hoje o povo ouve os discos sem cantar. E, hoje - se a nova concepção - antiga como o teatro grego - segundo a qual o Coral faria o canto e o povo o refrão. Será possível fazer coral com o estímulo para o povo cantar? O Coral da FUCM apresentou-se na Festa do Povo, na Fundação da Cultura. As músicas foram folclóricas e, ali, agradavelmente surpresa ouviu o povo cantar suas canções coletivas, estimulando pelo

Alinda Sobral Corra, Campo Grande, tem mais de 10 Anos Sacros, em geral com 30 participantes nas Igrejas não católicas. Boa parte dos cantores da Coral Universitário adquiriram ali sua formação. A Igreja Católica que em passado mais longínquo teve forte influência na tradição coral - bastaria citar o Sacerdote de Vitoria, o compositor de *Vitoria e tantos outros* - tem preocupação de fazer coral com jovens, propiciando de culto ao invés de ouvir o seu coral, truçou de novo o disco; hoje o povo ouve os discos sem cantar. E, hoje - se a nova concepção - antiga como o teatro grego - segundo a qual o Coral faria o canto e o povo o refrão. Será possível fazer coral com o estímulo para o povo cantar? O Coral da FUCM apresentou-se na Festa do Povo, na Fundação da Cultura. As músicas foram folclóricas e, ali, agradavelmente surpresa ouviu o povo cantar suas canções coletivas, estimulando pelo

O movimento Coral de Campo Grande é vivo nos colégios e escolas, apesar da carência dos regentes. Todos estão lembrados do Coral da Rede Escolar Municipal que chegou a congregar 300 vozes sob a regência de Peter Etns e empolgou a todos, cantando números folclóricos a duas e três vozes. Comentando-se que a Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal estuda a manutenção desta iniciativa também suspensa há pouco tempo. Os grupos orfeônicos existem nas escolas e colégios. Ainda recentemente ouvimos o grupo orfeônico de crianças do Colégio Dom Bosco, conquistando o primeiro lugar em concurso, exibir-se com bastante segurança.

O movimento Coral de Campo Grande é vivo nos colégios e escolas, apesar da carência dos regentes. Todos estão lembrados do Coral da Rede Escolar Municipal que chegou a congregar 300 vozes sob a regência de Peter Etns e empolgou a todos, cantando números folclóricos a duas e três vozes. Comentando-se que a Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal estuda a manutenção desta iniciativa também suspensa há pouco tempo. Os grupos orfeônicos existem nas escolas e colégios. Ainda recentemente ouvimos o grupo orfeônico de crianças do Colégio Dom Bosco, conquistando o primeiro lugar em concurso, exibir-se com bastante segurança.

Quantidade, qualidade e beleza. Os Aeronautas, o Exército, a Polícia Militar estão presentes em Campo Grande com quatro Bandas de 25 a 35 músicos. Apresentam números populares e clássicos, com repertório variado, desde a música da Sinfonia. Sua função cultural, na cidade, é importante, tanto, muito além da costumeira presença para eventos oficiais, como em eventos cívicos e oficiais. A formação dos músicos militares é feita em escolas de música no Brasil a ponto de muitos dos nossos compositores terem iniciado sua projeção musical nos meios das bandas militares. É o caso de importantes compositores de Carvalho. Vários mestres de Campo Grande são oriundos dessa tradição, que não se limita aos Domínios da Música. Muitos deles também atuam como diretores das Bandas, tanto exercendo a responsabilidade musical erudita quanto popular e positiva, -sim, -com a música erudita, com a música popular, com a música de banda passar, também apreciada, a música de Flarmência Via Lobos, uma tradição cardeada nos meios e recursos das Bandas Militares.

Quantidade, qualidade e beleza. Os Aeronautas, o Exército, a Polícia Militar estão presentes em Campo Grande com quatro Bandas de 25 a 35 músicos. Apresentam números populares e clássicos, com repertório variado, desde a música da Sinfonia. Sua função cultural, na cidade, é importante, tanto, muito além da costumeira presença para eventos oficiais, como em eventos cívicos e oficiais. A formação dos músicos militares é feita em escolas de música no Brasil a ponto de muitos dos nossos compositores terem iniciado sua projeção musical nos meios das bandas militares. É o caso de importantes compositores de Carvalho. Vários mestres de Campo Grande são oriundos dessa tradição, que não se limita aos Domínios da Música. Muitos deles também atuam como diretores das Bandas, tanto exercendo a responsabilidade musical erudita quanto popular e positiva, -sim, -com a música erudita, com a música popular, com a música de banda passar, também apreciada, a música de Flarmência Via Lobos, uma tradição cardeada nos meios e recursos das Bandas Militares.

Campo Grande erguia-se de ter bons conjuntos vocais e instrumentais. E com razão. TEIIRA, IRLINO FISCHER, GRACIJA e outros, músicos, reunidos inclusive profissionais de nível superior, reunidos em grupos de estudos, de medicina, de engenharia, de direito, de medicina, psicólogos e estudantes universitários não se preocupavam com o trabalho musical. Foi o músico João Carlos de Azevedo, do Grupo ACABA, foi escolhido para montar o primeiro conjunto. E ele chamou de "Música do Sul" seu primeiro trabalho. E a PAMPA DA MICA, "MÚSICA REGIONAL". Em parceria com o músico João Carlos de Azevedo, foi lançado o LP "Música do Sul", através do PROJETO PAMPA DA MICA, lançado pela gravadora PAMPA DA MICA. A ideia do PROJETO PAMPA DA MICA foi a de criar um conjunto de músicos locais e trazer para o público a música regional. E a ideia do PROJETO PAMPA DA MICA foi a de criar um conjunto de músicos locais e trazer para o público a música regional. E a ideia do PROJETO PAMPA DA MICA foi a de criar um conjunto de músicos locais e trazer para o público a música regional.

Campo Grande erguia-se de ter bons conjuntos vocais e instrumentais. E com razão. TEIIRA, IRLINO FISCHER, GRACIJA e outros, músicos, reunidos inclusive profissionais de nível superior, reunidos em grupos de estudos, de medicina, de engenharia, de direito, de medicina, psicólogos e estudantes universitários não se preocupavam com o trabalho musical. Foi o músico João Carlos de Azevedo, do Grupo ACABA, foi escolhido para montar o primeiro conjunto. E ele chamou de "Música do Sul" seu primeiro trabalho. E a PAMPA DA MICA, "MÚSICA REGIONAL". Em parceria com o músico João Carlos de Azevedo, foi lançado o LP "Música do Sul", através do PROJETO PAMPA DA MICA, lançado pela gravadora PAMPA DA MICA. A ideia do PROJETO PAMPA DA MICA foi a de criar um conjunto de músicos locais e trazer para o público a música regional. E a ideia do PROJETO PAMPA DA MICA foi a de criar um conjunto de músicos locais e trazer para o público a música regional. E a ideia do PROJETO PAMPA DA MICA foi a de criar um conjunto de músicos locais e trazer para o público a música regional.

Por falar em maestro João Baptista
ra, o musicólogo do nível de Vila Lobos,
tra-se em Campo Grande nestes dias. O
em música, ex-diretor da Escola Nacional de
sica, fundador da Orquestra Sinfônica de
ra está ministrando um curso de Cultura M
Brasileira, para cientistas sociais, estudantes
versitários, alunos de conservatórios, pessoas
nadas à música.

Por falar em maestro João Baptista
ra, o musicólogo do nível de Vila Lobos,
tra-se em Campo Grande nestes dias. O
em música, ex-diretor da Escola Nacional de
sica, fundador da Orquestra Sinfônica de
ra está ministrando um curso de Cultura M
Brasileira, para cientistas sociais, estudantes
versitários, alunos de conservatórios, pessoas
nadas à música.

[illegible][illegible]



Fig. 42 – Trecho da reportagem sobre desfile cívico em comemoração ao aniversário da cidade, em 27/08/1998 (Fonte: Arquivo Correio do Estado)



Fig. 43 – Trecho da reportagem sobre desfile cívico em comemoração ao aniversário da cidade, em 27/08/2000 (Fonte: Arquivo Correio do Estado)



Fig. 44 – Trecho da reportagem sobre desfile cívico em comemoração ao aniversário da cidade, em 27/08/2001 (Fonte: Arquivo Correio do Estado).



Fig. 45 – Trecho da reportagem sobre desfile cívico em comemoração ao dia da Independência, em 08/08/2002 (Fonte: Arquivo Correio do Estado).

REGULAMENTO GERAL

CAMPEONATO NACIONAL DE BANDAS E FANFARRAS ¹¹⁹

I - DO CAMPEONATO E SEUS OBJETIVOS

Art. 1º O Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras, que integra o Calendário Oficial das atividades das Federações e Associações filiadas das regiões do País é realizado anualmente sob a coordenação técnica da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras – CNBF, com sede na QSD 33, Lote 01, Sala 206, Taguatinga Sul, Distrito Federal.

Parágrafo único. O Campeonato tem o objetivo de estimular a criação de bandas e fanfarras, promover o intercâmbio entre os integrantes das corporações musicais, aprimorar métodos e técnicas, bem como incentivar o civismo, desenvolver habilidades, valores e atitudes nos componentes, para que eles sejam atuantes nas transformações sociais e exerçam o seu papel de cidadãos críticos e participativos.

II - DA ORGANIZAÇÃO

Art. 2º A organização, direção e coordenação técnica do Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras ficarão a cargo da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras.

Parágrafo único. A execução ficará a cargo das entidades governamentais que sediarem o Campeonato, podendo as mesmas efetuar parcerias com instituições públicas ou particulares, celebrarem contratos ou convênios, visando à viabilização do evento.

III - DA AVALIAÇÃO E REPRESENTAÇÃO

Art. 3º A avaliação do Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras será realizada de acordo com as normas e procedimentos revisados, quando necessário, aprovados nas assembleias ou reuniões ordinárias plenárias anuais e inseridas no Regulamento Nacional..

§ 1º No decorrer do Campeonato, os participantes serão representados junto às Comissões, pelo representante Estadual designado pela Federação, Associação ou outro órgão representativo filiado à Confederação.

§2º Nas finais dos Campeonatos Estaduais ou equivalentes é obrigatória a presença de um representante da CNBF, que validará os resultados da etapa, encaminhando ao órgão nacional relatório da execução, que será divulgado no site oficial.

§3º - A indicação do representante nacional nos eventos estaduais será feita

¹¹⁹ Informação obtida no site da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. Disponível em <http://www.cnbf.org.br/> Acesso em 28 jun 2008.

em consenso com a CNBF e a entidade estadual filiada.

§4º - A ausência do representante da CNBF nas etapas estaduais invalidará o evento, privando o estado da participação de suas corporações musicais no Campeonato Nacional no ano de direito.

IV - DOS LOCAIS E DATAS DO CAMPEONATO

Art. 4º Anualmente será divulgado o Calendário do Campeonato Nacional com informações das etapas, contendo: estados, cidades, datas, horários e locais das realizações.

Art. 5º A escolha das cidades-sede nas fases finais do Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras será feita de acordo com critérios a serem estabelecidos pela Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras no Encontro Nacional de Regentes e Dirigentes das Entidades Filiadas e ratificadas até 90 (noventa) dias antes da realização da primeira etapa das finais.

Parágrafo único. As manifestações de cidades que queiram sediar o Campeonato Nacional deverão ser encaminhadas a CNBF para análise, até o mês de fevereiro de cada ano, antes da realização do Encontro Nacional anual.

V - DA PARTICIPAÇÃO

Art. 6º Poderão participar do Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras todas as corporações musicais que atendam as normas deste Regulamento e que tenham sido classificadas até o segundo lugar, de acordo com os critérios estabelecidos para as respectivas categorias ou grupo no Campeonato Estadual na Unidade da Federação ou Associação de origem.

§ 1º. Nenhuma representação estadual de entidade filiada à CNBF terá mais que duas corporações por categoria técnica e ou faixa etária no Campeonato Nacional e, ainda, deverão comprovar os índices mínimos na final estadual, de acordo com a seguinte tabela:

- I - 85% (oitenta e cinco por cento) do total de pontos possíveis, para a categoria sênior;
- II - 80% (oitenta por cento) do total de pontos possíveis para a categoria juvenil e
- III - 75% (setenta e cinco por cento) do total de pontos possíveis para a categoria infante-juvenil ou infantil.

§ 2º. Tem acesso ao Campeonato Nacional a corporação musical de qualquer faixa etária ou categoria técnica, classificada em primeiro lugar no Campeonato Aberto Regional de uma das regiões brasileiras, independente de representação estadual filiada, desde que o evento tenha sido executado e ou supervisionado pela CNBF, conforme as normas estabelecidas para cada região.

§ 3º. No caso de acesso ao Campeonato Nacional via Campeonato Aberto Regional, a corporação classificada deverá atender aos índices técnicos de avaliação estabelecidos no § 1º. deste artigo e demais normas do Regulamento Geral.

Art. 7º Para efeito de inscrição, todas as corporações musicais credenciadas receberão orientação dos seus respectivos órgãos representativos estaduais.

Parágrafo único. As corporações finalistas que participarem do Campeonato Nacional pagarão uma taxa administrativa no valor de R\$ 100,00 (cem reais), cada uma, depositada via boleto bancário a ser gerado no Banco de Dados na conta da CNBF, na Agência do Banco do Brasil nº 2945-9 e Conta Corrente nº 6.600-1, respeitada a data de vencimento.

Art. 8º As fichas de confirmação deverão ser repassadas à CNBF pelas representações estaduais, acompanhadas dos resultados obtidos, por cada entidade na fase estadual nos prazos estabelecidos para cada Campeonato.

Art. 9º Estarão automaticamente classificadas para a fase final do Campeonato Nacional, as corporações musicais campeãs do Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras, promovido no ano anterior, não sendo obrigatória a classificação individual ou de grupo na fase do ano em curso.

VI - DAS CATEGORIAS

Art. 10. As corporações musicais participantes do Campeonato Nacional, para efeito de julgamento são classificadas nas seguintes categorias:

I - Bandas de Percussão:

- a) marcial;
- b) com instrumentos melódicos simples

II - Fanfarras:

- a) simples tradicional;
- b) simples marcial;
- c) com instrumento de uma válvula.

III - Bandas:

- a) marcial;
- b) musical;
- c) concerto;
- d) sinfônica.

Parágrafo único. A categoria que não tiver uma representação consecutiva mínima de 3 (três) estados no período de dois anos, no Campeonato

Nacional, será excluída do Campeonato no ano seguinte.

Art. 11. A faixa etária estabelecida, para as corporações musicais, é classificada:

I - INFANTIL: Corporações musicais com integrantes nascidos a partir de janeiro de 1994;

II - INFANTO-JUVENIL: Corporações musicais com integrantes nascidos a partir de janeiro de 1990;

III - JUVENIL: Corporações musicais com integrantes nascidos a partir de janeiro de 1986;

IV - SÊNIOR: Corporações musicais com integrantes das categorias anteriores mais aqueles com idade superior;

§ 1º Cada corporação musical poderá ter, no máximo, 5% (cinco por cento) do total de componentes músicos, intérpretes com idade superior ao limite estabelecido para a respectiva categoria, respeitando o máximo de 2 (dois) anos sobre o limite da idade.

§ 2º A corporação que não atender as normas estabelecidas para a faixa etária será desclassificada, sem direito a recurso, não podendo recorrer à alternativa da retirada dos alunos de formatura, que ultrapassem a idade limite.

Art. 12. Para efeito de apresentação em todas as fases do Campeonato, as corporações musicais inscritas se apresentarão, prioritariamente, na seguinte ordem:

I - as Infantis;

II - as Infanto-juvenis;

III - as Juvenis;

IV - as Seniores.

VII - DA CARACTERIZAÇÃO DAS CATEGORIAS

Art. 13. A caracterização das corporações musicais compreende as seguintes categorias e respectivas composições instrumentais:

I - Banda de Percussão Marcial:

a) Instrumentos de Percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara, bongô, tumbadoras, tímpanos, marimbas, campanas tubulares, glockenspiel, família dos vibrafones, família dos xilofones e liras.

II - Banda de Percussão com Instrumentos Melódicos Simples:

a) Instrumentos de Percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato

suspenso, caixa clara, bongô, tumbadoras, tímpanos, marimbas, campanas tubulares, glockenspiel, família dos vibrafones, família dos xilofones e liras.

b) Instrumentos melódicos simples característicos: escaletas, flauta doce, pífaros, gaitas de fole e outros peculiares à categoria.

III - Fanfarra Simples Tradicional:

a) Instrumentos melódicos característicos: cornetas e cornetões lisos de qualquer tonalidade, sem utilização de recursos, como gatilho;

b) Instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso e caixa clara.

IV - Fanfarra Simples Marcial:

a) Instrumentos melódicos característicos: trompetes naturais agudos e graves (cornetas), todos lisos (sem válvulas) de qualquer tonalidade ou formato, sendo facultada a utilização de recursos como gatilhos;

b) Instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara.

V - Fanfarra com instrumento de uma válvula:

a) Instrumentos melódicos característicos: trompetes naturais (cornetas) agudos e graves com uma válvula de qualquer tonalidade ou formato;

b) Instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara.

VI - Banda Marcial

a) Instrumentos melódicos característicos: família dos trompetes, família dos trombones, família das tubas e saxhorn;

b) Instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara;

c) Instrumentos facultativos: marimba, trompa, tímpano, glockenspiel, campanas tubulares e outros de percutir.

VII - Banda Musical de Marcha:

a) Instrumentos melódicos característicos: família das flautas transversais; família dos clarinetes; família dos saxofones e instrumentos de sopro das categorias anteriores;

b) Instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara;

c) Instrumentos facultativos: oboé, fagote, contra-fagote, trompa, contrabaixo acústico, celesta e xilofone.

VIII – Banda Musical de Concerto

a) Instrumentos melódicos característicos: família das flautas transversais; família dos clarinetes; família dos saxofones e instrumentos de sopro das categorias anteriores;

b) Instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara;

IX - Banda Sinfônica:

a) Instrumentos melódicos característicos: família das flautas transversais; família dos clarinetes; família dos saxofones e instrumentos de sopro das categorias anteriores;

b) Instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara;

c) Instrumentos complementares: oboé, fagote, contra-fagote, trompa, contrabaixo acústico, celesta e xilofone.

§ 1º Nas categorias que dispõem os incisos III, IV, V, VI, VII e VIII, a quantidade de instrumentistas de percussão não poderá ultrapassar a 50% (cinquenta por cento) do total de integrantes da corporação musical de componentes portando instrumentos.

§2º As corporações musicais devem apresentar a composição instrumental de acordo com a caracterização estabelecida para cada categoria, de acordo com o que dispõe o art. 13, e a não observância implicará na desclassificação da corporação.

Art. 14. O Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras será dividido em 3 (três) etapas, cada uma com as seguintes categorias técnicas básicas:

I - Bandas de Percussão e Bandas Marciais;

II - Fanfarra Simples Tradicional, Fanfarra Simples Marcial e Fanfarra com uma válvula;

III - Bandas Musicais, Bandas de Concerto e Bandas Sinfônicas.

Art. 15. As reuniões para sorteio da ordem de apresentação nas fases finais serão realizadas no período de 7 (sete) a 15 (quinze) dias antes da primeira etapa do evento e as datas serão comunicadas previamente aos finalistas credenciados.

Art. 16. Recomenda-se que as Bandas cheguem ao local de desfile pelo menos 60 (sessenta) minutos antes da sua apresentação, com tempo

suficiente para que seja cumprida a ordem pré-estabelecida em sorteio.

Art. 17. A ordem de apresentação será rigorosamente cumprida em todas as fases do Campeonato, cabendo unicamente ao instrutor ou regente a responsabilidade pela apresentação da corporação, no local e hora estabelecidos.

Parágrafo único. A não observância da ordem de apresentação estabelecida para a corporação musical terá a penalidade de 10% (dez por cento) do total de pontos possíveis, não cabendo justificativa de qualquer ordem.

Art. 18. Nas etapas do Campeonato, a Comissão Organizadora estabelecerá a infra-estrutura suficiente que garanta acesso aos locais de apresentação, horários e outros, não se responsabilizando pelo ciceroneamento de qualquer natureza aos grupos participantes.

Art. 19. As bandas e fanfarras credenciadas que formalizarem a sua participação no Campeonato Nacional e deixarem de comparecer, não poderão participar durante um ano de qualquer evento oficial da CNBF e Filiados e, ainda, pagarão a multa de uma anuidade estadual, mesmo que haja índices ou classificação adquiridos nos Campeonatos Estaduais de acesso.

VIII - DAS CORPORAÇÕES

Art. 20. As corporações musicais deverão, a partir do deslocamento, portar e manter, obrigatoriamente, o Pavilhão Nacional conforme o que dispõem as Leis Federais nºs 5.700/71, 8.21/1992, com exceção das bandas sinfônicas e bandas musicais de concerto.

§ 1º Em nenhum momento o Pavilhão Nacional deverá compor ou efetivar movimentos coreográficos.

§ 2º O não cumprimento do presente artigo implicará na desclassificação sumária da corporação.

§ 3º É facultativo a inclusão de corpo coreográfico, baliza, mor ou comandante nas Bandas Sinfônicas.

Art. 21. Todas as corporações participantes do Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras deverão portar estandarte, faixa ou distintivo que as identifiquem.

§ 1º A identificação deverá estar visível à frente da corporação, no início do desfile e perante a Banca Avaliadora dos aspectos musicais;

§ 2º A falta de identificação implicará na perda de 1 (um) ponto por apontador, que será descontado na Planilha Geral.

IX - DA AVALIAÇÃO DAS CORPORAÇÕES MUSICAIS

Art. 22. Todas as corporações musicais participantes serão julgadas por uma Banca Avaliadora composta por especialistas, conforme critérios estabelecidos:

I - A escolha da Banca Avaliadora será definida pela Presidência da CNBF, com base no Cadastro Nacional de Avaliadores Credenciados inserido no site oficial;

II - Caberá à Banca Avaliadora da parte musical julgar a caracterização de Fanfarras e Bandas conforme estabelecido no art. 13;

III - Ficará a cargo da Mesa Apontadora a computação das notas dos avaliadores, registradas na Planilha Geral, observando-se os critérios e normas definidos no Manual do anexo III, deste Regulamento.

Art. 23. Cada corporação na parte musical será avaliada de acordo com a sua categoria e terá a pontuação com a escala de 0 (zero) a 10 (dez) pontos.

§1º As Bandas de Percussão são caracterizadas nos termos do art. 13, incisos I e II e serão avaliadas quanto:

- I- a afinação;
- II- o ritmo / precisão rítmica;
- III- a dinâmica;
- IV- a técnica instrumental;
- V- o equilíbrio instrumental;
- VI- o equilíbrio entre percussão e instrumentos melódicos;
- VII- a variedade instrumental;
- VIII- regência;
- IX – escolha de repertório;

§2º As Fanfarras classificadas conforme o art. 13, incisos III, IV e V, são avaliadas nos seguintes aspectos:

I - No Aspecto Técnico:

- a) afinação;
- b) ritmo / precisão rítmica
- c) dinâmica;
- d) articulação;
- e) equilíbrio.

II - No Aspecto Interpretação:

- a) fraseado;
- b) expressão;
- c) regência;
- d) escolha do repertório;

III - No Aspecto da Percussão:

- a) afinação;
- b) ritmo / precisão rítmica;
- c) dinâmica;
- d) técnica instrumental;
- e) equilíbrio instrumental;
- f) equilíbrio entre percussão e instrumentos melódicos;
- g) variedade instrumental;
- h) repertório

§3º As Bandas Marciais, Musicais, de Concerto e Sinfônicas de acordo com as especificações, constantes nos incisos VI, VII e VIII do art. 13, serão avaliadas:

I - No Aspecto Técnico:

- a) afinação;
- b) ritmo / precisão rítmica
- c) dinâmica;
- d) articulação;
- e) equilíbrio.

II - No Aspecto da Interpretação:

- a) fraseado;
- b) expressão;
- c) regência;
- d) escolha do repertório;

III - No Aspecto da Percussão:

- a) afinação;
- b) ritmo / precisão rítmica;
- c) dinâmica;
- d) técnica instrumental;
- e) equilíbrio instrumental;
- f) equilíbrio entre percussão e instrumentos melódicos;

Art. 24. Cada peça musical será avaliada individualmente e cada aspecto de avaliação terá, obrigatoriamente no Campeonato Nacional, dois avaliadores especialistas nas respectivas áreas.

Art. 25. No aspecto apresentação serão avaliados os itens específicos do conjunto e de cada componente das corporações, por três avaliadores especializados, quanto:

- I - 1) A uniformidade - será avaliada pela conservação da indumentária no conjunto e nos detalhes, tais como: calças, túnicas, cintos, talabartes bem cuidados e ajustados, calçados, e polainas (quando houver), não sendo

levado em conta o luxo dos uniformes.

2) O instrumental - serão avaliadas a disposição e conservação dos mesmos;

3) A marcha - será observado o rompimento da marcha (comando, uniformidade e sincronismo), a movimentação de pernas e pés, com a devida anatomia, sincronismo e marcialidade;

II- 1) O alinhamento - será observado o alinhamento correto das fileiras ou frações, bem como a regularidade da distância entre elas;

2) A cobertura - será observada a cobertura correta das colunas, e a regularidade do intervalo entre elas;

3) O garbo - durante o deslocamento será avaliado o visual, elegância, galhardia, deslocamento, postura e coordenação que o conjunto ostenta;

III - O desempenho musical - a partir do rompimento de marcha, será avaliada a performance de todo o conjunto (linha de frente e corpo musical) em relação a peça musical escolhida, concluindo na formação final diante do palanque dos avaliadores dos aspectos musicais:

- 1) peça musical
- 2) desempenho da linha de frente
- 3) desempenho do corpo musical
- 4) posicionamento final (palanque)

Art. 26. Na avaliação das corporações musicais, os aspectos: musical e apresentação terão notas de 0 (zero) a 10 (dez) pontos em cada item, que serão somados para obter-se a nota final.

§1º Todos os integrantes das corporações musicais serão avaliados a partir do início do deslocamento, de acordo com o art. 25, não podendo o instrumentista integrar-se ao grupo posteriormente, mesmo na condição de solista, salvo nos casos comprovados de dificuldade de locomoção que será comunicado ao avaliador antes do desfile.

§2º A participação de componentes nas corporações musicais, com deficiência física, será informada à comissão organizadora e terão tratamento diferenciado nos termos das normas vigentes.

§3º As planilhas possuirão campo para que os avaliadores justifiquem as notas atribuídas, conforme os critérios estabelecidos.

Art. 27. As Bandas Musicais, em sua avaliação, são divididas em três tipos:

I - Banda Musical: desfilará normalmente, para julgamento do aspecto apresentação;

II - Banda de Concerto: será dispensada do aspecto apresentação, todavia

serão avaliados a uniformidade e instrumental, conforme art. 25, inciso I.
III- Banda Sinfônica: será dispensada do aspecto apresentação, todavia serão avaliados a uniformidade e instrumental, conforme art. 25, inciso I.

Art. 28. As corporações musicais participantes desfilarão em um trecho pré-determinado, em linha reta, no qual serão avaliadas quanto aos aspectos marcha, alinhamento, cobertura e garbo, cuja distância será de 150 (cento e cinquenta) metros, a partir da “testa” do corpo musical.

§1º É obrigatória a execução de uma peça musical de estilo marcial, a partir do rompimento e em todo o trecho de desfile.

§2º As corporações que executarem movimentos coreográficos do corpo musical terão uma área determinada para a execução, após a área de julgamento do aspecto de apresentação.

§3º A corporação musical que não atender o que dispõe este artigo perderá integralmente as notas do aspecto de apresentação.

Art. 29. A apresentação de cada corporação musical compreenderá na execução de duas peças musicais distintas para avaliação dos aspectos musicais perante os avaliadores devidamente postados após o trecho destinado a avaliação dos aspectos de pista.

§ 1º. É obrigatória a apresentação de uma peça de autor brasileiro para todas as categorias musicais, à exceção das Bandas de Percussão, dentre as duas a serem julgadas pelos avaliadores dos aspectos musicais.

§ 2º. Na apresentação da peça de autor nacional, em caso de dúvida quanto à autoria, caberá ao Regente provar a autenticidade da sua escolha.

§ 3º. O não cumprimento dos parágrafos anteriores implicará na perda de 20% (vinte por cento) do total de pontos adquiridos pela corporação.

Art. 30. Cada corporação musical disporá de um tempo máximo definido para completar a sua apresentação, contados a partir da largada até o término da segunda peça musical, de acordo com as seguintes especificações:

- I - 15 (quinze) minutos para bandas de percussão;
- II - 20 (vinte) minutos para fanfarras simples e com uma válvula;
- III - 25 (vinte e cinco) minutos para bandas marciais, bandas musicais, bandas de concerto e bandas sinfônicas.

§ 1º. A corporação musical que ultrapassar o tempo estabelecido em até 1 (um) minuto será penalizada com a perda de 5% (cinco por cento) do total possível da pontuação máxima da categoria e caso seja ultrapassado o tempo estabelecido acima de 1 (um) minuto, será penalizada na perda de 10% (dez por cento) do total possível da pontuação máxima da categoria.

§ 2º. O cronômetro será acionado no rompimento da corporação musical, considerando-se a “testa” do corpo musical para efeito de cronometragem inicial, sendo desligado ao término da execução da segunda peça musical;

Art. 31. Terminada a execução da segunda peça musical, a corporação terá um tempo máximo de 5 (cinco) minutos para deixar a área de apresentação.

Parágrafo único. A corporação musical que ultrapassar o tempo estabelecido de retirada em até 1 (um) minuto será penalizada com a perda de 5% (cinco por cento) do total possível da pontuação máxima da categoria e caso seja ultrapassado o tempo estabelecido acima de 1 (um) minuto, será penalizada na perda de 10% (dez por cento) do total possível da pontuação máxima da categoria.

Art. 32. Quando a corporação musical concorrer isolada, em sua categoria, necessitará de:

- I - 85% (oitenta e cinco por cento) do total de pontos possíveis na categoria sênior;
- II - 80% (oitenta por cento) do total de pontos possíveis na categoria juvenil e
- III - 75% (setenta e cinco por cento) do total de pontos possíveis nas categorias infanto-juvenil ou infantil para ter assegurado o direito ao título.

X - LINHA DE FRENTE

Art. 33. A linha de frente é composta de:

I - Pelotão Cívico, que conduz o Pavilhão Nacional em posição de destaque e com as devidas guardas de honras, em um número mínimo, de dois;

II - As bandeiras representando o Estado, o Município, a escola ou instituição poderão compor a Guarda de Honra da Bandeira Nacional, ou, caso o Pavilhão tenha uma guarda mínima diferente, compor um grupo adicional;

III - Estandarte ou peça semelhante de identificação das corporações musicais, flâmulas ou outros adereços;

IV - Corpo coreográfico, balizas e mor ou comandante.

Parágrafo único. A Linha de Frente deverá se apresentar com marcialidade e garbo.

Art. 34. O número de integrantes da linha de frente não poderá ser superior ao de integrantes do corpo musical, obedecendo à faixa etária que dispõe o art. 11 e seus incisos.

Art. 35. A uniformidade dos integrantes da linha de frente deverá guardar o estilo e as cores do corpo musical.

Art. 36. Ao mor ou comandante, quando houver, cabe comandar o conjunto musical durante o deslocamento e evolução e entregar o comando ao Regente quando o grupo estiver devidamente postado diante da comissão avaliadora.

Parágrafo único. É vedado ao mor ou comandante participar de evoluções do corpo coreográfico como destaque.

Art. 37. O corpo coreográfico deverá apresentar-se no mínimo com 12 (doze) componentes.

Art. 38. No corpo coreográfico é proibido o porte de armas de qualquer natureza, mesmo que estilizadas ou material que as represente e a utilização de adereços estilhaçáveis, cortantes, perfurantes, artefatos a base de pólvora, bem como simulações ou atos que venham a denegrir a integridade física ou moral de qualquer pessoa.

Art. 39. O não cumprimento das normas específicas para a Linha de Frente e o corpo coreográfico, implicará na desclassificação desses.

XI - DO JULGAMENTO DO CORPO COREOGRÁFICO

Art. 40. No Campeonato Nacional, todas as corporações musicais terão seu corpo coreográfico avaliado por designados nos termos do art. 22.

Art. 41. O corpo coreográfico será avaliado por 2 (dois) especialistas, que darão notas de 0 (zero) a 10 (dez) pontos, levando-se em conta os seguintes aspectos:

- I - Marcha;
- II - Alinhamento;
- III - Uniformidade;
- IV - Garbo;
- V - Dificuldade Técnica;
- VI - Criatividade;
- VII - Formação;
- VIII - Evolução;
- IX - Sincronismo e
- X - Ritmo.

§ 1º Os avaliadores do Corpo Coreográfico, durante a sua apresentação, poderá estar posicionado em um plano superior ao nível da pista, se assim achar necessário.

§ 2º A utilização de adereços manuais fica a critério do corpo coreográfico, como recurso de criatividade para enriquecer a apresentação.

Art. 42. O corpo coreográfico poderá se apresentar com estilo e características regionais, contudo sem perder a marcialidade, ou seja, sem

fugir ao tema ou estilo característico do grupo musical (banda ou fanfarra).

Art. 43. Nas finais das respectivas categorias do Campeonato Nacional, o corpo coreográfico deverá atingir, no mínimo, 70% (setenta por cento) do total de pontos possíveis para obter classificação nos 1º, 2º ou 3º lugares.

Art. 44. Em caso de empate, o critério que será adotado para desempate deve estar de acordo com os itens de julgamento, na seguinte ordem: criatividade, dificuldade técnica, sincronismo, formação, evolução, ritmo, marcha, garbo, alinhamento e uniformidade.

Parágrafo único. Na persistência de empate, será mantida a premiação equivalente à colocação.

XII - BALIZA

Art. 45. A corporação musical poderá ter várias balizas, sendo que apenas 1 (uma) será avaliada, considerando que a apresentação é individual.

Art. 46. O responsável pela linha de frente ou o Regente deverá indicar qual a Baliza que será avaliada.

Art. 47. A Baliza deverá usar uniforme adequado, não transparente e não cavado.

Art. 48. Em nenhum momento a Baliza poderá se interpor entre o Regente e o corpo musical durante a apresentação das duas peças musicais perante a Comissão Avaliadora.

Art. 49. A Baliza não poderá ser integrante de uma parte ou de toda a coreografia do corpo coreográfico.

Parágrafo Único – No caso da Baliza do sexo masculino, além dos artigos citados, deverá obedecer aos seguintes critérios:

- I - usar uniforme adequado ao seu sexo;
- II - realizar coreografia compatível ao sexo masculino.

Art. 50. O não cumprimento do disposto nos artigos 46 a 49 implicará na desclassificação da Baliza.

XIII - DO JULGAMENTO DA BALIZA

Art. 51. Todas as corporações musicais terão a sua Baliza avaliada por dois profissionais designados de acordo com o art. 45.

§ 1º. A Baliza será avaliada a partir do deslocamento da corporação musical, durante a movimentação e durante a apresentação do corpo musical.

§ 2º. A Baliza avaliada deverá iniciar seus movimentos utilizando o bastão, manuseando-o e lançando-o de forma correta.

§ 3º. O não cumprimento do § 2º implicará na perda de um ponto que será registrado pelo avaliador da Baliza.

§ 4º. Em nenhuma hipótese a Baliza poderá utilizar materiais estilhaçáveis, cortantes ou que deixem resíduos, ou ainda, que possam vir a representar risco a integridade física de qualquer pessoa, nos termos do art. 38.

Art. 52. O não cumprimento do que dispõe o art. 51, parágrafo § 4º implicará na desclassificação da baliza.

Art. 53. O avaliador de Baliza dará notas de 1 (um) a 10 (dez) pontos, levando em conta os seguintes aspectos:

I - Apresentação: A Baliza será avaliada com relação a sua presença em cena, quanto ao garbo, postura e criatividade; quanto ao seu uniforme, a conservação e a predominância das cores utilizadas pela corporação.

II - Coreografia: será observada a coerência da proposta coreográfica com o enfoque no diálogo entre a dança e a música, a diversificação e a criatividade de movimentos acrobáticos, deslocamentos e direções, como opção os adereços manuais, sem perder a característica marcial.

III - Elementos: a Baliza deverá apresentar-se no mínimo com um adereço para cada coreografia, sendo avaliadas a criatividade, o manuseio, a expressão corporal e a elegância; elementos corporais utilizados na composição dos exercícios e as dificuldades técnicas.

§1º Na etapa final do Campeonato Nacional, a Baliza ou o Baliza deverão atingir, no mínimo 70% (setenta por cento) do total de pontos possíveis para serem classificados no 1º, 2º ou 3º lugares, havendo premiação distinta para os sexos masculino e feminino.

§ 2º Em caso de empate, o critério de desempate será de acordo com os itens de julgamento, na seguinte ordem: coreografia, movimentos acrobáticos, dificuldades técnicas, elementos corporais utilizados na composição dos exercícios e apresentação.

XIV - DA PREMIAÇÃO

Art. 54. Todas as corporações musicais participantes receberão um Certificado de Participação e seus respectivos Regentes, uma medalha.

Parágrafo único. Os primeiros, segundos e terceiros colocados de cada categoria receberão, respectivamente, o Troféu Símbolo do Campeonato Nacional, nas versões ouro, prata e bronze, ou versões equivalentes.

Art. 55. O corpo coreográfico e as Balizas terão premiação específica compreendendo troféus ou equivalente para as 3 (três) primeiras classificadas de cada categoria musical.

Art. 56. No caso de empates nos 1º, 2º, 3º lugares, vencerá a corporação musical que obtiver a maior nota no primeiro aspecto de julgamento técnico, persistindo o empate, seguem-se o segundo, o terceiro e o quarto aspectos, sucessivamente.

Parágrafo único. Qualquer corporação musical participante, que por alguma razão se julgue prejudicada quanto aos resultados finais, terá um prazo máximo de 48 (quarenta e oito) horas para encaminhamento de recurso, devidamente embasado e documentado, junto ao Tribunal de Ética e Disciplina da CNBF.

XV - DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 57. O resultado do julgamento será divulgado após a apresentação da última corporação concorrente de cada categoria, ou, após a apresentação da última categoria.

Parágrafo único. O resultado será divulgado conforme critérios a serem estabelecidos nas reuniões do sorteio ou segundo decisão da Comissão Avaliadora, mas nunca em prazo superior a 24 (vinte e quatro) horas após a apresentação do último participante.

Art. 58. No Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras, o documento válido para comprovação de idade do participante será a "carteirinha" oficial da CNBF, acompanhada da carteira de identidade original, nos termos dos critérios e regulamentação aprovados no Encontro Nacional de Regentes e Dirigentes de 2006.

Art. 59. Os integrantes das corporações musicais inscritas não poderão participar de mais de uma entidade na mesma categoria técnica, desde a eliminatória até a fase final.

Parágrafo único. O prazo de carência para os integrantes que trocam de corporação ou categoria para requerer o novo documento identificatório é de um ano.

Art. 60. O Regente ou Instrutor obrigatoriamente deve apresentar-se em traje social, paletó e gravata, locomover-se discretamente e estar destacado do conjunto, não podendo portar instrumento musical, cabendo-lhe exclusivamente a regência ou direção do seu grupo instrumental.

Parágrafo único. Em caso de infração, o grupo perderá a nota relativa a regência;

Art. 61. Os acompanhantes das Bandas e Fanfarras portando acessórios ou não, deverão estar identificados com a denominação da corporação (crachá, camiseta ou similar) ao se posicionarem na preparação e deslocamento, não sendo permitido usar o mesmo uniforme da corporação musical.

Parágrafo único. No caso de infringência (mesmo uniforme) o grupo musical será desclassificado.

Art. 62. As cidades-sede das fases eliminatórias e das finais oferecerão alimentação adequada aos participantes, alojamento quando necessário, segurança, atendimento médico hospitalar e/ou outras instalações para comodidade dos participantes, ainda que em breve estadia.

Art. 63. As corporações situadas a mais de 400 quilômetros da cidade -sede receberão alojamento dos organizadores, cabendo-lhes, obrigatoriamente, providenciar por sua responsabilidade colchonetes, roupas de cama e banho para seus componentes.

Parágrafo único. O Regente ou Instrutor será o responsável pela disciplina no alojamento, banheiros, refeitórios e outros, mantendo e entregando limpas as instalações, podendo ser penalizado por danos ao patrimônio público ou particular.

Art. 64. As despesas com transportes correrão sempre por conta das corporações participantes do Campeonato.

Art. 65. A Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras, como única executora legal do evento no território nacional, reserva-se o direito de veiculação ou comercialização, da maneira que lhe convier, de material fotográfico, gravações de vídeo e de áudio, preservando sempre a menção do nome completo da entidade que dele participar.

Parágrafo único. Em qualquer caso, a veiculação será feita com o intuito exclusivo de pesquisa, divulgação gratuita do trabalho, de evolução técnico-instrumental, apresentado pela corporação ou a título de registro.

Art. 66. Este Regulamento Geral é a síntese do resultado dos Encontros Nacionais de Regentes e Dirigentes das Entidades Filiadas à CNBF, revisto a cada ano, quando necessário, representando a vontade e a decisão da maioria das entidades estaduais filiadas que se fazem representar.

Art. 67. O Maestro, Dirigente, Músico ou integrante de qualquer corporação musical que tenha comportamento inadequado ou incompatível com o que estabelece este Regulamento, terá a corporação musical a qual pertença submetida ao Tribunal de Ética e Disciplina da CNBF onde, apuradas as responsabilidades serão aplicadas as punições nos termos dos Estatutos do Tribunal.

Parágrafo único. Em caso de ameaça, calúnia, injúria ou difamação a qualquer membro das Comissões, será devidamente registrado em Boletim de Ocorrência na Delegacia de Polícia mais próxima.

Art. 68. Os casos disciplinares, éticos e demais previstos de descumprimento deste Regulamento, serão analisados e decididos no decorrer do Campeonato Nacional , por uma Comissão de 2 (dois) membros

designados nos termos do Estatuto do Tribunal de Ética e Disciplina da CNBF, supervisionados pelo seu Presidente e seus resultados serão encaminhados às Comissões de Ética e Disciplina dos Estados representantes.

§1º Nos casos analisados e decididos no decorrer do Campeonato não caberão recursos.

§2º Nas ocorrências consideradas graves pelos membros designados pelo Tribunal de Ética e Disciplina da CNBF, definirão a decisão dos fatos ou o encaminhamento do julgamento diretamente ao Tribunal de Ética e Disciplina.

Art. 69. Determinar às filiadas a observância do art. 18, da Lei Federal nº 8.069, de 13 de junho de 1990, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente.

Art. 70. Os casos omissos serão resolvidos pela Comissão Organizadora do Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras ou pelo Diretor de Eventos, ressalvando-se a consulta e comunicação prévia a todas as entidades filiadas.

Art. 71. Constituem anexos a este Regulamento:

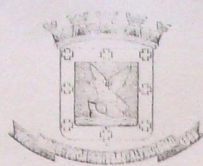
I - a Lei Federal nº 5.700/71 e suas alterações, que dispõe sobre a forma e a apresentação dos Símbolos Nacionais;

II - art. 18 da Lei Federal nº 8.069, de 13 de junho de 1990, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente

III - Manual de Orientações para os Avaliadores do Campeonato Nacional.

Art. 72. Este Regulamento Geral entra em vigor nesta data.

Brasília, 23 de fevereiro de 2008.



PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPO GRANDE
ESTADO DE MATO GROSSO DO SUL

PROGRAMA DE APOIO A BANDAS E FANFARRAS

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA - FUNDAC
&
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO – SEMED

ESCOLA MUNICIPAL PROF. LICURGO DE OLIVEIRA BASTOS

CADASTRO INDIVIDUAL

ALUNO (A): _____

DATA DE NASC: ____/____/____.

END: _____ N. _____

BAIRRO: _____ TEL: _____

CEL: _____ TEL/CONTATO: _____

SÉRIE: _____ TURMA: _____

PERÍODO: () MATUTINO () VESPERTINO () NOTURNO

MÃE: _____

PROFISSÃO: _____ TEL: _____

END: _____ N. _____

BAIRRO: _____

PAI: _____

PROFISSÃO: _____ TEL: _____

END: _____ N. _____

BAIRRO: _____

RESPONSÁVEL: _____

PROFISSÃO: _____ TEL: _____

END: _____ N. _____

BAIRRO: _____

**9º CONCURSO NACIONAL DE FANFARRAS E BANDAS DE
CAMPO GRANDE-MS /2007**

ORDEM DE APRESENTAÇÃO
(SÁBADO – PERÍODO MATUTINO)

FANFARRA TRADICIONAL INFANTIL

1. Fanfarra Tradicional Ana Maria do Couto – Cuiabá-MT
2. Fanfarra Tradicional Padre Wanir Delfino César – Cuiabá-MT

FANFARRA TRADICIONAL INFANTO-JUVENIL

1. Fanfarra Tradicional Benedita Xavier Rodrigues – Cuiabá-MT
2. Fanfarra Tradicional Pe. José de Anchieta – Campo Grande-MS

BANDA MARCIAL INFANTIL

1. Banda Marcial Brasil Criança Cidadã – Ribas do Rio Pardo-MS
2. Banda Marcial Dr. Eduardo Olimpio Machado – Campo Grande-MS

FANFARRA COM 1 VÁLVULA INFANTO-JUVENIL

1. FAMUSP – Fanfarra Municipal de Sinop – Sinop - MT

BANDA MARCIAL INFANTO-JUVENIL

1. Banda Marcial Raio de Luz – Jateí - MS
2. Banda Municipal de Araucária – Araucária - PR
3. Banda Marcial da E.M.E.F.S de Lucélia – Lucélia-SP
4. Banda Marcial Getúlio Vargas – Nova Andradina-MS
5. Banda Marcial Raça Leal – Guarantã do Norte - MT
6. Banda Marcial do Instituto Mirim de Campo Grande - MS

**9º CONCURSO NACIONAL DE FANFARRAS E BANDAS DE
CAMPO GRANDE-MS /2007**

ORDEM DE APRESENTAÇÃO
(SÁBADO – PERÍODO VESPERTINO)

BANDA DE PERCUSSÃO INFANTIL

1. Banda de Percussão FACEPHAR de Araucária - PR
2. Banda de Percussão Delcídio do Amaral – Corumbá - MS
3. Banda de Percussão Salim Felício – Cuiabá – MT
4. Banda de Perc. Profª. Maria Lucia Passarelli – C. Gde - MS
5. Banda de Perc. Pe Thomaz Ghirardelli – Campo Grande – MS
6. Banda de Perc. Instituto Delta de Educação – C. Grande – MS
7. C. Mus. BAMC (Banda Arte, Música e Cultura) - Cuiabá - MT
8. Banda de Percussão Victorino – BANPVIC – Cuiabá - MT

FANFARRA TRADICIONAL JUVENIL

1. FAMAX – Fanfarra Maximiano Arcanjo da Cruz – Cuiabá - MT

BANDA DE MÚSICA INFANTO-JUVENIL

1. Banda de Música Municipal de Porto Murtinho - MS
2. Banda de Música Erci Meireles - Terenos – MS

FANFARRA TRADICIONAL SÊNIOR

1. Fanfarra Municipal de Ferraz Vasconcelos - SP
2. Fanf. Trad. Silvio de Oliveira dos Santos – Campo Grande – MS

FANFARRA MARCIAL JUVENIL

1. Fanfarra do Instituto Mirim de Campo Grande - MS
2. Corporação Musical Felipe Orro – Aquiduana – MS

**9º CONCURSO NACIONAL DE FANFARRAS E BANDAS DE
CAMPO GRANDE-MS /2007**

BANDA MARCIAL JUVENIL

1. Banda Marcial Cristo Redentor – Três Lagoas - MS
2. Banda Marcial Municipal de Emilianópolis – SP
3. Banda Marcial 1ª Cia Mix de Guardas Mirins de Glória de Dourados – MS

BANDA DE MÚSICA JUVENIL

1. Banda Musical de Sidrolândia – MS
2. Banda Musical Iulle Martins Rezende - Alcinópolis - MS

FANFARRA SIMPLES MARCIAL SÊNIOR

1. Fanf. Simples Marcial Plínio Mendes dos Santos – C. Gde – MS
2. Fanf. Simples Marcial Amando de Oliveira – FAMOL – C. Gde-MS

BANDA DE MÚSICA SÊNIOR

1. Banda de Música da Escola E. Lauro Sodré – Belém – PA
2. Banda de Música Maestro Aparecido/Rede Criança – C. Gde - MS

BANDA MARCIAL SÊNIOR

1. Banda Marcial Gilberto Fogaça – Ribas do Rio Pardo-MS
2. Banda Marcial Cristo Rei/Mace – Campo Grande – MS
3. Banda Marcial Santa Maria - Selvíria – MS
4. Banda Marcial José Chambó Ruiz – Batayporã - MS
5. Banda Marcial Amando de Oliveira – Campo Grande - MS

**9º CONCURSO NACIONAL DE FANFARRAS E BANDAS DE
CAMPO GRANDE-MS /2007**

ORDEM DE APRESENTAÇÃO
(DOMINGO – PERÍODO MATUTINO)

BANDA DE PERCUSSÃO INFANTO – JUVENIL

1. Banda de Percussão Giovani Toscano de Brito – Aquidauana-MS
2. Banda de Percussão BAMADI – Cuiabá-MT
3. Banda de Percussão Feminina Maria Ap. Neres Leite – Jateí – MS
4. Banda de Percussão Darcy Ribeiro – FADAR – Cuiabá – MT
5. Banda de Percussão Mário Guerreiro – Aquidauana – MS
6. Banda de Percussão Pedro Gomes – Cuiabá – MT
7. Banda de Percussão Cristo Redentor – Três Lagoas – MS
8. Banda de Percussão Leovegildo de Mello – Cuiabá – MT
9. Banda de Percussão Cinco Morenos – Várzea Grande – MT
10. Banda de Percussão Pedrosa de Moraes – Cuiabá – MT
11. Banda de Percussão Areias – Campo Grande – MS
12. Banda de Percussão Salim Felício – Cuiabá – MT
13. Banda Municipal de Araucária – PR

BANDA DE PERCUSSÃO SÊNIOR

1. Banda de Percussão Municipal de Rio Negro – MS
2. Banda de Percussão de Aero Rancho – MS
3. Banda de Percussão Dolor Ferreira de Andrade – MS
4. Banda de Perc. Clotilde Veiga de Barros – CVB – Pres. Prud.-SP
5. Banda de Percussão Nilo Póvoas – BANIP – Cuiabá – MT
6. Banda de Percussão Adalgisa de Barros – Várzea Grande – MT
7. Banda de Percussão Paschoal Ramos – Cuiabá -MT

**9º CONCURSO NACIONAL DE FANFARRAS E BANDAS DE
CAMPO GRANDE-MS /2007**

ORDEM DE APRESENTAÇÃO
(DOMINGO – PERÍODO VESPERTINO)

BANDA DE PERCUSSÃO JUVENIL

1. Banda de Percussão Lucia Martins Coelho – Campo Grande – MS
2. Banda de Percussão Francisval de Brito – Cuiabá – MT
3. Banda de Percussão Liceu Cuiabano – Cuiabá-MT
4. Banda de Percussão Municipal de Corguinho – MS
5. Banda de Percussão D. Leônidas Antero de Matos – Cuiabá-MT
6. Banda de Percussão Julio Muller – Várzea Grande –MT
7. Banda de Percussão Gov.Harry Amorim Costa – C. Grande – MS
8. Banda de Percussão Licurgo de Oliveira Bastos – C. Gde – MS
9. Sorocaba Percussão Rudimentar – Sorocaba – SP
10. Banda de Percussão Catarina de Abreu – Sidrolândia – MS

BANDA DE PERCUSSÃO COREOGRAFADA SÊNIOR

1. Banda de Perc. Cor. João Leite de Barros – Corumbá - MS
2. Banda de Perc. Cor. Pedro Paulo de Medeiros – PPM – Corumbá-MS
3. Banda de Perc. Cor Fernando de Barros – Corumbá – MS
4. Banda de Perc. Cor. Arara Azul – Corumbá – MS
5. Banda de Perc. Cor. Clio Proença – Corumbá - MS
6. Banda de Perc. Cor. Dóris Mendes Trindade – Anastácio - MS
7. Banda de Perc. Cor. Carlos de Castro Brasil – Corumbá - MS
8. Banda de Perc. Coreografada Salomão Baruki - Corumbá-MS
9. Banda de Percussão Coreografada Nathércia – Corumbá – MS
10. Banda de Perc. Cor. CAIC – Pe. Ernesto Sassida– Corumbá – MS
11. Banda de Percussão Coreografada João Batista – Ladário – MS
12. Banda de Perc. Coreografada Nova Geração – Aquidauana - MS

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Idéias para a Sociologia da Música. In: **Textos escolhidos**. São Paulo. Abril Cultural, 1980. Os Pensadores. p. 259-268.

_____. **Educação e Emancipação**. Tradução: Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

ALMEIDA, Antônio Linésio. **Fanfarras e Bandas**. A arte de fazer músicos. Salvador: FCT, 2003.

ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e educação musical. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 13, n. 20, p. 95-122, 2002.

ARRUDA, Yolanda de Quadros. **Elementos de Canto Orfeônico**. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1960.

AUSTIN, J. R. Competitive and non-competitive goal structures: an analysis of motivation and achievement among elementary band students. **Psychology of Music**, n.19(2), p.142-158, 1991.

BINDER, Fernando Pereira. **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, 2006.

BITTAR, Marisa e FERREIRA JÚNIOR., Amarílio. De freguesia a capital: 100 anos de educação em Campo Grande. In: **Campo Grande – 100 anos de construção**. Campo Grande: Matriz Editora, 1999. p. 169-194.

BOZON, Michel. Práticas musicais e classes sociais: estrutura de um campo local. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, p. 145-173, 2000.

BRAGA, Paulo Henrique Azuaga. **A disciplina Educação Física no Maria Constança: expressões da cultura escolar no período de 1954-1964**. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2006.

BRASIL. Congresso. Câmara de Senadores. **Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus. Histórico da Lei nº 5.692 de 11/08/71**. Senado Federal, 1971.

_____. Ministério da Educação e Cultura. Secretaria de Ensino de 1º e 2º Graus. **Educação Artística: leis e pareceres**. Brasília, 1981.

_____. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

_____. **Projeto de Lei do Senado n. 330**. Diário do Senado Federal. 15 dez 2006.

BURNSSED, V., Sochinski, J. Research on competitions: surveys reveal how students, parents, directors, and administrators feel about competitions. **Music**

Educators Journal, n. 70, p. 25-27, 1983.

CAJAZEIRA, Regina Célia de Souza. **Educação continuada a distância para músicos da Filarmônica Minerva – Gestão e Curso Batuta**. Tese (Doutorado em Educação Musical). Universidade Federal da Bahia, 2004. 316 f.

CAMPOS, Moema C. **A educação musical e o novo paradigma**, Rio de Janeiro, Enelivros, 2000.

CAMPOS, Nilceia da S. P. **Música na cultura escolar: as práticas musicais no contexto da Educação Artística (1971-1996)**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2004.

_____. Luz, câmera, ação e...música!: os efeitos do espetáculo nas práticas musicais escolares. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 13, p. 75-82, 2005.

_____. [Sem título]. 2007. Fotografia digital colorida, formato jpeg.

_____. [Sem título]. 2008. Fotografia digital colorida, formato jpeg.

CANDIDO, A. A estrutura da escola. In: PEREIRA e FORACHI. **Educação e Sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1971.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano** (v. 1 – Artes de fazer) . Trad. Ephraim Ferreira Alves . Petrópolis/RJ: Vozes, 1994.

_____. **A Cultura no Plural**. Trad.: Enid Abreu Dobránszky Campinas: Papius, 1995.

_____. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CERTEAU, M.; GIARD, L. & MAYOL, P. **A invenção do cotidiano**. (v. 2 – Morar, cozinhar). Trad. Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis/RJ: Vozes, 1998.

CORRÊA, Elizeu de Miranda. **Linhas de frente de fanfarras e bandas: a trajetória e as dificuldades para se manterem vivas**. Monografia (Especialização em Arte, educação e comunicação) – Faculdade Paulista de Artes, 2002.

CORREIO DO ESTADO. **Tranquilidade marca o desfile de aniversário**. Campo Grande, 27 ago.1998.

CORREIO DO ESTADO. **Caderno Especial – Campo Grande 100 anos**, Campo Grande, 25/26 ago. 1999.

CORREIO DO ESTADO. **Desfile é marcado pela emoção**. Campo Grande, 27 ago. 2000.

CORREIO DO ESTADO. **Mais de 40 mil pessoas no desfile**. Campo Grande, 27 ago. 2001.

CORREIO DO ESTADO. **Desfile cívico atrai cerca de 40 mil.** Campo Grande, 08 set. 2002.

CRUVINEL, Flávia Maria. **Educação Musical e transformação social: uma experiência com ensino coletivo de cordas.** Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005.

DAYRELL, Juarez. A escola como espaço sócio-cultural. In: DAYRELL, Juarez (Org.). **Múltiplos olhares sobre educação e cultura.** Belo Horizonte; Editora UFMG, 1996. p. 136-161.

DEL BEN, Luciana; HENTSCHKE, Liane. Educação musical escolar: uma investigação a partir das concepções e ações de três professoras de música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 7, p. 49-57, 2002.

DIÁRIO DA SERRA. **Música em Campo Grande: uma realidade vem à tona.**, Campo Grande, p. 22, 25 nov. 1979.

DUARTE, Mônica de Almeida. Objetos musicais como objetos de representação social: produtos e processos da construção do significado de música. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 13, n. 20, p. 123-141, 2002.

EAGLETON, T. **A idéia de cultura.** Tradução: Sofia Rodrigues. Lisboa: Temas e Debates, 2005. (Coleção Memória do Mundo).

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador.** Tradução: Ruy Jugmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. v.1.

_____. **Mozart: Sociologia de um gênio.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

ENGUITA, M. F. **La escuela a examen.** Madrid: Ediciones Pirámide, 2001.

FARIA FILHO, Luciano. Escolarização, culturas e práticas escolares no Brasil: elementos teórico-metodológicos de um programa de pesquisa. In: LOPES, Alice C.; MACEDO, Elizabeth. **Disciplinas e integração curricular: história e políticas.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 13-35.

FELIZ, Júlio. **Consonâncias e Dissonâncias de um canto coletivo: A história da disciplina Canto Orfeônico no Brasil.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 1998.

FERREIRA, Telma de Oliveira. **As aulas de música e sua vinculação com as apresentações públicas no espaço escolar.** Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Goiás, 1998.

FONSECA, Cândido Alberto da; SIMÕES, Paulo. Os Festivais de Música no sul de Mato Grosso (1967-1981). In: PROJETO UNIVERSIDADE 81. **Festivais de**

Música em Mato Grosso do Sul. Campo Grande: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Pró-Reitoria de Assuntos comunitários, 1981.

FUKS, Rosa. **O Discurso do Silêncio.** Rio de Janeiro: Enelivros, 1991.

_____. Transitoriedade e Permanência na prática musical escolar. **Fundamentos da Educação Musical**, Porto Alegre: ABEM, n. 1, p. 134-156, 1993.

_____. Reflexões sobre o conceito de pioneirismo na educação musical brasileira. **Cadernos de Estudos: Educação Musical**, n. 4/5. São Paulo: Atravez, p. 86-91, 1994.

GARDIN, Cleonice. **Campo Grande: entre o sagrado e o profano.** Campo Grande/MS: Ed. UFMS, 1999.

GIMENO SACRISTÁN, J. **Educar e conviver na cultura global: as exigências da cidadania.** Tradução: Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed, 2002.

GREEN, Lucy. Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. Trad.: Oscar Dourado. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 4, p. 25-35, 1997.

GUIZZO, José Octávio. Entrevistas. Entrevistador: Paulo Simões. In: PROJETO UNIVERSIDADE 81. **Festivais de Música em Mato Grosso do Sul.** Campo Grande: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Pró-Reitoria de Assuntos comunitários, 1981.

HENTSCHKE, Liane; OLIVEIRA, Alda. A Educação Musical no Brasil. In: HENTSCHKE, Liane (Org.). **Educação Musical em países de línguas neolatinas.** Porto Alegre: Ed. Universidade / UGRGS, 2000. p. 47-64.

HIGINO, Elizete. **Um século de tradição: a banda de música do Colégio Salesiano Santa Rosa (1888-1898).** Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Bens). Fundação Getúlio Vargas, 2006. 141f.

HOWARD, K. K. **A survey of Iowa high school band students' self-perceptions and attitudes toward types of music contests** (Tese de Doutorado) University of Iowa, 1994.

JARDIM, Vera Lúcia Gomes. **Os sons da República: o ensino da Música nas Escolas Públicas de São Paulo na Primeira República - 1889 -1930.** Dissertação (Mestrado em Educação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2003. 139 f.

JULIA, Dominique. A cultura escolar como objeto histórico. **Revista Brasileira de História da Educação**, n. 1, p. 9-43, jan/jun. 2001.

_____. Disciplinas escolares: objetivos, ensino e apropriação. In: LOPES, Alice C.; MACEDO, Elizabeth. **Disciplinas e integração curricular: história e políticas.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 37-71.

LA RUE, P. J. **A study to determine the degree of consensus regarding outcomes of band participation and the competitive elements in band programs among band directors, band members and members of parent booster groups** (Tese de Doutorado). University of Illinois at Urbana-Champaign, 1986.

LEITE, Ângelo Filomeno Palhares. A forma escolar e a produção das disciplinas escolares como objeto de investigação sócio-histórica. **Escritos sobre educação**, dez. 2005, vol.4, n.2, p.12-22.

LIMA, Ronaldo Ferreira de. **Bandas de música, escolas de vida**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2005.

LOUREIRO, Alícia Maria Almeida. **O ensino de música na escola fundamental**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

_____. A educação musical como prática educativa no cotidiano escolar. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, p. 65-74, 2004.

MAGALHÃES, J. P. **Tecendo nexos. A história das instituições educativas**. Bragança Paulista/SP: Editora Universitária São Francisco, 2004.

MARIZ, Vasco. **História da Música no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

MED, Bohumil. **Teoria da Música**. Brasília: MusiMed, 1980.

NOGUEIRA, Melissa Azevedo. **Sinfonia dos Bravos**. Monografia (Curso de Jornalismo) – Universidade para o Desenvolvimento do Estado e da Região do Pantanal (UNIDERP), 2003.

NOGUEIRA, Eny de Souza. **Música de Concerto em Campo Grande**. Monografia (Curso de Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2006.

OLIVEIRA, Alda; CAJAZEIRA, Regina. **Educação Musical no Brasil**. Salvador: P&A Editora, 2007.

PALAFOX, Gabriel et al. A competição esportiva da escola como campo de vivência do exercício da cidadania participativa: projeto político-pedagógico em construção. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, n. 17 (3), p. 279-287, 1996.

PAZ, Ermelinda A. **Heitor Villa-Lobos: o educador**. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. Brasília: 1989.

PEDROSA, Stella Maria Peixoto de Azevedo. Ecos de uma fanfarra: da educação musical à inclusão social. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 12, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ABEM, 2004, p. 1011-1017.

PENNA, Maura. Professores de música nas escolas públicas de ensino fundamental e médio: uma ausência significativa. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 7, p. 7-19, 2002.

_____. A dupla dimensão da política educacional e a música na escola: II- da legislação à prática escolar. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 11, p. 7 – 16, 2004.

_____. Poéticas musicais e práticas sociais: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 13, p. 7-16, 2005.

PEREIRA, José Antônio. **Banda de Música: retratos sonoros brasileiros**. Abordagem pedagógica – Iniciação Musical. São Paulo, 2003.

_____. **A Banda de Música: Retratos Sonoros Brasileiros**. Dissertação (Mestrado em Arte). Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 1999.

PEREIRA, Luiz. **A escola numa área metropolitana: crise e racionalização de uma empresa pública de serviços**. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1976.

PÉREZ-GÓMEZ, Angel Ignacio. **A cultura escolar na sociedade neoliberal**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

PESSANHA, Eurize C.; DANIEL, Maria Emília B.; MENEGAZZO, Maria Adélia. Da história das disciplinas escolares à história da cultura escolar: uma trajetória de pesquisa. **Revista Brasileira de Educação**. Campinas/SP: Autores Associados, v. 27, p. 25-46, 2004.

PESSANHA, Eurize C. (Coord.). **Tempo de cidade, lugar de escola: um estudo comparativo sobre a cultura escolar de instituições escolares exemplares constituídas no processo de urbanização e modernização das cidades brasileiras (1880-1970)**. Campo Grande: Relatório final CNPq, 2007.

PRIOLLI, Maria Luisa de Mattos. **Princípios Básicos da Música para a Juventude**. Rio de Janeiro: Iguassu, 1956.

RASSLAN, Manoel Câmara. **Coral da UFMS: de um “canto” a outro a observação das práticas e sentidos da música na instituição**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2007.

RASSLAN, Manoel; CAMPOS, Nilceia S.P.. Educação Musical em Mato Grosso do Sul. In: OLIVEIRA, Alda; CAJAZEIRA, Regina. **Educação Musical no Brasil**. Salvador: P & A Gráfica e Editora, 2007. p. 198-206.

RAYNOR, Henry. **História Social da Música: da Idade Média a Beethoven**. Tradução: Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

REVISTA ARCA. Campo Grande: Arquivo Histórico de Campo Grande/MS, n. 11, 2005.

ROSA, Maria da Glória Sá. Apresentação. In: PROJETO UNIVERSIDADE 81. **Festivais de Música em Mato Grosso do Sul**. Campo Grande: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Pró-Reitoria de Assuntos comunitários, 1981.

_____. **Memória da Cultura e da Educação em Mato Grosso do Sul**: histórias de vida. Campo Grande: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 1990.

SADIE, Stanley. **Grove Dicionário de Música**. Edição concisa. Tradução: Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

SEKEFF, Maria de Lourdes. **Da música: seus usos e recursos**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

SILVA, Fabiany Cássia T. Cultura escolar: quadro conceitual e possibilidades de pesquisa. **Educar**, n. 28, p. 201-216, 2006.

SOUZA, Cássia Virgínia C. **Programa de Educação Musical a Distância para professores das séries iniciais do ensino fundamental**. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal da Bahia, 2003.

_____. Educação Musical a distância no Brasil. In: OLIVEIRA, Alda; CAJAZEIRA, Regina. **Educação Musical no Brasil**. Salvador: P&A Editora, 2007. p. 385-389.

SOUZA, Jusamara. Parâmetros Curriculares Nacionais. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, 7, Recife. **Anais...** Recife: ABEM, 1998. p.17-26.

SOUZA, Rosa Fátima de. **Templos de Civilização: a implantação da escola primária graduada no Estado de São Paulo (1890-1910)**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

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

TIMÓTEO, Denise Alvarenga de Barros. **Educação Musical nos anos iniciais do ensino fundamental: análise da prática musical de duas escolas da rede pública de Campo Grande**. Monografia (Curso de Pedagogia). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular**: do Gramofone ao Rádio e TV. São Paulo: Ática, 1981.

_____. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

TORRES, Cecília et al. Escolha e organização de repertório musical para grupos corais e instrumentais. In: HENTSCHKE e DEL BEN. **Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula**. São Paulo: Moderna, 2003. p. 62-76.

TOURINHO, Irene. Usos e funções da música na escola pública de 1º grau. **Fundamentos da Educação Musical**, Porto Alegre, n. 1, p. 91-133, 1993a.

_____. Música e controle: necessidade e utilidade da música nos ambientes ritualísticos das instituições escolares. **Em pauta**, Porto Alegre, n. 7, p. 67-78, 1993b.

TÜSEL, Neyde Brandani. **Manual para banda de corneteiros – a Fanfarra**. São Paulo: Irmãos Vitale, 1978.

VARELA, Julia. Categorias espaço-temporais e socialização escolar: do individualismo ao narcisismo. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **Escola Básica na virada do século: Cultura, Política e Currículo**. São Paulo: Cortez, 2000. p. 73-106.

VIÑAO FRAGO, Antonio. **El espacio y el tiempo escolares como objeto histórico**. Revista Contemporaneidade e Educação, Ano V, n. 7, 2000a.

_____. **Culturas escolares, reformas e innovaciones: entre la tradición y el cambio**. Texto não publicado. 2000b.

VINCENT, Guy; LAHIRE, Bernard; THIN, Daniel. Sobre a história e a teoria da forma escolar. In: VINCENT, Guy. **L’education prisinière de la forme scolaire? Scolarisation et socialization dans les sociétés industrielles**. Trad.: Valdeniza Maria da Barra, Vera Lucia Gaspar Silva e. Diana Gonçalves Vidal. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1994. p. 11-48.

WILLEMS, Edgard. **As Bases Psicológicas da Educação Musical**. Bienne: Edição Pro Música, 1970.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.