



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

**Bandas de Música e Políticas Públicas: Um Estudo Sobre
Práticas Educativas nas Bandas do Ceará**

Antonio Arley Leitão França

João Pessoa
Dezembro / 2017



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

Bandas de Música e Políticas Públicas: Um Estudo Sobre Práticas Educativas nas Bandas do Ceará

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música. Área de concentração em Educação Musical.

Antonio Arley Leitão França

Orientadora: Dra. Luceni Caetano da Silva

João Pessoa
Dezembro / 2017

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F814b França, Antonio Arley Leitão.

Bandas de música e políticas públicas: um estudo sobre práticas educativas nas bandas do Ceará / Antonio Arley Leitão França. - João Pessoa, 2017.

128 f. : il.

Orientação: Luceni Caetano da Silva.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Bandas de música. 2. Educação musical. 3. SEBAM/CE.
4. Políticas públicas. I. Silva, Luceni Caetano da. II. Título.

UFPB/BC



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Título da Dissertação: **“Bandas de Música e Políticas Públicas: um estudo sobre práticas educativas nas bandas do Ceará”.**

Mestrando(a): **Antonio Arley Leitão França**

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:

Dr.^a Luceni Caetano da Silva ·
Orientadora/UFPE/UFPB

Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz
Membro Interno do Programa/UFPB

Dr.^a Juciane Araldi Beltrame
Membro Externo ao programa/UFPB

João Pessoa, 15 de Dezembro de 2017

Dedico este trabalho a todos os regentes de bandas de música do Brasil, que de forma abnegada contribuem para manter viva a tradição das bandas e atuam - desde o surgimento das primeiras bandas de música, ainda no século XVII - como verdadeiros protagonistas na cena da educação musical brasileira.

Agradecimentos

Agradeço a DEUS pela força, conhecimento e oportunidades que me fizeram chegar até aqui.

Em especial à minha orientadora, Prof.^a Dra. Luceni Caetano da Silva, que com muita tranquilidade, sabedoria e dedicação me ensinou a trilhar o melhor caminho nesta caminhada científica.

Aos regentes, regente assistente e monitores que aceitaram participar e contribuir com esta pesquisa.

Aos músicos e estudantes de música das bandas investigadas.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, especialmente aqueles com quem pude viver valorosos momentos de troca de experiência: Prof.^a Dra. Guiomar Ribas, Prof.^a Dra. Maura Penna e Prof. Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz.

Agradeço aos professores Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz e Dra. Juciane Araldi Beltrame por sua participação como membros das bancas de qualificação e defesa e pelas significativas contribuições para a concretização deste trabalho.

Aos colegas de mestrado, em especial a Esdras Sarmiento e André Arruda, pela partilha nos momentos de sonhos, desafios e vitórias.

Aos meus pais Domingos da Costa França e Maria Dalva Leitão França por todo apoio dispensado na minha trajetória pessoal e profissional.

Ao meu grande mentor, o maestro Francisco José Costa Holanda, por ter me proporcionado ingressar no maravilhoso mundo da música e me inspirado a atuar como regente.

À minha esposa Cristina Dias e meus filhos Ana Beatriz e Alan por compreenderem e apoiarem a minha ausência, torcendo junto comigo em cada conquista.

RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo compreender as inter-relações existentes entre o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE, as bandas de música do estado e suas práticas educativas musicais, sendo três bandas localizadas na região metropolitana de Fortaleza o recorte das bandas cearenses escolhido para a realização do estudo. A pesquisa, de caráter qualitativo, utilizou como abordagem metodológica o estudo de caso, mais precisamente o estudo de casos múltiplos. Os procedimentos metodológicos utilizados para a obtenção dos dados na pesquisa foram entrevistas semiestruturadas e observações de aulas e ensaios. A análise dos dados mostrou que, se por um lado o SEBAM/CE foi influenciado pelas demandas das próprias bandas, por outro lado as bandas do Ceará mudaram o curso de sua história sob a influência das práticas propostas pelo SEBAM/CE. O estudo revelou que o SEBAM/CE trouxe novos conhecimentos para músicos e regentes de bandas, influenciando na reformulação de práticas tradicionais, propondo novas estéticas e fomentando a sobrevivência das bandas de música do Ceará.

Palavras-chave: Bandas de Música, Educação Musical, SEBAM/CE, Políticas Públicas

ABSTRACT

The present research aimed to understand the interrelationships between the State System of Wind Bands of Ceará - SEBAM/CE, the state's wind bands and their musical educational practices, being three bands located in the metropolitan region of Fortaleza were the bands chosen for the study. The qualitative research used as a methodological approach the case study, more precisely the study of multiple cases. The methodological procedures used to obtain the data in the research were semi-structured interviews and observations of classes and rehearsals. The analysis of the data showed that if on the one hand SEBAM/CE was influenced by the demands of the wind bands themselves, on the other hand the wind bands of Ceará changed the course of their history under the influence of the practices proposed by SEBAM/CE. The study revealed that SEBAM/CE brought new knowledge to musicians and band directors, influencing the reformulation of traditional practices, proposing new aesthetics and fostering the survival of the Ceará State wind bands.

Keywords: Wind Bands; Music Education; SEBAM/CE; Public Policy

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Cronograma das fases do trabalho de campo.....	36
Quadro 2 - Observações realizadas na Banda de Música Alberto Nepomuceno.....	37
Quadro 3 - Observações realizadas na Banda de Música Heitor Villa-Lobos.....	37
Quadro 4 - Observações realizadas na Banda de Música Carlos Gomes.....	37
Quadro 5 - Cronograma de Entrevistas.....	38
Quadro 6 - Formação instrumental da Banda Sinfônica do Exército Brasileiro.....	46
Quadro 7 - Formação instrumental da Eastman Wind Ensemble em 2017 (Orquestra de Sopros moderna).....	47
Quadro 8 - Lista de músicas da Série Música Brasileira para Banda.....	51
Quadro 9 - Lista de músicas da Série Repertório de Ouro das Bandas de Música do Brasil...52	
Quadro 10 - Lista de músicas da Série Hinos do Brasil.....	53
Quadro 11 - Formação instrumental das bandas do Ceará durante a pesquisa.....	62
Quadro 12 - Formação Instrumental da Banda Alberto Nepomuceno.....	64
Quadro 13 - Formação Instrumental da Banda Heitor Villa-Lobos.....	76
Quadro 14 - Formação Instrumental da Banda Carlos Gomes.....	83
Quadro 15 - Repertório da Banda Carlos Gomes.....	87

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical
CBMCE – Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Ceará
CDMAC – Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura
FECOP – Fundo Estadual de Combate à Pobreza
FIJE – Faculdades Integradas de Jacarepaguá
FCG – Fundação Carlos Gomes
FUNARTE – Fundação Nacional de Artes
IFCE – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
LBA – Legião da Boa Vontade
MI – Festival Música da Ibiapaba
MINC – Ministério da Cultura
ONG – Organização Não Governamental
PMCE – Polícia Militar do Estado do Ceará
SEBAM/CE – Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará
SECULT/CE – Secretaria da Cultura do Estado do Ceará
SINFONIA.BR – Sistema Brasileiro de Bandas e Orquestras
UECE – Universidade Estadual do Ceará
UEPA – Universidade Estadual do Pará
UFCA – Universidade Federal do Cariri
UFPB – Universidade Federal da Paraíba
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNIMES – Universidade Metropolitana de Santos
USC – Universidad San Carlos
UVA – Universidade Estadual Vale do Acaraú

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 - REFERENCIAIS TEÓRICO E METODOLÓGICO	17
1.1. Perspectivas da literatura sobre as bandas de música no Brasil ..	17
1.1.1. Estudos sobre bandas de música abrangendo aspectos gerais.....	17
1.1.2. Estudos no campo da educação musical que tratam sobre a banda de música em sua dimensão pedagógica.....	19
1.1.3. Considerações sobre a literatura encontrada.....	24
1.1.4. O ensino de música baseado na cultura e tradição.....	25
1.1.5. Conceito de políticas públicas e suas fases de implementação.....	27
1.2. Os caminhos da pesquisa	28
1.2.1. Pesquisa qualitativa	28
1.2.2. O estudo de caso.....	30
1.2.2.1. Observação	31
1.2.2.2. Entrevista	32
1.2.3. Trabalho de campo.....	34
1.2.4. Análise de dados.....	41
CAPÍTULO 2 - CONCEITO DE BANDA DE MÚSICA E O SISTEMA ESTADUAL DE BANDAS DE MÚSICA DO CEARÁ – SEBAM/CE	43
2.1. O conceito de banda de música	43
2.2. O Projeto Bandas da Funarte – Política Pública nacional	49

2.3. O Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE.....	54
---	-----------

CAPÍTULO 3 - AS BANDAS DE MÚSICA DO CEARÁ SELECIONADAS PARA O ESTUDO E AS PRINCIPAIS CONTRIBUIÇÕES DO SEBAM/CE.....	61
--	-----------

3.1. As formações instrumentais das bandas de música do Ceará.....	61
3.2. Banda de Música Alberto Nepomuceno.....	63
3.2.1. Sobre a banda.....	63
3.2.2. Sobre as aulas.....	66
3.2.3. Sobre a prática instrumental.....	71
3.2.4. Sobre os ensaios.....	73
3.3. Banda de Música Heitor Villa-Lobos.....	75
3.3.1. Sobre a banda.....	76
3.3.2. Sobre as aulas.....	80
3.3.3. Sobre a prática instrumental e ensaios.....	81
3.4. Banda de Música Carlos Gomes.....	83
3.4.1. Sobre a banda.....	83
3.4.2. Sobre as aulas e ensaios.....	87
3.5. Contribuições do SEBAM/CE observadas e relatadas.....	88
3.5.1. Conhecimento.....	89
3.5.2. Acesso a oficinas e cursos de capacitação.....	90
3.5.3. Encontros Regionais de Bandas de Música.....	91
3.5.4. Atualização de práticas pedagógicas	92
3.5.5. Validação da profissão de regente.....	94
3.5.6. Espaço para crescimento profissional.....	96
3.5.7. Referência pedagógica e de gestão.....	97
3.5.8. Repertório.....	97
3.5.9. Estética.....	99

3.5.10. Pra Ver a Banda – oportunidade de apresentação.....	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	101
REFERÊNCIAS.....	105
APÊNDICES.....	110
Apêndice A - Roteiro da entrevista semiestruturada com os regentes e regente assistente.....	111
Apêndice B - Roteiro da entrevista semiestruturada com o monitor.....	112
Apêndice C - Termo de consentimento para participação na Pesquisa.....	113
ANEXOS.....	114
Anexo A - LEI Nº 13.605 de 28 junho de 2005	115
Anexo B - Regimento Interno do SEBAM/CE.....	117
Anexo C - Asa Branca (Flauta Doce) - Banda de Música Alberto Nepomuceno.....	119
Anexo D - Cai Cai Balão (Flauta Doce) - Banda de Música Alberto Nepomuceno.....	120
Anexo E - Escala de Dó Maior (Flauta Doce) - Banda de Música Alberto Nepomuceno.....	121
Anexo F - Escala de Si Bemol Maior em Semibreve (Metais) - Banda de Música Alberto Nepomuceno.....	122
Anexo G - Escala de Si Bemol Maior em Mínima (Metais) - Banda de Música Alberto Nepomuceno.....	123
Anexo H - Escala de Si Bemol Maior em Semínima (Metais) - Banda de Música Alberto Nepomuceno.....	124
Anexo I - Brilha, brilha, estrelinha (Metais) - Banda de Música Alberto Nepomuceno.....	125
Anexo J – Carta Manifesto – Rede Estadual de Bandas do Ceará.....	126

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como tema a aprendizagem musical nas bandas de música, sendo especificamente três bandas localizadas na região metropolitana de Fortaleza o recorte das bandas de música do estado do Ceará escolhido para realizar o estudo. A pesquisa buscou compreender como as práticas educativas destas bandas de música se inter-relacionam com as práticas encontradas no Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará - SEBAM/CE. O referido Sistema, oficializado em 2005, consiste num conjunto de ações que visam o apoio e desenvolvimento das bandas, sendo sua implementação e gestão de responsabilidade da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará - SECULT/CE.

Assim, a pesquisa buscou investigar as inter-relações entre o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE e as bandas objeto do estudo, considerando questões inerentes aos processos de ensino e aprendizagem musical encontrados nestas bandas de música.

A minha aproximação com o tema desta pesquisa se justifica uma vez que obtive minha formação musical básica em bandas de música, na cidade de Fortaleza, Ceará. Ao atingir a maioridade, tornei-me músico profissional e ingressei na Banda de Música do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Ceará (CBMCE). Paralelamente às atividades na Banda do CBMCE, iniciei em 1995 a minha atuação como regente de bandas.

Atuei como professor de saxofone no Projeto Bandas da SECULT/CE entre 2003 e 2008, tendo colaborado com a SECULT/CE até 2009, quando coordenei as últimas oficinas realizadas pelo SEBAM/CE. Em 2007 passei a fazer parte do corpo docente dos Painéis Funarte de Bandas de Música, tendo ministrado oficinas de saxofone nos estados do Amapá, Mato Grosso, Santa Catarina, Pará, Rio Grande do Norte e Paraíba, até o ano de 2014.

A minha trajetória acadêmica no campo musical e artístico inclui uma Licenciatura em Música pela Universidade Metropolitana de Santos (UNIMES), uma Especialização em Artes pelas Faculdades Integradas de Jacarepaguá (FIJE) e o ingresso no Mestrado em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) em 2015, o que me levou a realizar esta pesquisa. Além disso, também concluí o Doutorado e Mestrado em Educação pela Universidad San Carlos (USC) e a Licenciatura em Pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA).

Obtive minha formação em regência em cursos realizados na Inglaterra, Itália e Estados Unidos. Nos Estados Unidos realizei também intercâmbio na Pittsburg State University (2011), Kansas, onde ministrei aula para alunos dos cursos de Graduação e

Mestrado em Música. Fundei e dirigi dezenas de bandas de música no Ceará, tendo conduzido concertos da Orquestra de Sopros de Pindoretama em turnês na Alemanha (2002, 2006, 2014) e Noruega (2010).

Atualmente coordeno o Sistema Brasileiro de Bandas e Orquestras - Sinfonia.br e atuo como diretor artístico da Orquestra de Sopros de Pindoretama e Orquestra Contemporânea Brasileira. Atuo também como professor de regência em festivais de música e cursos de graduação e pós-graduação no Ceará.

Foi essa trajetória musical relacionada ao cotidiano das bandas de música que me trouxe, no momento inicial desta pesquisa, quando buscava contextualizar historicamente o cenário das bandas no Ceará, o SEBAM/CE - cujas ações foram interrompidas em 2013 - como um universo a ser investigado. Ao conversar informalmente com 15 regentes de bandas localizadas na zona metropolitana de Fortaleza e interior do Ceará sobre a pesquisa que pretendia realizar, no momento em que buscava decidir quais bandas participariam da investigação, constatei que quase todos citavam o SEBAM/CE como algo significativo para as bandas de música do estado.

Assim, fui percebendo o quanto as práticas que permeiam as bandas de música do Ceará podiam ser exploradas, sobretudo sobre a influência do SEBAM/CE, o que me fez pesquisar este tema. Todavia, o ponto escolhido para investigação neste estudo consiste na problematização sobre as inter-relações entre o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará- SEBAM/CE e a prática de bandas cujos regentes e educadores participaram de suas ações pedagógico-musicais.

Neste sentido, a pesquisa teve como objetivo central compreender as inter-relações existentes entre o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE, as bandas de música do estado e suas práticas educativas musicais, sendo três bandas localizadas na região metropolitana de Fortaleza o recorte das bandas cearenses escolhido para a realização do estudo. Para tanto, os objetivos específicos foram: (i) conhecer o percurso formativo dos regentes / professores das bandas de música investigadas; (ii) identificar as práticas existentes nas bandas de música dirigidas pelos regentes/professores sujeitos da investigação; (iii) reconhecer quais práticas musicais do SEBAM/CE foram vivenciadas pelos sujeitos da investigação e (iv) relacionar as práticas encontradas nas bandas investigadas com as práticas presentes nas atividades do SEBAM/CE.

Este trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro capítulo apresento o referencial teórico e metodológico da pesquisa. No segundo capítulo trago o conceito de banda de música e o histórico do Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará. No terceiro capítulo

apresento as bandas que foram selecionadas para o estudo, suas características, o perfil de seus educadores musicais e as principais práticas encontradas. No terceiro capítulo apresento também as principais contribuições do SEBAM/CE para as bandas do Ceará. É o capítulo que consiste no cerne da pesquisa, trata de analisar as inter-relações entre o Sistema Estadual de Bandas do Ceará e as práticas das bandas investigadas, seus impactos e implicações.

CAPÍTULO 1 - REFERENCIAIS TEÓRICO E METODOLÓGICO

1.1. Perspectivas da literatura sobre as bandas de música no Brasil

Diversas pesquisas realizadas no Brasil discorrem sobre a função social e cultural das bandas de música, bem como sobre experiências formativas musicais que estas proporcionam a seus integrantes. No bojo deste trabalho, há ademais um número representativo de estudos que têm tratado de questões inerentes à educação musical. Visando contextualizar este campo temático, apresento aqui o referencial teórico composto de uma revisão de literatura organizada a partir destes dois aspectos: estudos sobre a banda de música abrangendo aspectos gerais; e estudos no campo da educação musical que tratam sobre a banda de música em sua dimensão pedagógica. Em seguida teço algumas considerações sobre a literatura encontrada, o ensino tradicional que ocorre nas bandas e o conceito de políticas públicas.

1.1.1. Estudos sobre bandas de música abrangendo aspectos gerais

A literatura até então consultada e que ora apresentamos, versa sobre banda de música em diversos estados brasileiros: Bahia, Ceará, Goiás, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo. Dentre os focos de interesse, verificou-se que os estudos abordaram: função social das bandas; aspectos de gestão; influência das bandas na formação profissional dos integrantes; políticas culturais destinadas às bandas; influência das bandas militares na consolidação de bandas civis brasileiras; influência do mestre na formação do músico; implicações terminológicas dos termos usados pelas bandas (como banda sinfônica e orquestra de sopro); e ansiedade dos músicos na preparação da performance.

De acordo com a literatura consultada, os trabalhos acadêmicos que versam sobre as bandas de música no Brasil começaram a ser desenvolvidos na década de 1960, estando primordialmente voltados para história e função sociocultural de bandas de música (REIS, 1962; BISPO, 1972; GRANJA, 1984; SALLES, 1985).

A pesquisa de Fontoura (2011), que teve como objeto de estudo a Banda de Música da Polícia Militar do estado do Rio Grande do Norte, buscou entender a banda investigada a

partir de suas características socioculturais, suas práticas musicais e a relação da banda de música com o município de Natal. O estudo, de caráter etnográfico, revelou que a banda possui características particulares inerentes ao militarismo e sua prática social. Verificou-se também a presença da banda no contexto sociocultural de Natal, configurando-a como uma instituição de notada relevância para sua comunidade. Apesar do repertório do grupo fazer parte do universo das bandas militares, o estudo constatou que a relação com a comunidade de Natal influenciou para que a banda incluísse em seu repertório gêneros populares nacionais e internacionais. A pesquisa revela ainda que o fazer musical do cotidiano da banda relaciona-se diretamente à hierarquia militar existente.

Melo (2013) ampliou a pesquisa realizada em 2001 sobre a execução da marcha fúnebre nas bandas de música da microrregião de São João Del Rey, Minas Gerais, entre meados do século XIX e século XX. O resultado deste estudo mostrou que o gênero chegou à região juntamente com as primeiras bandas de música, ainda no século XIX e era executado em enterros e também no período da Semana Santa. A história das bandas da região e o surgimento de compositores em torno da marcha fúnebre também foram tratados na pesquisa. O pesquisador identificou e catalogou 196 marchas fúnebres presentes nos arquivos de 18 bandas de música, repertório este que representa costumes, religiosidade e redes de cooperação existentes na tradição cultural da microrregião de São João Del Rey.

O estudo de Nascimento (2013) investigou a formação instrumental e o repertório produzido para as bandas sinfônicas e orquestras de sopros a partir da análise de partituras destinadas a estes grupos, considerando a literatura existente. Ao verificar a coerência entre as características presentes nas bandas sinfônicas e conjuntos de sopro baseados na literatura e as diferentes formações das bandas no Brasil, o estudo aponta que há um equívoco terminológico e que as bandas que se intitulam de “sinfônicas” e “orquestras de sopros” se distanciam, a julgar pelo repertório e formação instrumental, dos conceitos de banda sinfônica e orquestra de sopros adotado mundialmente. Neste sentido, tais grupos seriam melhor classificados - segundo o pesquisador - como bandas de músicas iniciantes, bandas jovens, bandas de concerto e, somente após evoluir por estes estágios, se aproximariam do real conceito de banda sinfônica e orquestra de sopros. A pesquisa foi realizada através de análises de partituras e concluiu que existem diferenças entre a constituição instrumental dos grupos de sopro investigados.

Cazaes (2014), em sua dissertação de mestrado, apresentou os resultados de uma pesquisa que buscou detectar quais foram as táticas e mecanismos criados por duas filarmônicas baianas a fim de sobreviverem e resistirem às diversas mudanças - como o

surgimento de novas tecnologias e as novas formas de música e de se fazer música - que ocorreram em seu contexto social, histórico e cultural durante o período da ditadura militar (1960 a 1980). O estudo investigou a história das filarmônicas da cidade de Cachoeira: *a Lyra Cecilianiana e a Minerva Cachoeirana*, fundadas respectivamente em 1870 e 1878. Dentre os principais resultados, o estudo encontrou a participação das mulheres em ações de captação de recursos para manutenção das bandas (vendas de produtos, organização de bazares), a influência de políticos, o apoio da igreja católica e do poder público municipal.

Em 2015 Sprogis realizou um estudo histórico sobre a Banda de Música do Corpo de Bombeiros Voluntários de Joinville e sua atuação no município no período de 1967 a 1974. O estudo teve por objetivo identificar qual o papel exercido pela banda de música junto à comunidade, bem como a motivação para a sua criação. Através de um levantamento de documentos históricos sobre o município, a Associação dos Bombeiros Voluntários, a banda municipal e a banda de música dos Bombeiros Voluntários, complementado com relatos de músicos e bombeiros, a investigação revelou os motivos de sua criação e sua função social, dentre os quais a participação em eventos cívicos, o conagraçamento entre os músicos de Joinville e a troca de experiências formativas.

Sousa (2015), em estudo empreendido no mestrado em música da Universidade Federal de Goiás, procurou compreender o impacto causado pela ansiedade no processo de preparação da performance em alunos de vinte bandas de música de Goiânia. Através da aplicação do instrumental Inventário K-MPAI - composto por 40 questões sobre os níveis de ansiedade na performance musical (baixo, moderado e alto) - junto aos músicos das bandas investigadas, constatou que é moderado o nível de ansiedade dos sujeitos da pesquisa. Dores, falta de conhecimento sobre psicologia da música e carência de informações sobre cuidados com o corpo durante a prática musical foram apontados como características que aumentam o nível de ansiedade de músicos mais experientes, enquanto que há a necessidade de se implementar medidas preventivas voltadas para os músicos iniciantes.

1.1.2. Estudos no campo da educação musical que tratam sobre a banda de música em sua dimensão pedagógica

No campo da educação musical as pesquisas encontradas trataram de assuntos relacionados a práticas pedagógicas, modalidades de ensino, função pedagógica, metodologias, técnicas de ensaio, importância da banda na escola formal, currículo adotado, análise de programas pedagógicos e ensino a distância para regentes. Tais estudos foram

realizados com bandas mantidas por ONGs, prefeituras, escolas de música, universidades e escolas da educação básica.

Para situar o campo de pesquisa no que diz respeito à pedagogia musical nas bandas de música, apresentamos uma síntese das principais pesquisas desenvolvidas. Neste sentido, Barbosa (1996) em artigo publicado na revista da ABEM discorre sobre a ausência da educação musical como disciplina obrigatória no então ensino de primeiro grau (atual ensino fundamental) e aponta possíveis soluções para a implementação do ensino de música por meio da banda nas escolas brasileiras. O autor recorre a experiências de educação musical - que julga bem sucedidas - onde os instrumentos de banda de música são utilizados como ferramentas facilitadoras deste processo, como o caso do ensino coletivo de instrumentos heterogêneos nas bandas de músicas norte-americanas iniciado em 1910 e também no Brasil, nas bandas paulistas de Nova Odessa e Sumaré, respectivamente em 1989 e 1990.

Dentre as soluções apontadas para viabilizar o ensino de música com instrumentos de banda, já naquela época, Barbosa (1996) sugeria a criação de métodos para o ensino coletivo adaptados ao contexto brasileiro, capacitações para professores de instrumento e criação de escolas públicas que oferecessem programas de educação musical de alto nível no ensino de primeiro grau. O autor apresentou ainda a possibilidade de se compartilhar um kit de instrumentos com diversas turmas, em turnos alternados, o que garantiria também a viabilidade econômica da implementação da proposta.

Ainda sobre o artigo de Barbosa (1996), o autor sintetizou as etapas do ensino nas bandas brasileiras (leitura musical, prática instrumental, ingresso na banda, primeira experiência em grupo), encontrando eco nos estudos de Cajazeira (2004), que por sua vez caracteriza este ensino como uma forma de educação musical tradicional. Esta ideia também foi compartilhada por Holanda (2002), ao apresentar a metodologia que utilizava na Banda D. Luiza Távora em Fortaleza, Ceará, cujo percurso do aprendizado dos alunos passava pela teoria musical seguida de prática instrumental, para depois se estudar o repertório e ingressar na banda de música.

Autores como Santos Filho (2003), Calado (2005), Cardoso (2005), Higino (2006) e Vargas (2006) descreveram aspectos históricos e educativos das bandas de música a partir da biografia de mestres como Tranquilino Bastos, Josué Severino, Lourival Cavalcanti, Afonso Reis e Norberto Soares.

Algumas pesquisas produzidas na área de educação musical se voltaram também para o material didático utilizado nas bandas. Embora há mais de cinquenta anos os regentes já se preocupassem com a escassez de material didático destinado ao trabalho pedagógico das

bandas no Brasil, sobretudo no que diz respeito ao aprofundamento de seus conhecimentos (REIS, 1962, p.7), somente em 2004 foi publicado o primeiro método brasileiro para o ensino coletivo de instrumentos de sopro e percussão, método DA CAPO, de autoria do prof. Joel Barbosa (BARBOSA, 2004). O método DA CAPO originou-se a partir de pesquisa realizada por Barbosa (1994), onde o autor adaptou os métodos de ensino de instrumentos de banda de música norte-americanos através da utilização de melodias presentes na música brasileira. A contribuição do referido método nas bandas de música brasileiras foi tratada em estudos de Nascimento (2006) e Moreira (2007), sendo também apontada naquela época a existência de poucos trabalhos acadêmicos voltados à música instrumental e, por conseguinte, às bandas de música.

Lima (2006) investigou o percurso formativo musical oferecido às crianças e jovens que participam de duas bandas de música do Sertão do Seridó, no Rio Grande do Norte. O estudo realizado com as Filarmônicas Hermann Gmeiner e 24 de Outubro aponta que a partilha entre educador musical e educando contribui para a formação do indivíduo como um ser complexo, aprendendo não somente música mas direcionado ao autoconhecimento, ao conhecimento do outro e da sociedade. A perspectiva teórico-social adotada na pesquisa foi pautada na ideia de complexidade proposta por Edgar Morin.

Considerando as bandas de música como espaços de formação musical onde a comunidade local tem a oportunidade de experimentar a transmissão de conhecimentos musicais necessários à prática musical nessas corporações, Costa (2008) investigou os processos relacionados à transmissão musical na Banda 12 de Dezembro, de Cabedelo, Paraíba. O estudo, fundamentado na etnomusicologia, revelou as principais estratégias de ensino e aprendizagem da música, implícitas e explícitas nas práticas musicais da banda de música objeto do estudo.

Almeida (2010), em sua pesquisa intitulada “Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical”, buscou compreender o processo curricular da Banda de Música Padre Assis Portela, em Beberibe, Ceará, considerando as influências exercidas pelo repertório nas bandas de música cearenses e os saberes que emergem destes currículos. O estudo mostrou que o repertório da banda de música investigada é influenciado tanto pela sociedade quanto pela indústria da cultura, cultura norte-americana e pelas bandas militares e, por sua vez, influencia o currículo que norteia o ensino da música nesta banda de música. A pesquisa revela ainda que o currículo utilizado na Banda Padre Assis Portela contribui não apenas para o aprendizado musical de seus integrantes, sendo encontrados também conhecimentos e saberes relacionados com questões culturais, econômicas e sociais.

Ainda na área da educação musical, em pesquisa concluída em 2010, ao constatar que os ensaios dos mestres de quatro bandas de música não contemplavam efetivamente os parâmetros de apreciação musical e composição, Silva (2010) apresentou proposta metodológica para realização de ensaio de bandas de música (ensaio-aula) com vistas a possibilitar que o ensaio seja eficaz. A proposta foi construída a partir da Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical (SWANWICK, 1988, a partir de SWANWICK e TILLMAN, 1986). Para tanto, o pesquisador observou os ensaios de quatro mestres de bandas de música e o desenvolvimento musical de integrantes destas bandas, buscando identificar os parâmetros de composição, apreciação musical e performance propostos por Swanwick, bem como outras atividades de literatura musical e técnica.

França (2011) investigou o processo formativo da Orquestra de Sopros de Pindoretama - no Ceará - e os desdobramentos advindos das aprendizagens existentes no grupo junto ao corpo docente, integrantes, ex-integrantes e comunidade, onde identificou aspectos inerentes não só ao aprendizado da música, mas também relacionados a outros saberes que permeiam o locus da Orquestra de Sopros de Pindoretama. O estudo constatou que além da profissionalização musical os integrantes desenvolvem laços sociais pautados em respeito mútuo e vivências necessárias a uma participação social crítica e ativa, o que é reconhecido por docentes, discentes e pessoas da comunidade.

Benedito (2011) investigou a prática pedagógica dos regentes de banda na Bahia, tendo como sujeitos 56 regentes responsáveis pelo ensino da música em 28 bandas baianas. O estudo buscou descrever os saberes necessários aos regentes para a sua ação docente, como ocorre o ensino nas bandas investigadas, a percepção dos músicos em relação a formação dos regentes e as dificuldades encontradas por estas corporações, concluindo que o mestre de bandas deve ser considerado um educador musical.

A pesquisa de Benedito revela ainda algumas questões sobre material didático, onde o pesquisador listou como principais materiais didáticos utilizados pelas bandas investigadas a “Artinha, ABC Musical, Pachoal Bonna, Priolli, Amadeu Russo, Klosé, Arbans, Aléxis de Garaudé, Da Capo, método Joel Barbosa, Gilberto Gagliardi, Pozzoli, método Fred Dantas, Celso Woltzenlogel, além de vídeos, gravações, e DVDs [...]” (BENEDITO, 2011, p.81).

O tema material didático é revisitado em Vecchia (2012), que analisou sete métodos, compostos por treze livros didáticos, destinados ao ensino coletivo de instrumentos de sopro e percussão nas bandas de música, discutindo sua sequência de conteúdos e outras particularidades, fundamentando sua investigação em autores como Keith Swanwick e David Elliott. Propôs uma reorganização da sequência de conteúdos a ser ensinado nos dois

primeiros níveis de aprendizagem musical nas bandas, sistematizando uma proposta para a Educação Musical Coletiva com Instrumentos de Sopro e Percussão (EMuCisp), o que além do ensino nas bandas pode ser aplicado também para a formação de orquestras.

Palheta (2013) investigou a prática de ensino desenvolvida na Banda de Música 31 de Agosto, em Vigia de Nazaré, no estado do Pará. Para tanto realizou um estudo, de cunho etnográfico no qual - a partir da realidade do maestro da banda de música, um professor e uma pessoa da comunidade, além de documentos - analisou as principais táticas de ensino-aprendizagem que permeiam o dia-a-dia da banda de música objeto de estudo. Assim, concluiu que a banda é muito mais do que um local para o aprendizado musical, uma vez que, através de seu processo de ensino-aprendizagem, favorece novas possibilidades de formação humana aos seus integrantes.

Silva (2014) pesquisou duas bandas da cidade de Aparecida de Goiânia/GO, com o objetivo de averiguar de que forma as bandas de música contribuem para o processo musical e social dos alunos participantes das corporações investigadas. O estudo constatou a importância da banda para o crescimento musical e social dos integrantes, reforçando a tese de que as bandas de música desenvolvem um trabalho educativo, contribuindo para o crescimento de seus integrantes não apenas através da música, mas também nas questões relacionadas à disciplina, cuidado com a imagem, responsabilidade, pontualidade e assiduidade.

Serafim (2014) analisou as propostas de ensino de instrumento musical a distância PROLICENMUS (brasileira) e SmartMusic (norte-americana), bem como complementação metodológica do método impresso Da Capo, destinado ao ensino coletivo de instrumentos de sopro. Como resultado o estudo mostrou a necessidade da sistematização de um Modelo Pedagógico próprio para o ensino de instrumentos de sopro em cursos de Licenciatura em Música a distância brasileiros com vistas à formação e/ou qualificação de regentes professores de bandas escolares, o que foi apresentado pelo pesquisador.

Após identificar e descrever a trajetória formativa de um professor de música de Santarém, Pará, com formação musical em bandas, Nina (2015) analisou os conhecimentos adquiridos pelo mesmo em sua formação e as relações destes saberes com as práticas pedagógicas que o professor investigado utiliza em seu campo de atuação profissional. Além dos saberes práticos adquiridos na banda de música e conhecimentos acadêmicos proporcionados pela Licenciatura em Música, também dialogam com as práticas do professor de música a experiência obtida na família, na escola e os conhecimentos transmitidos por meio de tradição.

Cislaghi (2009), em seu trabalho de mestrado, registrou e analisou as concepções de regentes e professores de três bandas catarinenses sobre educação musical e processos de ensino e aprendizagem que ocorrem nas bandas do projeto Bandas e Fanfarras de São José. A análise foi realizada a partir das discussões de José Carlos Libâneo sobre as tendências pedagógicas. Para tanto, a pesquisa configurou-se como um estudo de casos múltiplos, cuja transversalização dos dados obtidos mostrou que algumas concepções dos professores sobre educação musical são evidentes em suas práticas pedagógicas e que cada educador apresenta uma pedagogia mista, composta por elementos de pedagogias distintas. O estudo revelou também a importância do projeto Bandas e Fanfarras de São José como elemento potencializador da cidadania das crianças e jovens que participam de suas atividades formativas.

Considerando a literatura visitada, percebe-se a preocupação de pesquisadores de várias regiões do Brasil em desvelar questões que permeiam o universo das bandas de música, sobretudo no campo da educação musical. Neste sentido, a presente pesquisa busca colaborar com a literatura das bandas de música trazendo dados ainda desconhecidos inerentes aos processos presentes em práticas educativas que ocorrem nas bandas do Ceará, em especial no âmbito das políticas públicas. Para tanto, este estudo investigou as inter-relações entre o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE e três bandas de música localizadas na Região Metropolitana de Fortaleza.

1.1.3. Considerações sobre a literatura encontrada

Ao analisar a produção brasileira em torno da temática “banda de música” verifica-se que, além da área de Música, os estudos concentram-se também nas áreas de Artes, Ciências Sociais, Educação e História. A julgar pela literatura encontrada, pode-se constatar que os estudos sobre as bandas de música realizados em cursos de pós-graduação no Brasil vêm apresentando relevante crescimento, sobretudo a partir dos anos 2000. Apesar de algumas pesquisas problematizarem aspectos históricos, sociais e também fora da área da educação, observa-se que a maioria dos trabalhos produzidos orbitam em torno dos processos de ensino-aprendizagem que ocorrem nas bandas de música.

Esse aumento significativo do debate científico a respeito das bandas de música nos cursos de pós-graduação aponta não só para a importância das mesmas na cultura brasileira, mas também para a necessidade que músicos, regentes, musicólogos, historiadores, cientistas

sociais e educadores têm em compreender os complexos processos que existem em torno destas corporações musicais.

Não obstante as pesquisas no campo da educação musical nas bandas de música terem crescido nos últimos anos, a área ainda carece de discussões em torno dos parâmetros curriculares utilizados pelos regentes de bandas em seus programas de formação musical. Um olhar qualitativo e crítico sobre o currículo praticado nas bandas de música brasileiras poderá gerar discussões que resultem em metodologias e materiais didáticos mais eficientes e eficazes ao trabalho educativo desenvolvido pelas mesmas, assim como ocorre no cenário das bandas norte-americanas.

Além disso, inexistem na literatura brasileira das bandas de música trabalhos investigativos que discutam a formação técnico-musical e artística do regente de bandas com foco em sua performance individual e, conseqüentemente, nos resultados do trabalho artístico desenvolvido por estes regentes.

Considerando ainda que as bandas de música estabeleceram-se como elementos tradicionais da cultura brasileira; que em estados como Ceará, Pará, São Paulo, Santa Catarina, Bahia e Rio Grande Norte as mesmas receberam - em determinados momentos de sua história - atenção especial dos governos estaduais; e que o próprio governo brasileiro através da Funarte mantém desde 1976 uma política pública nacional voltada para as bandas, ainda existem enormes lacunas no que diz respeito aos estudos que tratam das discussões sobre as políticas públicas voltadas para as bandas de música no Brasil.

Diante do atual cenário, optei neste estudo por investigar as inter-relações entre o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE e três bandas de música da região metropolitana de Fortaleza, abraçando o debate sobre bandas de música e políticas públicas no Brasil, uma vez que na prática o SEBAM/CE - enquanto política pública - coexistiu junto às bandas do Ceará ininterruptamente por dezessete anos.

1.1.4. O ensino de música baseado na cultura e tradição

O ensino da música nas bandas é anterior à própria institucionalização do ensino da música no Brasil, o que remete ao Período Colonial do século XVII. Diferentemente da orquestra, cujos músicos obtêm sua formação em torno de um contexto mais formal e ligado à música erudita, a aprendizagem musical nas bandas de música brasileiras ocorre de forma mais livre, transitando mais próximo da música popular e fundamentada em uma tradição que já atravessa mais de três séculos.

Dentre as práticas presentes nestes grupos musicais, autores como Cislighi (2009), Silva (2010) e Benedito (2011) também observaram a sua multiplicidade, o que se evidencia através de características que retratam costumes e tradições, sobretudo nas questões de repertório, disciplina e procedimentos de ensino.

Para compreender as inter-relações que coexistem nas bandas de música desde a sua chegada ao Brasil até a contemporaneidade, nos apoiamos na concepção de educação musical como cultura, problematizada por Queiroz (2017) em trabalho publicado na Revista Debates, Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO (QUEIROZ, 2017, p.163-191).

O autor observa que os espaços onde ocorre a transmissão do conhecimento musical, independentemente das circunstâncias e processos ali estabelecidos, estão ligados a um universo cultural e, por conseguinte, “marcados por um conjunto complexo de estruturas, relações, valores e significados que permeiam a cultura” (QUEIROZ, 2017, p.165).

Nesta direção, compreendemos que as práticas presentes nas bandas de música - sobretudo as pedagógicas - ocorrem, (trans)formam-se e (re)inventam-se em torno de dimensões que vão muito mais além do que o simples ato de ensinar música, colidindo com questões relacionadas aos atores que conduzem o processo de ensino, às tradições presentes nos espaços que oferecem formação musical, às necessidades daqueles que buscam o aprendizado da música e à sociedade.

Diante deste panorama, compreende-se que as inter-relações entre música, indivíduos e sociedade não estão desassociadas, o que também ocorre nas bandas de música enquanto espaços de formação musical. Assim, é possível constatar também que o ensino de música resulta das necessidades da própria sociedade. Sociedade esta que “busca, via caminhos mais ou menos sistemáticos, de forma mais ou menos consciente, e de maneira mais ou menos reconhecida, transmitir culturalmente saberes selecionados como fundamentais para a expressão de aspectos da sua cultura” (QUEIROZ, 2017, p.167).

Por outro lado, mesmo reconhecendo que estão muito presentes nas bandas os aspectos relacionados à tradição (como uso de sax-horns Mib em vez trompas; uso de sousafones em vez de bombardões; ou as práticas pedagógicas existentes), concordamos com Queiroz (2017) que as tradições presentes nestes organismos (as bandas) só se perduram porque estão constantemente em movimento, se transformando e se ressignificando. Isso nos faz compreender que “propostas tradicionais de ensino no âmbito da educação musical como prática cultural, só existem na atualidade porque foram redefinidas e ressignificadas no

âmbito da cultura, ganhando sentido, significado, função e valor nos dias atuais (QUEIROZ, 2017, p. 178).

1.1.5. Conceito de Políticas Públicas e suas fases de implementação

A fim de melhor compreender as relações que existem entre o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE e as bandas investigadas, considerou-se neste estudo a necessidade de se conceituar também o termo “políticas públicas”, uma vez que o SEBAM/CE tornou-se política pública para as bandas de música no Ceará. Assim, adotamos aqui o conceito proposto por (PETERS, 1986), onde denomina-se política pública o conjunto de ações realizadas pelo governo, diretamente ou por meio de delegações, que causam algum impacto na vida das pessoas.

Assim, o reconhecimento de um problema que atinja a população, ou um determinado grupo social, deve ser reconhecido primeiramente pelo governo. Após a identificação desse problema é que será formulada a política pública. Neste sentido, Cohen e Martínez (2004) orientam que o governo deve fazer alguns questionamentos no sentido de identificar o problema, os elementos essenciais do problema, quem são as pessoas prejudicadas, a dimensão do problema, consequências do problema, contexto geográfico-econômico-social e principais desafios para o enfrentamento do problema (COHEN E MARTÍNEZ, 2004, p.22).

Após a identificação do problema, o mesmo entra na agenda do governo, onde o ator público identifica outras pessoas que reconhecem também a existência daquele problema. Após a fase de formação de agenda, reconhecidos os indivíduos que compartilham da mesma dificuldade, passa-se à fase da formulação de políticas públicas. Nesta fase, o debate entre governo e indivíduos gera possíveis soluções para o problema identificado, que por sua vez serão analisadas pelos técnicos do governo, avaliando sua viabilidade jurídica e econômica.

A partir do parecer o técnico o processo entra para a fase de tomada de decisões, onde o governo decide quais soluções serão implementadas e quais dimensões. Tomadas as decisões, o processo entra agora na fase de implementação da política pública. Após a implementação a política pública deve ser acompanhada, monitorada e avaliada. Após a avaliação da política pública esta pode ter uma continuidade, ser reestruturada ou até mesmo extinta.

No caso do SEBAM/CE, apesar do governo do Ceará ter seguido os procedimentos padrões para sua implementação e acompanhamento, a política pública foi extinta não por ter atingido os seus objetivos, mas por que o governo que assumiu a gestão do estado entre 2011 e 2014 não priorizou a continuidade da mesma. Desta forma, apresentados o conceito e fases

de implementação das políticas públicas, abordar-se-á a seguir aspectos sobre a metodologia utilizada para a realização do estudo.

1.2. Os caminhos da pesquisa

1.2.1. Pesquisa qualitativa

Com a finalidade de caracterizar a pesquisa qualitativa, este estudo recorre a autores como Bogdan e Biklen (1994), que apresentam cinco características básicas deste tipo de investigação:

1. *Na pesquisa qualitativa, o ambiente natural onde ocorre o fenômeno investigado é a fonte direta de dados, sendo o investigador o principal instrumento.* Assim, neste tipo de pesquisa o pesquisador deve inserir-se no locus da investigação, considerando o contexto da investigação na busca dos dados que necessita.

Os investigadores qualitativos frequentam os locais de estudo porque se preocupam com o contexto. Entendem que as ações podem ser melhor compreendidas quando são observadas no seu ambiente habitual de ocorrência. Os locais têm de ser entendidos no contexto da história das instituições a que pertencem. Quando os dados em causa são produzidos por sujeitos, como no caso de registros oficiais, os investigadores querem saber como e em que circunstâncias é que eles foram elaborados. Quais as circunstâncias históricas e movimentos de que fazem parte? Para o investigador qualitativo divorciar o acto, a palavra ou o gesto do seu contexto é perder de vista o significado. (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 48)

2. *A pesquisa qualitativa é descritiva.* Os dados resultantes da pesquisa qualitativa são apresentados de forma descritiva pelo pesquisador. Suas observações, impressões, bem como transcrições das falas dos atores que permeiam o mundo do estudo em questão, fotos e outros documentos, são todos registrados em relatórios, por meio de palavras ou imagens.

Os dados recolhidos são em forma de palavras ou imagens e não de números. Os resultados escritos da investigação contém citações feitas com base nos dados para ilustrar e substanciar a apresentação. Os dados incluem transcrições de entrevistas, notas de campo, fotografias, vídeos, documentos pessoais, memorandos e outros registros pessoais. (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 48)

Através destes registros, o pesquisador pode ainda ler nas entrelinhas, vislumbrar coisas que não se apresentam na superfície, uma vez que a pesquisa qualitativa “exige que o mundo seja examinado com a ideia de que nada é trivial, que tudo tem potencial para construir uma pista que nos permita estabelecer uma compreensão mais esclarecedora do nosso objecto de estudo” (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 49).

3. *Os pesquisadores são mais interessados no processo do que nos resultados ou produtos.* Isto significa que, ao pesquisar sobre um fenômeno, o pesquisador busca compreender qual a influência deste junto ao contexto investigado, como o problema em questão se apresenta no conjunto de atividades e relações que estão inseridas no ambiente da investigação.
4. *Os pesquisadores avaliam seus dados de forma indutiva.* Os investigadores qualitativos não buscam através dos dados confirmar ou refutar hipóteses. A partir dos dados que vão emergindo e se inter-relacionando, bem como com o contato entre pesquisador e sujeito, é que vão construindo suas teorias a respeito do problema investigado.
5. *O significado atribuído pelas pessoas às suas vidas é de extrema importância na pesquisa qualitativa.* Os pesquisadores qualitativos buscam apreender as perspectivas das pessoas participantes da pesquisa, identificando pontos comuns, controvérsias e no modo como estes dão sentido às suas vidas, facilitando a percepção de situações que muitas vezes não são visualizadas pelo observador externo.

A pesquisa caracterizada pela abordagem qualitativa busca compreender os fenômenos humanos, relacionados aos indivíduos ou grupos, à luz das perspectivas atribuídas pelos investigados, sob o olhar interpretativo do pesquisador (BOGDAN e BIKLEN, 1994; MARTINS 2008; LÜDKE e ANDRÉ, 1986; STAKE, 2009). Neste sentido, o papel do pesquisador na investigação qualitativa vai muito mais além de coletar dados e realizar simples registros, uma vez que “o próprio pesquisador é um instrumento ao observar ações e contextos e, com frequência, ao desempenhar intencionalmente uma função subjetiva no estudo, utilizando sua experiência pessoal em fazer interpretações (STAKE, 2009, p.30).

As pesquisas consideradas qualitativas, de acordo com André (2001) podem ser “desde estudos do tipo etnográfico, pesquisa participante, estudos de caso, pesquisa-ação até análises de discursos e de narrativas, estudos de memória, histórias de vida e história oral” (ANDRÉ, 2001, p.54). Assim, para a realização desta pesquisa optei pelo estudo de caso.

1.2.2. O estudo de caso

O estudo de caso é o tipo de investigação que busca compreender eventos particulares, singulares, únicos (ANDRÉ, 1984, p. 52). Como colocam André (2005), Stake (2009) e Yin (2001), dentre suas principais características podemos dizer que o estudo de caso:

- busca uma investigação com profundidade e detalhamento;
- considera o contexto do objeto que está sendo investigado;
- utiliza fontes de informações variadas;
- seu interesse incide na singularidade do caso, portanto não pleiteia a generalização (embora situações similares possam ser encontradas em outros espaços).

Opta-se pela investigação por meio do estudo de caso quando o pesquisador busca conhecer profundamente um ou mais objetos, tanto na sua particularidade quanto na sua complexidade. Stake (2009) explicita bem essa questão:

Estudamos um caso quando ele próprio se reveste de um interesse muito especial, e então procuramos o pormenor da interação com os seus contextos. O estudo de caso é o estudo da particularidade e complexidade de um único caso, conseguindo compreender a sua atividade no âmbito de circunstâncias importantes. (STAKE, 2009, p. 11)

Yin (2001) destaca ainda que “a pesquisa de estudo de caso pode incluir tanto estudos de caso único quanto de casos múltiplos” (YIN, 2001, p. 33). Assim, considerando que os objetos de estudo desta pesquisa são três bandas de música do estado do Ceará, para realizar a investigação em questão optei pelo estudo de casos múltiplos como estratégia de pesquisa.

Quanto ao processo de escolha das bandas de música objetos deste estudo, pensei inicialmente em investigar bandas localizadas em três regiões distintas do Ceará: Zona Metropolitana de Fortaleza, Litoral Leste e Sertão Central. Assim, entrei em contato com três regentes dessas regiões e comuniquei-lhes sobre a minha intenção. Em seguida perguntei-lhes se aceitariam participar do estudo, o que foi acatado por todos. Todavia, encontrei dificuldades em realizar a pesquisa com as três bandas selecionadas, isso porque duas delas interromperam suas atividades por falta de apoio financeiro de seus mantenedores (bandas

localizadas na Zona Metropolitana de Fortaleza e no Litoral Leste) e outra por estar localizada a cerca de 300 quilômetros de minha residência, o que dificultava o meu deslocamento para realizar as visitas previstas na pesquisa.

Decidi então realizar a pesquisa com três bandas de música localizadas na Região Metropolitana de Fortaleza, uma vez que as mesmas encontravam-se em plena atividade e que estavam localizadas em um raio de 50 quilômetros de minha residência, o que facilitaria as visitas futuras. Outro critério para a escolha das bandas foi buscar corporações cujos regentes possuíssem formações acadêmicas distintas. Assim, o regente da primeira banda possui Licenciatura em Artes, o regente da segunda banda possui Licenciatura em Pedagogia e o regente da terceira banda concluiu a Licenciatura em Música. Após estas definições, entrei em contato com os regentes das novas bandas selecionadas que, assim como os regentes anteriores, também aceitaram participar do estudo.

Desta forma, através do estudo de casos múltiplos, onde foram investigadas três bandas de música da região metropolitana de Fortaleza, Ceará, pude me aprofundar nas práticas pedagógicas das bandas objetos do estudo e adentrar na relação dessas bandas de música com o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE. Para tanto, observações e entrevistas semiestruturadas foram as técnicas empregadas para a obtenção de dados na pesquisa.

1.2.2.1. Observação

A observação é considerada uma das principais técnicas de coleta de dados na pesquisa qualitativa, principalmente nas investigações que ocorrem em contextos onde o ensino e a aprendizagem são o foco. Quanto a esta afirmação, Lüdke e André (1986) nos dizem que:

Tanto quanto a entrevista, a observação ocupa um lugar privilegiado nas novas abordagens de pesquisa educacional. Usada como o principal método de investigação ou associada a outras técnicas de coleta, a observação possibilita um contato pessoal e estreito do pesquisador com o fenômeno pesquisado, o que apresenta uma série de vantagens. Em primeiro lugar, a experiência direta é sem dúvida o melhor teste de verificação da ocorrência de um determinado fenômeno. (LÜDKE E ANDRÉ, 1986, p. 26)

Este contato direto com o objeto de investigação permite ao investigador a busca da compreensão do fenômeno em questão por meio de um olhar mais próximo ao do sujeito da pesquisa, uma vez que “na medida em que o pesquisador acompanha *in loco* as experiências diárias dos sujeitos, pode tentar apreender a sua visão de mundo, isto é, o significado, o

sentido e a importância que eles atribuem à realidade que os cerca e às suas próprias ações” (LÜDKE E ANDRÉ, 1986, p. 26).

Assim, após optar pela observação como uma das estratégias para a coleta de dados, busquei manter o foco das observações nas práticas pedagógicas explícitas e implícitas no cotidiano das três bandas de música investigadas, pois como afirma Stake (2009, p.77), “as observações conduzem o observador a uma maior compreensão do caso”. O autor acrescenta ainda que as observações devem estar relacionadas ao que se pretende investigar. Neste sentido, corroborando com Stake (2009) e considerando a diversidade das práticas existentes nas bandas de música, procurei neste estudo focar as observações nas práticas pedagógicas dos regentes e educadores musicais, o que por sua vez me levou a compreender as práticas das bandas de música investigadas.

Para Yin (2001), as observações podem ser do tipo participante ou direta. Na observação participante, como o próprio nome sugere, o pesquisador além de observar também ocupa ativamente uma função dentro do estudo de caso. Já na observação direta, o investigador é apenas um observador passivo (YIN, 2001, p. 115-116).

Assim, nesta pesquisa, foram realizadas observações diretas durante aulas de teoria musical, aulas de prática instrumental e ensaios. Outro procedimento adotado, ligado diretamente à observação, foi o registro das observações em um diário de campo, o que foi imprescindível para a futura análise e interpretação de dados. Neste sentido, Stake acrescenta que:

Durante a observação, o investigador do estudo de caso qualitativo mantém um bom registro dos acontecimentos para providenciar uma descrição relativamente incontestável para análise posterior e para o relatório final. (STAKE, 2009, p. 78)

1.2.2.2. Entrevista

Com o objetivo de colher dados a partir da experiência dos sujeitos participantes do estudo, a entrevista foi outra técnica de coleta de dados utilizada além das observações. Os dados coletados na entrevista, a partir da vivência dos inquiridos, subsidiam o pesquisador quanto às representações que os sujeitos possuem acerca do(s) objeto(s) investigado(s). A esse respeito Bogdan e Biklen (1994) acrescentam ainda que “a entrevista é utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos do mundo” (BOGDAN E BIKLEN, 1994, p.134).

A entrevista traz algumas vantagens para a fase da coleta de dados. Dentre essas vantagens pode-se citar a facilidade para colher informações de pessoas não alfabetizadas, a geração de um vínculo de confiança entre o investigador e o investigado, a possibilidade de identificar contradições entre a realidade observada e o discurso do investigado, a capacidade de motivar muito mais o investigado do que um questionário por escrito (GOLDENBERG, 2004, p. 88). Lüdke e André (1986) complementam ainda que “a grande vantagem da entrevista sobre outras técnicas é que ela permite a captação imediata e corrente da informação desejada, praticamente com qualquer tipo de informante e sobre os mais variados tópicos” (LÜDKE E ANDRÉ, 1986, p. 34).

A modalidade de entrevista aqui adotada foi a entrevista semiestruturada, que é aquela que “se desenrola a partir de um esquema básico, porém não aplicado rigidamente, permitindo que o entrevistador faça as necessárias adaptações” (LÜDKE E ANDRÉ, 1986, p. 34). Entretanto, mesmo não possuindo perguntas fechadas, criou-se um roteiro (ver Apêndice A) com a finalidade de orientar a entrevista, organizado em temas como formação básica dos regentes, formação acadêmica dos mesmos, suas práticas pedagógicas e visão sobre o ensino de música. Conforme orientam Lüdke e Andre (1986):

Será preferível e mesmo aconselhável o uso de um roteiro que guie a entrevista através dos tópicos principais a serem cobertos. Esse roteiro seguirá naturalmente uma certa ordem lógica e também psicológica, isto é, cuidará para que haja uma sequência lógica entre os assuntos, dos mais simples aos mais complexos, respeitando o sentido do seu encandeamento”. (LÜDKE E ANDRÉ, 1986, p. 36)

Contudo, após decidir pela entrevista, o pesquisador deverá tomar algumas precauções no que diz respeito à sua condução, como a formulação de perguntas e a criação de um roteiro. Pois como afirma Stake (2009):

O propósito para a maior parte dos entrevistadores não é obter simples respostas de sim ou não, mas a descrição de um episódio, uma ligação entre factos, uma explicação. Formular as questões e prever as perguntas que evocam boas respostas é uma arte especial. As entrevistas quantitativas colocam em paralelo observações quantitativas, procurando agregar as percepções ou o conhecimento sobre diversos inquiridos. Antecipadamente deve ser trabalhado um conjunto de perguntas baseadas nas perguntas de investigação, a partir do protocolo delimitado pelo plano. (STAKE, 2009, p.82)

Outra observação inerente à entrevista é a importância de se realizar uma entrevista-piloto, a fim de verificar se o roteiro e as perguntas propostas estão bem formuladas, compreensíveis e se realmente levarão aos dados que se espera coletar. Assim, a entrevista piloto foi realizada com um regente de uma banda de música da região metropolitana de Fortaleza que não participou da investigação. De acordo com Stake (2009):

Experimentar as perguntas numa entrevista-piloto ou, pelo menos, num ensaio mental, deverá ser um procedimento de rotina. Durante a verdadeira troca de palavras, o entrevistador necessita acima de tudo de ouvir, talvez de tomar algumas ou muitas notas, consoante a ocasião proporcionar, mas deve manter-se no controle da recolha de dados, pensando na forma que o relato virá a ter por escrito. (STAKE, 2009, p.82)

É importante mencionar que o roteiro das entrevistas foi construído com base nos objetivos da investigação, sendo o mesmo roteiro aplicado a todos os inquiridos. Após a definição final do roteiro, que sofreu modificação decorrente de pontuações surgidas na entrevista-piloto, as entrevistas foram realizadas com três regentes, um regente assistente e um monitor, que autorizaram a gravação das mesmas em vídeo para posterior transcrição e análise. Na oportunidade expliquei-lhes que, embora fossem registradas em vídeo digital, as entrevistas não seriam exibidas ou compartilhadas com terceiros, sendo utilizadas apenas para transcrição e apenas o pesquisador teria acesso às imagens.

Os dados originados a partir das entrevistas, juntamente com as informações coletadas nas observações, ajudaram a compreender as práticas pedagógicas das bandas investigadas e a inter-relações com o Sistema de Bandas de Música do Estado do Ceará – SEBAM/CE, o que será detalhado posteriormente. Assim, por meio das entrevistas, procurei compreender melhor as práticas dos educadores, relacionando o discurso dos mesmos com as práticas observadas.

1.2.3. Trabalho de campo

Para realizar o trabalho de campo precisei observar in loco as atividades pedagógicas que ocorreram nas três bandas de música durante o período da pesquisa. Desta forma, o principal campo de observação neste estudo foram as salas de aula (salas de ensaio) das bandas de música investigadas. Assim como as observações, as entrevistas também ocorreram nos espaços onde os regentes / professores inquiridos atuavam, o que facilitou o processo, uma vez que precisava me deslocar para três escolas de música distintas. Apesar de ter que adentrar ao mesmo tempo em espaços diferentes, equidistantes geograficamente e com

características bem particulares a cada contexto sociocultural e histórico, o trabalho de campo realizado foi necessário para uma maior compreensão das práticas existentes nas bandas investigadas.

Após decidir quais bandas de música participariam da pesquisa e obter a confirmação de seus regentes, em conversas individuais eu pessoalmente expliquei aos mesmos como se daria a dinâmica das observações e entrevistas necessárias ao trabalho de campo. Juntamente com os regentes planejei o cronograma das observações e entrevistas que realizaria em cada uma das bandas, procurando conciliar dias e horários, a fim de que a minha presença não interferisse ou modificasse a rotina das bandas participantes da pesquisa. Expliquei-lhes também que, embora a pesquisa buscasse conhecer as práticas de três bandas, o estudo não possuía características comparativas ou tinha o objetivo de identificar ou eleger qual banda de música era melhor que a outra, tratando-se apenas de uma pesquisa que buscava conhecer as particularidades de cada caso investigado. Assim, após o planejamento conjunto do cronograma e feitos todos os esclarecimentos, tanto as observações quanto as entrevistas e suas transcrições foram autorizadas pelos regentes / professores participantes.

Ressalto ainda que, embora a pesquisa buscasse conhecer as relações existentes entre o Sistema Estadual de Bandas do Ceará – SEBAM/CE e as práticas das bandas participantes, expliquei aos regentes que a pesquisa buscava compreender as práticas educativas de suas bandas, não citando ainda a questão do SEBAM/CE. Tal decisão foi pautada na compreensão de que se comunicasse inicialmente aos regentes que a pesquisa buscava conhecer as relações de suas práticas com o SEBAM/CE, os mesmos poderiam artificializar suas ações, gerando dados não naturais.

Durante as observações procurei agir o mais discretamente possível. Ao observar aulas e ensaios sempre sentava atrás dos estudantes/músicos e em nenhum momento fiz perguntas ou interferi de alguma forma na aula ou ensaio que estava observando. Apesar de entrar na sala junto com os estudantes e professores, automaticamente me posicionava no local escolhido e em silêncio observava a prática que estava ocorrendo. As anotações realizadas no diário de campo também eram realizadas após as observações, quando já não mais estava na presença dos sujeitos da pesquisa, a fim de não chamar a atenção dos mesmos e interferir na dinâmica da sala de aula. A postura por mim adotada buscou reduzir o “efeito observador”, uma vez que ao saber que estão sendo observados, professores e estudantes podem mudar o seu comportamento, agindo de forma diferente de como agiriam quando não há um visitante, contribuindo para a produção de dados que não correspondem verdadeiramente à realidade investigada.

Esclarecidas todas as etapas do trabalho de campo aos envolvidos e obtidas as autorizações (ver Apêndice C), iniciei as observações no segundo semestre de 2016. As aulas e ensaios observados ocorreram dentro do cronograma de atividades de cada banda de música envolvida na pesquisa. Apesar das aulas de teoria e prática instrumental em duas das bandas ocorrerem nos períodos da manhã e tarde, todas as três bandas ensaiavam no mesmo horário, no final da tarde e início da noite, horário no qual os regentes conseguiam reunir os estudantes que estudavam tanto no período da manhã quanto no período da tarde. Sendo assim, as observações ocorreram nas três bandas de música em dias distintos. Além das observações de aulas e ensaios, conforme mencionado anteriormente, o trabalho de campo foi complementado com entrevistas feitas aos regentes / professores das bandas investigadas. Assim, as entrevistas foram realizadas após o ensaio das bandas. As bandas de música participantes do estudo receberam nomes fictícios, o que também foi acordado com os seus respectivos responsáveis. O trabalho de campo foi organizado segundo o quadro a seguir:

Quadro 1 - Cronograma das fases do trabalho de campo

Fases	Atividades	Período
1	Convites e confirmação de participação na pesquisa	Abril de 2016
2	Observações	Setembro de 2016 a Maio de 2017
3	Entrevistas	Dezembro de 2016 a Maio de 2017

Apresento a seguir (Quadros 2, 3 e 4) o cronograma detalhado das observações realizadas nas três bandas de música, que receberam nomes fictícios denominados por mim: Banda de Música Alberto Nepomuceno, Banda de Música Heitor Villa-Lobos e Banda de Música Carlos Gomes. É importante sublinhar aqui que inicialmente as observações foram previstas para iniciar no segundo semestre de 2016, com a Banda de Música Carlos Gomes, mantida pelo poder público, mais precisamente o governo municipal. Contudo, a referida banda teve suas atividades interrompidas por três meses no segundo semestre de 2016 devido à falta de apoio financeiro por parte de sua mantenedora, no caso a prefeitura municipal. Assim, só foi possível iniciar as observações quando a banda de música retomou suas

atividades, no primeiro semestre de 2017, o que interferiu no cronograma das observações que seriam realizadas nas outras duas bandas.

Quadro 2 - Observações realizadas na Banda de Música Alberto Nepomuceno

Observação	Data	Atividade Observada
1	26/09/2016	Iniciação Musical
2	10/10/2016	Iniciação Musical
3	17/10/2016	Iniciação Musical
4	24/10/2016	Iniciação Musical
5	14/11/2016	Prática Instrumental
6	21/11/2016	Prática Instrumental
7	28/11/2016	Ensaio
8	5/12/2016	Ensaio

Quadro 3 - Observações realizadas na Banda de Música Heitor Villa-Lobos

Observação	Data	Atividade Observada
1	14/03/2017	Iniciação Musical
2	21/03/2017	Iniciação Musical
3	4/04/2017	Iniciação Musical
4	11/04/2017	Iniciação Musical
5	18/04/2017	Prática Instrumental
6	25/04/2017	Prática Instrumental
7	9/05/2017	Ensaio
8	16/05/2017	Ensaio

Quadro 4 - Observações realizadas na Banda de Música Carlos Gomes

Observação	Data	Atividade Observada
1	15/03/2017	Iniciação Musical
2	22/03/2017	Iniciação Musical
3	5/04/2017	Iniciação Musical
4	19/04/2017	Iniciação Musical

5	26/04/2017	Prática Instrumental
6	17/04/2017	Prática Instrumental
7	24/05/2017	Ensaio
8	31/05/2017	Ensaio

As entrevistas foram realizadas nos dias das últimas observações, sempre após o ensaio das bandas, de acordo com o cronograma (Quadro 5) apresentado a seguir:

Quadro 5 - Cronograma de Entrevistas

Entrevista	Data	Local	Entrevistado	Duração
1	5/12/2016	Sala de ensaios da Banda de Música Alberto Nepomuceno	Regente da Banda de Música Alberto Nepomuceno	55 min
2	5/12/2016	Sala de ensaios da Banda de Música Alberto Nepomuceno	Regente assistente da Banda de Música Alberto Nepomuceno	31 min
3	5/12/2016	Sala de ensaios da Banda de Música Alberto Nepomuceno	Monitor de Instrumento de Sopro (Metal) da Banda de Música Alberto Nepomuceno	26 min
4	16/05/2017	Sala de ensaios da Banda de Música Heitor Villa-Lobos	Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos	48 min
5	31/05/2017	Sala de ensaios da Banda de Música Carlos Gomes	Regente da Banda de Música Carlos Gomes	36 min

Desta forma, realizei as primeiras entrevistas no dia 5 de dezembro de 2016, onde os inquiridos foram o regente, o regente assistente e um monitor da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Embora inicialmente estivesse prevista apenas a entrevista com o regente da

banda, em conversa informal com o regente tomei conhecimento que o regente assistente e um monitor também haviam participado das atividades do Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE. Assim, decidi entrevistar o regente assistente e o monitor de metais da Banda de Música Alberto Nepomuceno, uma vez que os mesmos atuam como educadores de teoria musical e de prática instrumental na banda de música e participaram das atividades do SEBAM/CE.

Como as entrevistas dos educadores da Banda de Música Alberto Nepomuceno foram agendadas para a mesma data, realizei a primeira entrevista com o regente e após 15 minutos de seu encerramento, realizei a entrevista com o regente assistente. Finalizada a entrevista com o regente assistente, entrevistei também o monitor de instrumentos de metal. Para que a presença de um terceiro não interferisse nas entrevistas, as mesmas foram realizadas na sala da banda de música, quando estudantes e demais membros da equipe da banda já não mais se encontravam, estando presentes na sala apenas eu e o entrevistado.

Dada a sua experiência profissional, percebi que o regente titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno estava bastante tranquilo, o que facilitou a entrevista. Antes de começar a entrevistá-lo, avisei que toda a entrevista seria gravada em formato de vídeo digital e que utilizaria a câmera do meu smartphone para a gravação. Informei-lhe também que os vídeos produzidos não seriam compartilhados com ninguém, de nenhuma forma, e que seriam utilizados apenas como fonte de dados para a pesquisa. Acrescentei ainda que, conforme havia falado no momento do convite para participar da pesquisa, a fala dele seria transcrita para análise, podendo ser citada completamente, parcialmente ou indiretamente no texto da dissertação. Lembrei também que, da mesma forma que o nome da banda de música, o seu nome não apareceria no texto do trabalho.

A entrevista com o regente durou 55 minutos, sendo que a última pergunta teve que ser respondida duas vezes. Isso porque a bateria do smartphone acabou, interrompendo a gravação. Após conectar o smartphone a um carregador portátil, retomei a gravação do vídeo. Para tanto, foi necessário refazer a pergunta a fim de que o inquirido pudesse se concentrar na resposta sem maiores prejuízos para a entrevista. O fato da bateria do smartphone ter acabado durante a gravação me fez ter mais cuidado com as demais entrevistas, passando a realizá-las com o aparelho conectado ao carregador.

Diferentemente do regente, o seu assistente pareceu um pouco nervoso enquanto se preparava para a entrevista. Com o intuito de tranquilizá-lo iniciei uma conversa informal, onde elogiei a performance da banda de música no ensaio que acabara de observar. A partir daí o regente assistente da Banda de Música Alberto Nepomuceno começou a conversar

comigo sobre o ensaio, ressaltando a qualidade da afinação do grupo e o resultado técnico dos ensaios de naipe na prática que acabara de ocorrer. Depois dessa conversa informal constatei que o regente assistente ficou mais à vontade e então me senti seguro para começar a entrevistá-lo.

Embora parecesse estar mais tranquilo e pronto para a entrevista, o regente assistente da Banda de Música Alberto Nepomuceno não fazia comentários muito longos, sendo a maioria de seus comentários curtos e objetivos. Contudo, ao final da entrevista percebi que o entrevistado estava à vontade, o que refletiu na entrevista, sendo seus últimos comentários mais longos e espontâneos.

O monitor de instrumentos de metal apresentou comportamento similar, aparentando ser uma pessoa tímida, de pouca conversa. O entrevistado demonstrava estar muito nervoso. Apresentei para ele o roteiro da entrevista, expliquei-lhe detalhadamente sobre o que iria lhe perguntar. Após essa explanação, ao perceber que o monitor estava mais calmo, iniciei a entrevista. Assim, como o que ocorreu com o regente assistente, os seus primeiros comentários foram mais curtos, enquanto que os comentários feitos nos momentos finais foram mais densos e consistentes.

No dia 16 de maio de 2017 realizei a entrevista com o regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos, também na sala de ensaios do grupo, quando o ensaio já havia acabado e os estudantes não mais se encontravam na sala. Assim como o regente da Banda de Música Alberto Nepomuceno, o regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos pareceu muito tranquilo para a entrevista. Antes de iniciar a entrevista expliquei-lhe detalhadamente como se daria o processo de gravação e como o seu depoimento seria convertido em fonte de dados para a pesquisa.

O regente questionou se teria acesso à pesquisa e aproveitei para lembrar-lhe que havia me comprometido de apresentar os resultados do estudo em primeira mão aos regentes que participaram da investigação, o que foi realizado após a conclusão do estudo. Dar o retorno sobre a pesquisa aos inquiridos deve ser uma prática rotineira do pesquisador. É uma forma de agradecer ao grupo investigado, trazendo também informações que possam contribuir de alguma forma para o trabalho realizado, pois como orienta Goldenberg (2004), “quando possível, dependendo de cada caso, o pesquisador deve retornar ao grupo com seus resultados” (GOLDENBERG, 2004, p.99).

A última entrevista realizada foi com o regente da Banda de Música Carlos Gomes, ocorrida no dia 31 de maio de 2017, na sala de ensaios de sua banda de música. Seguindo o mesmo formato das entrevistas anteriores, informei-lhe que a entrevista seria gravada em

vídeo e ressaltar que o depoimento do regente seria transcrito para análise futura. O regente respondeu que estava tranquilo com a entrevista, uma vez que recentemente havia realizado uma pesquisa em curso de pós-graduação onde também precisou realizar entrevistas para coleta de dados e por isso já conhecia o procedimento. De todas as entrevistas, essa foi a que o inquirido estava mais tranquilo e seguro em seu depoimento, sendo sua duração de 36 minutos.

As entrevistas, de caráter semiestruturado, não possuíam perguntas fixas nem fechadas, contudo, foram realizadas a partir de um roteiro organizado em temas que iam se inter-relacionando, buscando fazer relação à formação musical dos entrevistados, bem como práticas existentes em suas bandas e vivências dentro do Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE.

1.2.4. Análise dos dados

Segundo Bogdan e Biklen (1994) a fase de análise de dados corresponde ao “processo de busca e de organização sistemática de transcrição de entrevistas, de notas de campo e de outros materiais que foram sendo acumulados”. O autor acrescenta ainda que a análise de dados tem o objetivo de aumentar a própria compreensão do pesquisador “desses mesmos materiais e de lhe permitir apresentar aos outros aquilo que encontrou (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 205).

Nesta direção, Stake (2009) observa que analisar é o mesmo que fracionar. De acordo com o autor, o pesquisador fraciona as suas impressões e observações, pois ao fracionar uma nova impressão as partes vão recebendo significados. Para tanto, “não existe um momento em particular para o início da análise dos dados” (STAKE, 2009, p.87).

Desta forma, desde o registro das primeiras observações até as últimas entrevistas, comecei a analisar os dados que estavam sendo coletados, o que foi ocorrendo progressivamente durante a pesquisa. A cada observação realizada nas três bandas de música surgiam pontos específicos que me chamavam a atenção, demandando a sua organização por meio de temas e categorias de acordo com as similaridades encontradas. Assim, categorizar os dados coletados, fracionando as minhas impressões e observações como orienta Stake (2009), permitiu uma melhor compreensão das práticas pedagógicas presentes nas bandas de música objetos do estudo. Sobre a categorização de dados, Bogdan e Biklen (1994) orientam que:

À medida que vai lendo os dados, repetem-se ou destacam-se certas palavras, frase, padrões de comportamento, formas dos sujeitos pensarem e acontecimentos. O desenvolvimento de um sistema de codificação envolve vários passos: percorre os seus dados na procura de regularidades e padrões bem como de tópicos presentes nos dados e, em seguida escreve palavras e frases que representam estes mesmos tópicos e padrões. Estas palavras ou frases são *categorias de codificação* (grifo do autor). (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 221)

Assim, inicialmente analisei cada banda de música de forma separada, buscando identificar suas particularidades e características, o que foi organizado em categorias. Posteriormente, realizei a triangulação dos dados coletados, buscando identificar pontos de intersecção das práticas das três bandas de música e sua relação com as práticas do Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE.

Dentre as categorias que emergiram durante a análise de dados, foi necessário selecionar para aprofundamento aquelas que mais se relacionavam às questões que a pesquisa buscava responder, ou seja, categorias vinculadas às inter-relações existentes entre as práticas encontradas nas bandas de música investigadas e as práticas pedagógicas presentes no Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE. Neste sentido, as categorias que surgiram foram retiradas da própria experiência dos regentes estudados, a partir das observações e entrevistas. As mesmas remontam a palavras, expressões e eventos ligados ao Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE, sendo elas: i) Conhecimento; ii) Acessibilidade; iii) Encontros Regionais de Bandas de Música; iv) Atualização de práticas pedagógicas; v) Validação da profissão de regente; vi) Espaço para crescimento profissional; vii) Referência pedagógica e de gestão; viii) Repertório; ix) Estética e x) Pra Ver a Banda – oportunidade de apresentação.

CAPÍTULO 2 - CONCEITO DE BANDA DE MÚSICA E O SISTEMA ESTADUAL DE BANDAS DE MÚSICA DO CEARÁ – SEBAM/CE

2.1. O conceito de banda de música

No âmbito deste estudo o termo *banda de música* refere-se a “um conjunto musical formado basicamente por instrumentos de sopro e percussão” (2011, p. 7). Em algumas formações, a exemplo da banda sinfônica, a banda de música também pode incorporar ainda instrumentos como piano, harpa, violoncelo e contrabaixo acústico.

O termo *banda* tem sido usado para referir-se a configurações distintas ao longo dos tempos. Segundo o dicionário Michaelis – UOL online¹ significa “conjunto de músicos em que predominam os tocadores de instrumento de sopro”, tendo sua origem nos grupos de músicos das tropas de combate romanas, ainda no século IV.

Assim, dos bandos de aventureiros, veio, nas milícias bizantinas, nos primeiros séculos da Era Cristã, o termo ‘Banda’, de **grupo de músicos, bandos de musicistas** que eram formados de soldados destinados a estudar e executar os instrumentos rudimentares da época. (BRUM, 1988, p. 9, grifo do autor)

Contudo, Binder (2006) acrescenta que foi a partir do século XVII, na França, que o modelo de banda de música moderna começou a se desenhar.

Sua instrumentação moderna começou a se estruturar na França quando Jean Baptiste Lully (1632-1687), no reinado de Luís XIV (1638-1715), substituiu por oboés e fagotes as antigas charamelas e dulcianas. Nesta época, as bandas de música atuavam basicamente nas cortes e nas igrejas da elite aristocrata, sem a conotação de conjunto popular que possui hoje. (BINDER, 2006, p.8)

Sobre as primeiras bandas de música ao Brasil, sabe-se que “a banda é uma manifestação que remonta ao período colonial brasileiro do século XVII, surgindo com base nas bandas de irmandade e nas bandas de fazenda” (ALMEIDA, 2010, p. 47). Mas foi no século XIX, por ocasião da criação das bandas militares, que estas corporações se desenvolveram de forma mais expressiva.

¹<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=banda>.

No Brasil, em 1802, um decreto de 20 de agosto determinou que fosse organizada uma Banda de Música em cada Regimento de Infantaria. Já, em 1810, no efetivo dos Regimentos de Infantaria e Artilharia de Costa foi fixado, também, por decreto, em 12 ou 16 executantes de instrumentos de sopro, não havendo, no entanto, referência quanto aos de percussão que, só vamos encontrá-los nos Batalhões de Infantaria e de Caçadores, por decreto de 11 de dezembro de 1817, mencionados como 1 bombo e 1 caixa (de rufo). (BRUM, 1988, p. 11)

Um momento importante para as bandas de música no Brasil, durante o século XIX, se deu durante a criação da Banda de Música do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, em 1896, que teve como primeiro regente o músico e compositor Anacleto de Medeiros.

Anacleto Augusto de Medeiros (1866-1907) foi convidado pelo tenente-coronel Eugênio Jardim para organizar a Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, arregimentando para isto ex-colegas da Banda do Arsenal de Guerra e também outros chorões de boa técnica. [...] Anacleto, que até então havia sido regente da Banda do Recreio Musical Paquetaense e de orquestras de bailes de carnaval, transformou a Banda do Corpo de Bombeiros na melhor banda militar do Brasil, em sua época. (BRASIL, Ministério da Cultura, 2008, p.11-12)

Nos Estados Unidos da América, de acordo com a sua formação instrumental, a banda de música é chamada de “concert band” (banda de concerto), “wind band” (banda de sopros), “wind ensemble” (conjunto de sopros), “wind orchestra” (orquestra de sopros) e “symphonic band” (banda sinfônica). Na Alemanha é chamada de “bläserorchester” (orquestra de sopros) e nos países de língua espanhola é também chamada de “banda de música” ou “orquestra de vientos” (orquestra de sopros). Assim, independente da nomenclatura - o que pode sugerir variações em sua formação instrumental (como acréscimo de percussão, violoncelo, contrabaixo acústico, harpa, piano e outros instrumentos) -, a banda de música é um grupo musical onde predominam os instrumentos de sopro (madeiras e metais).

Considerando a diversidade de nomenclaturas atribuídas às bandas de música, cabe aqui ressaltar que algumas bandas de música no Brasil vêm utilizando também nos últimos anos as denominações de “Banda Sinfônica” ou “Orquestra de Sopros”. Contudo, é importante salientar que tais terminologias relacionam-se, num contexto global, a características específicas das bandas de música que, muitas vezes, não são consideradas pelas bandas de música brasileiras. Dentre as características que nos ajudam a distinguir um grupo do outro, podemos citar o repertório e a formação instrumental (NASCIMENTO, 2013).

Neste sentido, o conceito de Banda Sinfônica é oriundo dos Estados Unidos e remete ao maior agrupamento musical relacionado ao gênero banda de música, tanto em quantitativo

de executantes quanto na variação instrumental. A Banda Sinfônica possui de 60 a 90 integrantes, podendo em alguns casos atuar com 100 ou mais executantes. Além disso, a Banda Sinfônica possui quase todos os instrumentos de sopro existentes. Instrumentos como clarineta alto, corne-ínglês, oboé, fagote, violoncelo e contrabaixo não podem faltar na configuração da verdadeira Banda Sinfônica. O repertório da Banda Sinfônica privilegia transcrições de peças eruditas, bem como música original para banda, com ênfase para peças de grande dificuldade técnica. Algumas bandas, como a Banda Sinfônica do Corpo de Fuzileiros Navais da Marinha do Brasil, possuem ainda instrumentos dificilmente encontrados como é o caso do contrafagote.

Dentre os grupos que mais se assemelham ao conceito de Banda Sinfônica no Brasil, além da Banda Sinfônica do Corpo de Fuzileiros Navais, pode-se citar a Banda Sinfônica do Exército Brasileiro. Para se ter uma ideia da configuração desta banda, a seguir segue a sua formação instrumental, que em 2017 conta com 66 instrumentistas:

Quadro 6 – Formação instrumental da Banda Sinfônica do Exército Brasileiro

Quantidade	Instrumento
1	Flautim
5	Flauta
1	Oboé
1	Corne-ínglês
1	Clarineta Mib
9	Clarineta Sib
1	Clarineta alto Mib
1	Clarineta baixo Sib
1	Fagote

2	Sax-alto
3	Sax-tenor
1	Sax-barítono
5	Trompete
4	Trompa
5	Trombone
3	Bombardino
2	Tuba
8	Violoncelo
4	Contrabaixo acústico
1	Piano
1	Harpa
6	Percussão

Já a Orquestra de Sopros moderna originou-se do conceito de Conjunto de Sopros proposto por Frederick Fennel² em 1952, quando da criação da Eastman Wind Ensemble, nos Estados Unidos. Originalmente o Conjunto de Sopros proposto por Fennel³ tinha em torno de 45 a 55 integrantes, incluindo contrabaixo acústico, harpa e piano.

² Regente norte-americano criador do conceito de Conjunto de Sopros (Wind Ensemble) e influenciador da pedagogia das bandas nos Estados Unidos. Além da Eastman Wind Ensemble, Fennel colaborou também com a Tokyo Kosei Wind Orchestra, no Japão.

³ A instrumentação proposta por Fennel quanto à nova concepção de Conjunto de Sopros era composta por 2 flautas, 1 flautim, 2 obés, 1 corne-inglês, 2 fagotes, 1 contrafagote, 1 clarineta Mib, 8 clarinetas Sib, 1 clarineta alto, 1 clarineta baixo, 2 saxofones contraltos, 1 saxofone tenor, 1 saxofone barítono, 3 cornetas, 5 trompetes, 4 trompas, 3 trombones, 2 bombardinos, 4 tubas, 1 contrabaixo acústico, harpa, piano, percussão e órgão.

Diferentemente da Banda Sinfônica, o Conjunto de Sopros de Fennel não tinha violoncelos e possuía apenas um contrabaixo acústico. Praticamente era o conjunto de sopros da Orquestra Sinfônica acrescido de Quarteto de Saxofones, bombardino, contrabaixo acústico, percussão, piano, órgão e harpa. Com uma sonoridade menos potente que a da Banda Sinfônica, a ideia era que o grupo pudesse tocar instrumentações flexíveis, tanto repertório de câmara quanto de banda sinfônica. Outra característica era a presença de um executante por parte (BATTISTI, 1995).

Quadro 7 – Formação instrumental da Eastman Wind Ensemble em 2017 (Orquestra de Sopros moderna)

Quantidade	Instrumento
1	Flautim
4	Flauta
3	Oboé
1	Corne-inglês
1	Clarineta Mib
8	Clarineta Sib
3	Clarineta baixo Sib
2	Fagote
1	Contrafagote
2	Sax-alto
2	Sax-tenor
1	Sax-barítono

6	Trompete
4	Trompa
4	Trombone
2	Bombardino
3	Tuba
1	Contrabaixo acústico
1	Piano
6	Percussão

Outro formato de banda de música a mencionar é a Concert Band ou Banda de Concerto. Esta configuração possui entre 40 e 50 componentes e é composta basicamente de instrumentos de sopro e percussão, não apresentando instrumentos de corda friccionada. Pode-se dizer que a Banda de Concerto é um tipo de Orquestra de Sopros, sem a presença de alguns instrumentos como clarineta alto, corne-inglês, contrafagote, clarineta Mib, contrabaixo acústico e piano⁴.

A Banda de Música tradicionalmente brasileira, por sua vez, aproxima-se da Banda de Concerto, todavia sem a presença de instrumentos como oboé, fagote, clarineta baixo e saxofone barítono. É comum também no Brasil a substituição das trompas pelo sax-horn Mib, bem como da tuba tipo bombardão pelo sousafone.

Quanto à presença de instrumentos como o sax-horn mi bemol e o sousafone (geralmente em mi bemol e/ou si bemol) nas bandas brasileiras, observa-se que tais instrumentos já fazem parte da tradição das bandas, sendo considerados como uma marca registrada das “bandinhas do interior”. Não obstante terem encontrado espaço nas bandas do Brasil, é importante observar que tais instrumentos originalmente foram criados com o objetivo de serem utilizados apenas em deslocamento, no caso dos desfiles de bandas

⁴ A Banda de Concerto basicamente é composta de flauta, oboé, clarineta, clarineta baixo, fagote, saxofone contralto, saxofone tenor, saxofone barítono, trompete, trompa, trombone, bombardino, tuba e percussão.

militares. O fato do sax-horn mi bemol e do sousafone terem se incorporado nas bandas brasileiras, principalmente nas bandas que não se apresentam em deslocamento, nos faz supor que há um desconhecimento dos regentes em relação à história e função dos instrumentos na banda de música.

2.2. O Projeto Bandas da FUNARTE - Política Pública nacional

A maioria das principais cidades brasileiras na segunda metade do século XX já possuía uma banda de música. Além de promover o entretenimento para o público, as bandas passaram a ser as principais escolas de música no Brasil, preenchendo um espaço que poderia ser ocupado por escolas de música (formais, informais) e conservatórios.

Além de sua atuação como equipamento cultural destinado ao ensino da música, as bandas de música passaram a ser vistas também como entidades prestadoras de serviço social. Tal reconhecimento é atribuído simplesmente pelo fato de que a maioria das bandas oferecem formação musical para crianças e adolescentes, profissionalizando os seus integrantes, educando-os e incluindo-os socialmente. A esse respeito Dantas (2003) acrescenta que:

As sociedades filarmônicas [as bandas] foram sempre lugares onde um jovem ou criança humilde encontraram aulas de música grátis, onde se aprende um instrumento, uma profissão e a conviver socialmente. (DANTAS, 2003, p. 103)

Desta forma, a função social das bandas de música foi reconhecida e chamou a atenção do poder público, o que tem influenciado a criação de políticas públicas para estas corporações, tanto através da iniciativa de alguns estados (Ceará, Pará, Rio Grande do Norte, Bahia, São Paulo e Santa Catarina) quanto do governo federal. Assim, desde 1976 a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) - à época vinculada ao Ministério da Educação (MEC) e posteriormente vinculada ao Ministério da Cultura do Brasil (MINC) - incentiva as bandas de todo país através da oferta de cursos e capacitações para músicos e maestros, bem como doação de instrumentos musicais e publicações. Para tanto a FUNARTE criou em 1976 o Projeto Bandas de Música, que desde 1993 é gerenciado por Rosana Lemos.

Cabe registrar que Rosana Lemos é servidora pública da FUNARTE há 34 anos. Ingressou no serviço público em 1983, atuando no antigo Instituto Nacional de Música na Coordenação de Educação Musical. Paralelamente às atividades na Coordenação de Educação Musical participou do Projeto Orquestras e do Grupo de Estudos Musicais. Em 1993 passou a

gerenciar o Projeto Bandas de Música, atuando também como Diretora Substituta do Cento da Música da Funarte entre 2009 e 2017. Atualmente dedica-se à coordenação do Projeto Bandas de Música.

Assim, o Projeto Bandas de Música organiza-se a partir das seguintes ações:

- Painéis Funarte de Bandas de Música
- Distribuição de instrumentos musicais (mediante edital público)
- Edição e distribuição de partituras e material didático
- Cadastramento das bandas de música do Brasil
- Cadastramento de músicos e regentes

Dentre as principais ações promovidas pelo Projeto Bandas de Música da FUNARTE, destacam-se as capacitações realizadas por professores especialistas em regência, ensino de instrumento, harmonia e reparo de instrumentos musicais de sopro. Até 1999 a FUNARTE oferecia cursos isolados. Contudo, a partir de 2000 os cursos oferecidos pelo Projeto Bandas foram organizados de forma a contemplar as diferentes regiões do país e passaram a se chamar Painéis Funarte de Bandas de Música.

Nesses Painéis, que têm duração de uma semana e carga horária de 40 horas, renomados professores de diversas regiões do Brasil capacitam músicos e regentes. A culminância dos Painéis ocorre no último dia, quando os alunos da turma de regência dirigem no concerto de encerramento a “Banda do Painel”, composta por alunos participantes das oficinas.

Os Painéis têm sido nos últimos dezessete anos o maior programa de intercâmbio artístico-pedagógico entre músicos, regentes e professores de música voltado para as bandas de música no Brasil. Além de serem realizados em regiões distintas do país - o que democratiza o acesso das bandas e promove o intercâmbio entre músicos de toda a nação - o corpo docente também é composto por profissionais de diversos estados, possibilitando ainda a troca de experiência entre os profissionais que estão à frente da educação musical nas bandas de música brasileiras.

Outra importante contribuição da FUNARTE para as bandas do país foi a publicação de diversas partituras e material didático como o Manual de Reparo e Manutenção de Instrumentos Musicais de Sopro - de José Vieira Filho - e o Pequeno Guia Prático para o Regente de Banda - que traz artigos de Marcelo Jardim (coordenador pedagógico dos Painéis FUNARTE de Bandas de Música), Marcos Vinício Nogueira, Dario Sotelo e Hudson Nogueira –, ambas as publicações disponíveis para download site www.funarte.gov.br.

Sobre o repertório publicado pela Funarte, Rosana Lemos, gestora do Projeto Bandas de Música lembra que “em 1998 a Funarte editou o Repertório de Ouro das Bandas de Música do Brasil. [...] Fazia parte dele o repertório típico das bandas de música: os dobrados, as polcas, os frevos e os maxixes”⁵. Rosana Lemos acrescenta ainda que em 2008 foi lançado o Repertório Brasileiro para Bandas de Música e “que atualmente essas partituras são referência para todas as bandas do Brasil”.⁶

Das obras publicadas pela Funarte, 22 delas encontram-se disponíveis para download no site da instituição. São elas:

Quadro 8 - Lista de músicas da Série Música Brasileira para Banda

SÉRIE MÚSICA BRASILEIRA PARA BANDA		
Ítem	Obra	Autor
1	Suíte Nordestina I - Lento e Baião II - Serenata III - Maracatu IV – Frevo	José Ursicino da Silva (Duda)
2	Copacabana (samba-canção)	Carlos Alberto Braga (Braguinha) e Alberto Ribeira da Vinha / Arranjo: Roberto Ligiério
3	Novo Tempo	Ivan Lins e Vitor Martins / Arranjo: Hudson Nogueira
4	Palpite Infeliz (samba)	Noel Rosa / Arranjo: Hudson Nogueira
5	Bebê (baião)	Hermento Paschoal / Arranjo: Hudson Nogueira
6	Folhas Secas (samba)	Nelson Antônio da Silva e Guilherme de Brito / Arranjo: Hudson Nogueira
7	Baião de Lacan	Carlos Althier Escobar (Guinga) e Aldir Blanc / Arranjo: Hudson Nogueira
8	Ponteio (baião)	Edu Lobo e José Carlos Capinam / Arranjo: Hudson Nogueira
9	Quatro Danças Brasileiras	Hudson Nogueira

⁵ Transcrição de parte do depoimento de Rosana Lemos, coordenadora do Projeto Bandas de Música da Funarte, em vídeo promocional do Projeto Bandas publicado no site www.funarte.gov.br (acesso em 10/05/2017).

⁶ Transcrição de parte do depoimento de Rosana Lemos, coordenadora do Projeto Bandas de Música da Funarte, em vídeo promocional do Projeto Bandas publicado no site www.funarte.gov.br (acesso em 10/05/2017).

	I - Samba II - Maxixe III - Marcha Rancho IV – Choro	
10	Suíte Pernambucana de Bolso I - Caboclinho II - Serenata III - Côco IV – Frevo	José Ursicino da Silva (Duda)

Quadro 9 - Lista de músicas da Série Repertório de Ouro das Bandas de Música do Brasil

SÉRIE REPERTÓRIO DE OURO DAS BANDAS DE MÚSICA DO BRASIL		
Ítem	Obra	Autor
1	Jubileu (dobrado)	Anacleto de Medeiros
2	Ouro Negro (dobrado)	Joaquim Antônio Naegele
3	Os Boêmios (tango brasileiro)	Anacleto de Medeiros
4	Dois Corações (dobrado)	Pedro Salgado
5	Testa de Aço (frevo)	José Genuíno da Rocha
6	Barão do Rio Branco (dobrado)	Francisco Braga
7	Professor Celso Woltzenlogel (dobrado)	Joaquim Antônio Naegele
8	Estrela de Friburgo (polca para trompete e banda)	Joaquim Antônio Naegele

Quadro 10 - Lista de músicas da Série Hinos do Brasil

SÉRIE HINOS DO BRASIL		
Ítem	Obra	Autor
1	Hino Nacional do Brasil	Francisco Manuel da Silva e Osório Duque Estada /

	(para canto e banda)	Instrumentação: Antonio Pinto Júnior
2	Hino da Proclamação da República (para canto e banda)	Leopoldo Miguez e Medeiros e Albuquerque / Instrumentação: Antonio Pinto Junior
3	Hino à Bandeira Nacional (para canto e banda)	Francisco Braga e Olavo Bilac
4	Hino da Independência (para canto e banda)	D. Pedro I e Evaristo da Veiga / instrumentação: Francisco Braga

Além das partituras digitalizadas e disponibilizadas em seu website, listadas nos quadros 8, 9 e 10, a Funarte publicou ainda 5 dobrados sinfônicos⁷, 6 valsas⁸, 2 polacas⁹, 1 polca¹⁰, 38 dobrados¹¹, 4 frevos¹², 6 marchas¹³, 3 maxixes¹⁴ e 9 outras obras de caráter

⁷ Professor Gaspar Ricardo Sarti, de José Franco Neto; Tenente Otávio da Vitória Rios, de Antônio Paulo Filho; Professor Osmar Aquino Pedroso, de Sigfrid Mullich; Passo Sinfônico N° 8, de Padre Chromácio Leão; e Passo Sinfônico N° 9, de Padre Chromácio Leão.

⁸ Esmeralda, de Paulo dos Santos Abreu; Saudade de Onde Nasci, de João Firmino de Moura; Cecília Cavalcanti, de José Aniceto de Almeida (Casaquinha); A Desfolhar Saudades, de Tonheca Dantas; Edi, de Alcides Macedo; e Valsa N° 12, de Padre Chromácio Leão.

⁹ Polaca N° 1, de Ceciliano de Carvalho; e Aldeny Rego - Polaca N° 9, de Isaias Gonçalves Amy.

¹⁰ Seu Mélico, de Edson Carlos Rodrigues.

¹¹ Coronel Boaventura Ferreira da Silva Neto, de Gomercindo Pereira Batista; Capitão Caçulo, de Teófilo de Magalhães; Avante Camaradas – Dobrado 220, de Antônio do Espírito Santo; Sargento Caveira, de Antônio do Espírito Santo; Juazeiro da Bahia, de Sebastião Camilo Valença; Periquito Ovydio, de Santa Fé Aquino; Dever do Mestre, Ceciliano de Carvalho; Sargento Artêmio Pissinati, de Geraldo de Almeida Viana; Dr. Edgar Silva, de Mathias Ros Reis; Tenente Francisco de Assis, de Rafael Raimundo Rêgo; Saudade de Minha Terra, de Isidoro de Castro; Missionário José Lima, de Siqueira Campos; Eterna Gratidão, de José Siqueira Campos; Coronel Mainguê, de Jair da Silva Nantes; Cidade Sorriso, de Eloy Wolliner; Cônego, de Júlio Cabral Severino Ramos; Tubas de Papelão, de Joaquim Antônio Naegele; Mão de Luva, de Joaquim Antônio Naegele; Dr. Paulo Roberto, de Joaquim Antônio Naegele; Cirandas N° 1, de Dulcilando Pereira; José Lúcio Dantas, de Felinto Dantas; João Antônio Dib, de Alcides Macedo; Dai a Cezar o que é de Cezar, de João da Rosa; Archanjo Soares do Nascimento, de Luiz Fernando da Costa; Major Jurandir, de Luiz Fernando da Costa; Hei de vencer, de José Barbosa de Brito; Bento Barbosa de Brito, de José Barbosa de Brito; Newton, de José Barbosa de Brito; Walkyria, de José Barbosa de Brito; Brasil Glorioso, Pedro Salgado; Ambrósio Pecchio, de Francisco Belcufiné; Coronel Lucídio de Mello Carvalho, de José Bispo do Prado; Didi, de José Bispo do Prado; Anísio Belcufiné, de Cyro Rocha; Cidade de Diadema, de Gilberto Galhardi; Amor de pai, de Silvestre Pereira de Oliveira; Saudade de Monte Azul, de Pedro Salgado; e Sílvio Romero, de Tenente José Machado.

¹² Diana no Frevo, de Manoel Ferreira Lima; Curto Circuito, de Ricardo Normando Baptista do Nascimento Filho; Testa de Aço, de José Genuíno Rocha; e Lágrimas de Folião, de Levino Ferreira da Silva.

¹³ São Francisco das Chagas, de João Pimenta; Quando Chega o Carnaval, de Padre Chromácio Leão; Armando Franceschinelli, de José Tabajara dos Santos; 31 de Agosto, de Silvestre Pereira de Oliveira; Auriverde, de Silvestre Pereira de Oliveira; e Capitão Malvásio, de José Franco Neto.

¹⁴ De bandinha, de José Bartolomeu de Araújo; Paulistinha, de Dimas Segundo Sedícias; e Cavalinho, de José Hermes.

diversos (samba, coco, fantasia, toada, suíte, motivo nordestino, ciranda e choro)¹⁵ que compõem a Série Repertório de Ouro das Bandas de Música do Brasil, mas que não estão disponíveis em formato digital. Curiosamente estas partituras, que não estão disponíveis online, não são mencionadas no website da instituição.

Assim, nos últimos 41 anos o Projeto Bandas de Música já distribuiu por volta de 40 mil instrumentos de sopro, cadastrou mais de duas mil bandas de música e beneficiou quase 10 mil músicos e regentes através dos cursos oferecidos. De acordo com a própria gestora do Projeto Bandas de Música é desejo da Funarte que “[...] as bandas de música sejam valorizadas cada vez mais e que realmente haja uma união para que possamos manter esse projeto vivo, crescendo, fomentando, formando músicos, dando chances pra esses músicos e o principal: formar grandes seres humanos”.¹⁶

2.3. O Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE

Como reflexo do Projeto Bandas de Música da Fundação Nacional de Artes – FUNARTE, o estado do Ceará iniciou em 1996 uma série de ações de apoio e incentivo às bandas de música. Inicialmente denominado de Projeto Bandas, o programa de apoio às bandas cearenses - nos mesmos moldes do Projeto Bandas da Funarte - teve como uma de suas primeiras ações identificar e cadastrar todas as bandas de música do estado.

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

O diagnóstico inicial mostrou que a maioria dos regentes era autodidata e não possuía formação em regência. Eram músicos oriundos de bandas de música que por motivos diversos assumiram a direção das bandas que participavam. Outros eram músicos que se aventuravam em ensinar música para os jovens e criar novas bandas. Havia ainda regentes também músicos

¹⁵ Pinta Pinta (samba), de Padre Chromácio Leão; Viola Nortista Nº 1 (coco), de Padre Chromácio Leão; Estudo Nº 1 (fantasia), de Edson Carlos Rodrigues; Canto Sabiá (toada), de Manoel Belarmino da Costa; Poema Negro (suíte), de Ademir Araújo; Dois Pífanos (motivo nordestino), de Ademir Araújo; Janaína (ciranda), de João Trajano da Cunha; Dengoso (choro), de Manuel Rodrigues da Silva; e Melodia do Bosque (fantasia), de Tonheca Dantas.

¹⁶ Transcrição de parte do depoimento de Rosana Lemos, coordenadora do Projeto Bandas de Música da Funarte, em vídeo promocional do Projeto Bandas publicado no site www.funarte.gov.br (acesso em 10/05/2017).

militares da reserva que, para não ficar na ociosidade, passaram a dedicar-se ao ensino de música nas bandas do interior.

Além dos regentes, os músicos também possuíam uma formação musical fragilizada, uma vez que na banda de música os seus regentes precisavam dar aula para todos os tipos de instrumentos, mesmo sem ter conhecimento específico. Nos anos 1990 não existia no Ceará um festival de música ou outro tipo de iniciativa que oferecesse cursos de formação específicos para as bandas de música. Um paliativo, já no final dos anos 1990, seria a participação no Festival de Música Eleazar de Carvalho, realizado anualmente pela Fundação Eleazar de Carvalho em Fortaleza, sempre no mês de julho.

Contudo, considerando que o Festival Eleazar de Carvalho tinha como foco a música erudita, os poucos regentes e músicos de banda que tinham conhecimento da existência desse festival quase nunca participavam de sua programação. Assim, o aprendizado nas bandas acontecia de forma tradicional, sendo os regentes os principais detentores do saber que ia sendo transmitido de geração em geração e mantendo viva a tradição das bandas no Ceará.

Outra dificuldade encontrada foi o instrumental existente. As bandas possuíam instrumentos muito velhos, danificados e com pouquíssima condição de uso. Na época só existia um único técnico em reparos e manutenção de instrumentos de sopro em Fortaleza para atender todas as bandas do Ceará, conhecido como Sr. Torres. O outro músico que também consertava instrumentos de sopro em Fortaleza - o subtenente Luiz Matias, saxofonista reformado da Banda da Polícia Militar do Ceará - estava muito enfermo e não tinha mais condições de trabalhar. Assim, as bandas mais próximas de Fortaleza e que tinham condições de pagar pelo serviço de reparo conseguiam dar manutenção nos seus instrumentos, mas essas eram uma exceção.

O repertório das bandas do Ceará nos anos 1990 era muito limitado. Faziam parte do repertório das bandas mais tradicionais do interior do Ceará gêneros como dobrado e valsas, bem como arranjos de músicas populares que estavam em evidência no rádio e na televisão, principais meios de comunicação da época. Em virtude da presença das bandas nas festas religiosas, as chamadas festas de padroeiros (as), era comum encontrar no repertório das bandas hinos e canções que faziam parte dos festejos e missas da igreja católica.

Os arranjos eram elaborados pelos próprios regentes de forma bastante rudimentar, uma vez que os mesmos não possuíam conhecimento avançado de harmonia, nem tão pouco de orquestração. Partes escritas muito acima ou muito abaixo da tessitura convencional dos instrumentos, harmonizações fora do campo tonal, partes de trombone escritas na clave de sol

e partes de tuba escritas uma oitava acima (na mesma região do contrabaixo acústico) eram equívocos encontrados facilmente nos arranjos e composições da época.

Por outro lado, algumas bandas como a Banda de Música D. Luíza Távora (do Colégio Piamarta) e a Banda de Música da Polícia Militar do Estado do Ceará - PMCE, ambas localizadas em Fortaleza, apresentavam em seu repertório peças e arranjos que as diferenciavam da maioria das bandas existentes.

A Banda do Piamarta, formada por crianças e jovens, tinha a frente o maestro Francisco José Costa Holanda, clarinetista, Licenciado em Música pela Universidade Estadual do Ceará – UECE. Diferentemente das outras bandas de música, a Banda do Piamarta apresentava excelente qualidade técnica, tanto no tocante à afinação quanto nas questões de sonoridade, dinâmicas e articulações. Outro diferencial era o seu repertório, composto por transcrições de música erudita, clássicos do jazz, temas de filmes, sambas, mambos e diversos pout-pourris.

Todas as músicas que compunham o repertório da banda tinham arranjos bem elaborados, feitos por arranjadores profissionais. Tais arranjos eram comprados diretamente de editoras internacionais especializadas em música para banda (Hall Leonard; De Haske) ou escritos por encomenda. O arranjador oficial da banda era o maestro Manoel Ferreira Lima¹⁷, saxofonista, arranjador e subtenente reformado da Banda da Polícia Militar do Ceará.

Assim como a Banda do Piamarta, a Banda de Música Major Xavier Torres (Banda da Polícia Militar do Estado do Ceará - PMCE), executava muitos arranjos elaborados pelo seu ex-integrante, o maestro Manoel Ferreira Lima. Além disso, a Banda da Polícia Militar executava ainda arranjos profissionais cedidos pela Banda do Piamarta ou elaborados por outros músicos da corporação.

Desta forma, em meados dos anos 1990 algumas bandas do Ceará começaram a utilizar repertório tanto da Banda do Piamarta, quanto da Banda da PMCE. Contudo, devido

¹⁷ O maestro Manoel Ferreira foi o maior arranjador para bandas do estado do Ceará. Músico com ouvido absoluto, tinha grande facilidade em fazer transcrições a partir de gravações de bandas e orquestras. Muito criativo, também elaborava arranjos com rapidez e facilidade, sem a necessidade de tocar nenhum instrumento durante o processo. Natural de Iguatu, Ceará, ingressou na Banda da Polícia Militar do Ceará em 1962, chegando inclusive a reger o grupo. Acompanhou o maestro Costa Holanda em turnês da Banda do Piamarta nos Estados Unidos (1979) e Europa (Suíça, Itália, Espanha, França, Holanda e Portugal) em 1981, 1988 e 1990. Dirigiu a Banda de Música da LBA e da Escola Técnica Federal do Ceará. Nos anos 2000 atuou também como arranjador do SEBAM/CE, deixando mais de 70 arranjos e composições cuja maioria encontra-se disponível para download no Banco de Partituras da SECULT/CE (www.secult.ce.gov.br). Faleceu em Fortaleza, aos 75 anos, em 2007.

as dificuldades técnicas da maioria das bandas, as mesmas não conseguiam executar os arranjos satisfatoriamente.

Ainda nos anos 1990 a então Escola Técnica Federal do Ceará realizava uma vez por ano o seu Encontro de Bandas, que contava durante a semana com duas bandas se apresentavam por noite. O evento era organizado pelo maestro Costa Holanda, que também dirigia a Banda da Escola Técnica. O Encontro de Bandas recebia bandas de Fortaleza e do interior do Ceará. Era através do evento que as bandinhas do interior podiam ver músicos profissionais se apresentando (Banda da PMCE, Banda do Exército e Banda da Força Aérea), bem como a renomada Banda Juvenil D. Luíza Távora, do Colégio Piamarta. Assim, os Encontros de Banda da Escola Técnica passaram a influenciar a estética e repertório das poucas bandas que tinha a oportunidade de participar de sua programação.

Foi neste cenário que a SECULT/CE implementou na segunda metade dos anos 1990 o Projeto Bandas, oferecendo cursos de regência, arranjo e gestão para os maestros de banda e oficinas de técnica instrumental para os músicos. Kits de instrumentos musicais também foram doados para que as bandas pudessem ampliar ou renovar o seu instrumental. Partituras de arranjos e composições coletadas nas bandas do estado foram revisadas e publicadas. Novos arranjos foram encomendados ao maestro Manoel Ferreira e passaram a compor o acervo do Projeto Bandas.

Após a publicação das partituras, uma cópia era enviada para o endereço de cada regente cadastrado. A iniciativa, além de contribuir para a criação de um acervo de partituras, colaborou para a ampliação e nivelamento do repertório das bandas no estado. Nos anos 2000 o Banco de Partituras ganharia o formato digital e se tornaria o maior acervo de partituras brasileiras para banda disponível na internet à sua época. A editoração das partituras durante esse período foi realizada pelo músico Jardimino Maciel, trombonista da Banda da PMCE e também regente de bandas.

A partir dos anos 2000 novas bandas foram criadas no estado. As bandas existentes começavam a apresentar repertório melhor elaborado e a partir dos cursos de arranjo, novos arranjadores começavam a surgir.

Criado em 1998, o programa Pra Ver a Banda levava as bandas do interior a se apresentar no Centro Dragão Mar de Arte e Cultura¹⁸ e o movimento das bandas do Ceará

¹⁸ Inaugurado em 28 de abril de 1999 e localizado na Praia de Iracema, em Fortaleza, Ceará, o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura - CDMAC é um equipamento público gerido pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará por meio do Instituto Dragão do Mar. O CDMAC, que possui 14,5 mil metros quadrados de área construída, é um dos mais importantes centros culturais do país e um dos principais pontos turísticos do estado. O equipamento recebe anualmente cerca de 1,5 milhão de visitantes em seus variados espaços (museus, cinemas,

começava a ganhar sinergia. Em 2003 a SECULT/CE conseguiu trazer para Fortaleza o Painei Funarte de Bandas de Música, possibilitando a músicos e regentes cearenses a oportunidade de, pela primeira vez, se capacitar com professores de música reconhecidos nacional e internacionalmente e especialistas em ensino de instrumento e regência.

Com o crescimento contínuo do Projeto Bandas da SECULT/CE, o Governo do Estado do Ceará decidiu tornar política pública as ações direcionadas às bandas de música. Para tanto, em 2005 o Projeto Bandas foi reformulado e a SECULT/CE o transformou no Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE.

Assim, o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE, vinculado à Secretaria da Cultura do Estado do Ceará por meio de sua Coordenação de Ação Cultural (CODAC), foi instituído pela Lei Nº 13.605 de 28 de junho de 2005, tendo como objetivo central “sistematizar e implementar políticas de integração e incentivo às bandas de música de todo o estado, com diretrizes estabelecidas de forma democrática e participativa por estas instituições” (CEARÁ, 2005).

Com a criação do SEBAM/CE, novos ventos passaram a soprar em direção às bandas cearenses. Ainda em 2005 a SECULT/CE realizou a primeira edição do Festival Música na Ibiapaba – Festival MI, na cidade de Viçosa do Ceará. A iniciativa configurou-se como o primeiro festival no estado voltado para a música popular, oferecendo também oficinas específicas para músicos e regentes de banda de música. Em 2006 a SECULT-CE realizou em outra região do Ceará, nos municípios de Icó e Iguatu, o Festival Música de Câmara – Centro Sul e Vale do Salgado que, assim como o Festival MI, contemplou músicos e regentes de banda. Desses, o Festival Música de Câmara sobreviveu somente até a sua 2ª edição, enquanto que o Festival MI em 2017 já está na sua 13ª edição e continua recebendo músicos e regentes de banda.

Em 2006, sob a gestão da Secretária de Cultura Cláudia Leitão e do Governador Lúcio Alcântara, a SECULT/CE por meio do SEBAM/CE distribuiu novos kits de instrumentos musicais para as bandas e descentralizou pela primeira vez os cursos voltados aos músicos e regentes, realizando capacitações em cidades do interior do estado. Apostilas de teoria musical e técnica do instrumento foram publicadas e distribuídas. As ações foram subsidiadas com recursos do Fundo Estadual de Combate à Pobreza – FECOP através do Projeto Fortalecimento Musical.

Ainda em 2006 cerca de 40 regentes participaram de um curso de composição com o prof. Dr. Liduíno Pitombeira¹⁹, o que influenciaria a futura geração de arranjadores e compositores de bandas no estado. Regentes que participaram deste curso foram premiados no Concurso Alberto Nepomuceno de Composição Musical, iniciativa também promovida pela SECULT/CE e que ainda hoje compõe o Edital de Incentivo às Artes²⁰.

Dentre as ações do SEBAM/CE que destacaram-se no final dos anos 2000 podemos mais uma vez citar a manutenção do programa Pra Ver a Banda e o Banco de Partituras. No Pra Ver a Banda as bandas de música tinham a oportunidade de se apresentar para um público de aproximadamente 200 (duzentas) pessoas, no Espaço Rogaciano Leite Filho (Palco Sob a Passarela) do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza. Os concertos eram realizados todos os domingos, das 19h às 20h, em meses alternados, com uma frequência de seis meses por ano. Já o Banco de Partituras - que ainda está disponível no website da Secretaria da Cultura do Ceará (www.secult.ce.gov.br) - constituiu-se, até o ano de 2013, no maior acervo gratuito de partituras digitalizadas e destinadas às bandas de música no Brasil, contando aproximadamente com 450 títulos (FRANÇA, 2011).

No eixo da formação, como uma das últimas ações voltadas para a educação musical nas bandas de música oferecidas pelo SEBAM/CE, foram realizados em 2009 os Encontros Regionais de Bandas de Música. Com formato similar ao dos PAINÉIS FUNARTE DE BANDAS DE MÚSICA, os Encontros Regionais aconteceram durante os fins de semana, de sexta-feira a domingo, com carga horária de 24 horas.

O corpo docente era formado por profissionais que atuavam no cenário musical cearense²¹. Os cursos oferecidos nos Encontros Regionais eram de prática instrumental (flauta, clarineta, saxofone, trompete, trompa, trombone, tuba, bombardino e percussão), arranjo, regência e editoração de partituras. Os Encontros foram realizados entre os meses de

¹⁹ Liduíno Pitombeira é cearense, natural de Russas, professor de composição da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Doutor e Mestre em Composição pela Louisiana State University (EUA) e um dos mais renomados compositores brasileiros da contemporaneidade e fundador do Curso de Composição da Universidade Estadual do Ceará – UECE.

²⁰ Chamada pública anual apresentada pela SECULT-CE que tem como objetivo democratizar os recursos do Fundo Estadual da Cultura – FEC para o fomento de bens, produtos e serviços culturais propostos por indivíduos e instituições culturais. Através do Edital de Incentivo às Artes a SECULT-CE apoia propostas e ações nos segmentos culturais de Artes Cênicas, Artes Visuais, Música, Fotografia e Literatura.

²¹ Denisvânia Landim (professora de teoria musical), Alfredo Barros (professor de arranjo musical), Argemiro Oliveira (professor de arranjo musical), Enelrui Lira (professor de regência), Welligton de Sousa (professor de editoração de partituras), Marcelo Leite (professor de flauta), Adriano Martins (professor de saxofone), Marcelo de Souza (professor de trompete), Davi Liberato (professor de trombone), Samuel Barros (professor de trombone), Rômulo Félix (professor de tuba e bombardino), Robson Lima (professor de trompa e sax-horn), Giltácio Santos (professor de clarineta), Alisson Pereira (professor de clarineta), Adeírton Cavalcante (professor de percussão), Arley França (coordenador pedagógico).

março e julho de 2009, nos municípios cearenses de Pindoretama, Guaiúba, Senador Pompeu, Altaneira e Tauá.

Na oportunidade foram capacitados, entre músicos e regentes de banda, cerca de 820 (oitocentos e vinte) alunos em um único ano. Os Encontros Regionais contaram também com um concerto de abertura - realizado pela banda de música da cidade que sediava o evento - e um concerto de encerramento, onde os alunos de regência regiam a banda de música formada por alunos das oficinas oferecidas.

Sem comunicação prévia às bandas de música, as ações do SEBAM/CE foram limitando-se à manutenção do Banco de Partituras, ao Prêmio Alberto Nepomuceno de Composição Musical e aos concertos no programa Pra Ver a Banda, até que no final de 2013 o SEBAM/CE interrompeu as atividades destinadas ao fomento e apoio às bandas de música. Dessas ações, apenas o Prêmio Alberto Nepomuceno de Composição Musical permanece. Do ponto de vista institucional e legal o SEBAM/CE existe, mas de fato, na prática social concreta, suas atividades e ações foram interrompidas no final de 2013.

O Projeto Bandas do Ceará teve como seu primeiro gestor e fundador o trombonista Francisco Eduardo Fideles Dutra, bombeiro militar, Licenciado em Música pela Universidade Estadual do Ceará – UECE, cedido pelo Corpo de Bombeiros à Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Eduardo Fideles assumiu a Coordenação do Projeto Bandas do Ceará em 1996 e em 2005, após a efetivação do SEBAM/CE, tornou-se o seu Gerente Executivo.

Em sua trajetória na SECULT/CE assumiu também a Coordenação de Ação Cultural (em 2011), a Coordenação de Política do Livro e Acervo (em 2012) e o cargo de Secretário Adjunto da Cultura do Ceará (2013), encerrando suas atividades na SECULT/CE e retornando ao Corpo de Bombeiros. Atualmente é oficial bombeiro militar, onde ocupa o posto de 2º tenente.

CAPÍTULO 3 - AS BANDAS DE MÚSICA DO CEARÁ SELECIONADAS PARA O ESTUDO E AS PRINCIPAIS CONTRIBUIÇÕES DO SEBAM/CE

3.1 As formações instrumentais das bandas de música do Ceará

Dada a variedade de formações instrumentais que podem receber a denominação de banda de música, delimita-se no âmbito desta pesquisa o termo banda de música como corporação musical composta por instrumentos de sopro da família das madeiras (flauta, oboé, fagote, clarineta, saxofones), instrumentos de sopro da família dos metais (trompete, trompa em fá e/ou sax-horn em mi bemol, trombone, bombardino, tuba) e instrumentos de percussão.

Não estão incluídas neste estudo as bandas de metais ou fanfarras (compostas apenas por instrumentos de sopro da família dos metais, percussão e, às vezes, metalofone), bem como as bandas compostas apenas por instrumentos de percussão, uma vez que a formação instrumental das mesmas não atende ao perfil de banda de música proposto pelo SEBAM/CE.

No período de realização desta pesquisa constatei que as Bandas de Música do Ceará possuem formações instrumentais bem distintas uma das outras. Todavia, assemelham-se às bandas militares encontradas no estado em unidades do Exército Brasileiro, Força Aérea Brasileira, Polícia Militar e Corpo de Bombeiros²², variando na quantidade, bem como no acréscimo ou subtração de determinados instrumentos musicais.

Contudo, foram encontradas ainda algumas bandas no Ceará que incluíram à formação instrumental citada anteriormente instrumentos elétricos como guitarra, contrabaixo e sintetizador (teclado)²³. Apesar da inserção de instrumentos elétricos sugerir a configuração de outro grupo musical, muito próximo de uma Big Band moderna²⁴, observei que as bandas

²² As bandas militares no Ceará são compostas basicamente por 2 a 4 flautas (flautim eventual), 5 a 12 clarinetas, 4 a 8 saxofones contralto, 3 a 6 saxofones tenores, 5 a 9 trompetes, 2 a 4 trompas, 3 a 7 trombones, 1 a 3 bombardinos, 1 a 4 tubas, bateria e instrumentos de percussão de acordo com a peça executada. A Banda da Força Aérea eventualmente apresenta-se com oboé e fagote.

²³ Orquestra de Sopros Maestro J. Ratinho, do município de Canindé; Banda de Música Municipal Francisco Paulo de Araújo, de Santana do Cariri; Banda de Música Francisco Araújo de Sousa, de Marco;

²⁴ A Big Band Moderna é um grupo musical que tem em sua formação instrumentos como saxofones, trompetes, trombones, bateria, guitarra, contrabaixo (acústico ou elétrico), piano ou teclado elétrico, bateria e, em alguns casos, voz e percussão. O conceito de Big Band tradicional surgiu nos Estados Unidos, entre 1920 e 1950, durante a era do Swing e estava diretamente associada ao Jazz.

citadas mantêm em seu repertório - mesmo com instrumentos elétricos - estilos tradicionais como maxixe, chorinho, samba, frevo, marchas, hinos e dobrados.

A presença de peças típicas do repertório tradicional nessas bandas nos faz inferir que não há intenção dos regentes em descaracterizar a “banda de música tradicional”, sendo a inclusão desses instrumentos uma forma de substituir instrumentos ausentes ou de incrementar a sua banda de música.

Assim, as bandas do Ceará em 2017 apresentam basicamente a seguinte formação instrumental:

Quadro 11 – Formação instrumental das bandas do Ceará durante a pesquisa

BANDA PEQUENA	BANDA MÉDIA	BANDA GRANDE
	1 a 2 Flautas	1 a 2 Flautas
3 a 4 clarinetas	3 a 5 clarinetas	5 a 6 clarinetas
2 saxofones alto	2 saxofones alto	3 a 4 saxofones alto
1 saxofone tenor	2 saxofone tenor	2 saxofone tenor
		1 saxofone barítono
	1 a 3 Sax-horns	1 a 3 Sax-horns ou Trompas
3 a 4 trompetes	3 a 4 trompetes	3 a 6 trompetes
1 Bombardino	1 Bombardino	1 a 2 Bombardinos
1 tuba	1 a 2 tuba	1 a 2 tuba
Bombo, caixa e pratos	Bombo, caixa e pratos e/ou bateria	Bateria e percussão variada

Na maioria das bandas cearenses, principalmente as mais antigas e tradicionais, a escolha dos instrumentos está muito mais relacionada a uma tradição ou dotação orçamentária disponível do que a questões estéticas, pedagógicas ou artísticas. Contudo, é possível encontrar bandas de música com formação instrumental semelhante às orquestras de sopros americanas ou concert bands.

Outro ponto característico das bandas cearenses é o seu repertório, composto por gêneros populares nacionais e internacionais (dobrados, maxixe, choro, samba, bossa-nova, baladas, frevo, hinos religiosos, jazz e swing). Poucas bandas apresentam em seu repertório música original para conjunto de sopros, predominando dentre a maioria delas a música popular.

Durante este estudo, com o objetivo também de atualizar os dados referentes às bandas no estado, foram enviados questionários aos regentes e gestores culturais dos municípios, além de telefonemas, mensagens por meio de redes sociais, o que permitiu identificar em 2017 a existência de 205 bandas no Ceará, onde 116 delas encontram-se em atividade e as demais, por motivos diversos, encontram-se desativadas. Mesmo com um grande número de bandas inativas, ressalta-se aqui que a quantidade de bandas aumentou em relação ao último censo realizado pela Secretaria da Cultura do Ceará (ALMEIDA, 2010).

Assim, as bandas do Ceará são geridas em sua maioria por prefeituras ou associações culturais. Das 116 bandas ativas encontradas no Ceará, 86 são mantidas por prefeituras, 23 por ONGs, 1 por escola privada, 2 por universidades públicas e 4 por corporações militares.

Apresento a seguir o perfil das bandas de música escolhidas para a pesquisa, suas características e sistemas de ensino. Com o intuito de preservar a identidade dos atores que compõem as bandas de música objetos deste estudo, as mesmas receberam nomes fictícios: Banda de Música Alberto Nepomuceno, Banda de Música Heitor Villa-Lobos e Banda de Música Carlos Gomes.

3.2. Banda de Música Alberto Nepomuceno

3.2.1. Sobre a banda

A banda de música aqui denominada de Alberto Nepomuceno foi criada em 1999 e é mantida por uma instituição da sociedade civil. Com 18 anos de atividades ininterruptas, atua na formação musical de seus próprios integrantes. As aulas de iniciação musical, prática instrumental e ensaios são realizados em instalações físicas próprias compostas por um

auditório, uma sala de ensaios, duas salas de aula, uma sala para guarda de instrumentos e acessórios, uma sala de coordenação e dois banheiros (masculino e feminino).

A banda possui 45 músicos, com idade entre 12 e 18 anos, de ambos os sexos, em sua maioria alunos das escolas públicas municipais. Além dos estudantes que compõem a banda, há ainda 28 alunos matriculados e frequentando as aulas da iniciação musical e mais 15 na prática instrumental.

No período de realização da pesquisa a formação instrumental da banda estava organizada conforme o quadro a seguir:

Quadro 12 – Formação Instrumental da Banda Alberto Nepomuceno

Quantidade	Instrumento
5	Flauta (c/ Flautim eventual)
9	Clarinetas Sib
1	Clarinetas Baixo Sib
2	Fagote
3	Sax-alto Mib
3	Sax-tenor Sib
1	Sax-barítono Mib
6	Trompetes Sib
3	Trompas Fá
4	Trombones
2	Bombardinos Sib

2	Tuba Sib
1	Bateria
3	Percussão
TOTAL	45 músicos

Anualmente essa banda de música abre vagas para as turmas de iniciação musical sempre no início de cada semestre. As aulas ocorrem no horário de contraturno escolar, oportunizando o ingresso para estudantes tanto do turno da manhã, quanto do turno da tarde. Nas aulas das turmas de iniciação musical os estudantes passam por um processo de musicalização, onde aprendem a tocar flauta doce e a teoria musical básica. Este período pré-banda pode durar de seis a doze meses e depende do nível de cada turma. Após a musicalização os estudantes passam a estudar o instrumento musical de sopro ou percussão de sua escolha, nas turmas de prática instrumental, podendo ingressar na banda após oito meses de formação, dependendo também de seu nível técnico no instrumento. As aulas de iniciação musical são realizadas três vezes por semana e têm duração de uma hora.

Aqui a criança entra sem saber tocar nenhum instrumento. Passa por um período de musicalização que dura de três a cinco meses, onde ela vai aprender a tocar flauta, vai aprender noções de rítmica, solfejo. Quando passa esse processo, que ela já está preparada, isso finda com a execução de algumas peças na flauta doce, então a gente passa para uma nova etapa que é a prática instrumental, onde elas vão pegar os instrumentos de sopro em si: saxofone, flauta, clarinete, trombone, trompete, trompa e percussão. E a partir daí ela vai começar como se fosse do zero naquele instrumento, mas ela já tem uma bagagem musical teórica. [...] E aí eles vão aprendendo todos dentro de um mesmo nível e a partir de oito meses aqueles que vão se destacando mais já recebe o repertório da banda. Vai começando com um repertório mais simples e aí a gente vai aumentando o nível até que eles cheguem num repertório que a gente toca nas apresentações hoje. O processo é esse: ela entra sem saber nada, teoria, flauta doce, depois passa pros instrumentos e de acordo com que vai adquirindo habilidade no instrumento vai pegando o repertório do grupo principal e entra na banda.²⁵

Ao ingressar na banda os estudantes passam a se dedicar aos ensaios do grupo, o que ocorre cinco vezes por semana, com duração de uma hora. Além dos ensaios, os alunos que

²⁵ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

ingressam na banda participam de ensaios de naipe, que acontecem duas vezes por semana com duração de uma hora. Nos dois primeiros anos de banda os estudantes também participam obrigatoriamente das aulas de prática instrumental.

Os integrantes da banda permanecem no grupo até sair para o campo profissional ou quando ingressam no ensino superior, o que geralmente ocorre quando os mesmos atingem a maioridade. Assim, anualmente a banda de música Alberto Nepomuceno passa por uma renovação em seu corpo musical, uma vez que com a saída de um integrante, a sua vaga é automaticamente ocupada por um estudante das turmas de prática instrumental.

A banda possui um regente, ex-integrante, que dirige os ensaios e conduz o grupo em concertos e apresentações. O regente possui Licenciatura em Artes e está concluindo a Licenciatura em Música. Além do regente, que também ministra aulas de teoria musical e prática instrumental para instrumentos de madeira²⁶, o corpo docente da banda é composto por um professor de metais²⁷ e de iniciação musical (ex-integrante e também regente assistente), Licenciado em Música e em Pedagogia; um instrutor de madeiras (ex-integrante), que está cursando a Licenciatura em Música; e dois monitores de aprendizagem que também tocam na banda de música e ainda não ingressaram no ensino superior.

3.2.2. Sobre as aulas

A turma de iniciação musical observada contava com 22 estudantes, com idade compreendida entre 12 e 14 anos, cuja frequência oscilava entre 15 a 22 participantes. As aulas observadas eram conduzidas pelo regente assistente e tinham duração de uma hora, ocorrendo três vezes por semana.

Ao iniciar as observações, as aulas da turma de iniciação musical já estavam acontecendo há dois meses, sendo a prática de flauta doce e elementos da teoria musical os conteúdos trabalhados simultaneamente com os estudantes. A aula era dividida em dois momentos: teoria musical propriamente dita e prática de flauta doce. De acordo com o professor, a opção por abordar aspectos teóricos juntamente com a prática de flauta doce visava tornar o aprendizado mais prazeroso e evitar evasões:

Acredito que quando o professor ensina primeiramente a teoria musical, para só depois passar para o instrumento, isso desanima o aluno. Os meninos de hoje em dia querem logo é aprender a tocar, querem é fazer

²⁶ Flauta transversal, clarineta, oboé, fagote e saxofone.

²⁷ Trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba.

*música. Quando você trabalha só a teoria a aula fica chata, os alunos acham cansativo e ainda pode causar muitas desistências. Quando a gente trabalhava primeiro a teoria, perdia muitos alunos. Então o que foi que a gente decidiu para tentar resolver o problema? Juntar a teoria com a prática na mesma aula. Trabalhar tanto os assuntos teóricos quanto a prática. No caso das turmas de iniciação musical, como eles ainda não entraram na prática dos instrumentos da banda, nós usamos a flauta doce como instrumento para as aulas de prática na iniciação musical. As crianças adoram a flauta e a aula fica mais divertida. Mas a gente não esquece da teoria também não. A aula é dividida em duas partes: na primeira parte eu trabalho os conceitos de teoria e na segunda parte faço a prática na flauta doce. E assim vêm acontecendo as aulas de iniciação aqui na banda. Até agora tá dando certo!*²⁸

O depoimento do regente assistente deixa transparecer a concepção de ensino praticada na Banda de Música Alberto Nepomuceno junto aos iniciantes, onde a combinação das aulas de teoria musical e prática instrumental configuram-se não apenas como estratégia metodológica, mas também como estratégia de sobrevivência da banda no sentido de evitar desistências e manter seu efetivo. A desistência de estudantes nas bandas de música, em virtude da metodologia centrada na teoria musical, já havia sido citada por Barbosa (1996) como motivo de preocupação ainda nos anos 1990. Percebe-se, portanto, que as bandas de hoje também compartilham de algumas dificuldades presentes no cotidiano das bandas do final do século XX.

Em uma das aulas observadas, o professor abordou os valores das figuras em compassos simples (4/4, 3/4 e 2/4). As figuras trabalhadas nesta aula foram semibreve, mínima e semínima. O professor desenhou as figuras no quadro branco e em baixo de cada uma delas escreveu o número referente à quantidade de tempos (duração) das mesmas em um compasso 4/4. Em seguida pediu que todos copiassem para que pudesse fazer a explicação. À medida que os alunos iam concluindo a cópia do conteúdo que estava no quadro branco, eles avisavam ao professor. Quando o último aluno concluiu a sua cópia o professor iniciou a explicação.

Para fazer com que os alunos compreendessem a noção de tempo, de pulso, ele começou a bater palmas continuamente, numa pulsação próxima a 95 bpm²⁹. Depois pediu para que os alunos batessem palmas junto com ele, no mesmo andamento dele. Os alunos fizeram o exercício e o professor explicou que cada batida correspondia a um pulso e que cada pulso correspondia a um tempo.

²⁸ Entrevista com o Regente Assistente e professor de iniciação musical da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

²⁹ Batidas por minuto ou pulsos por minuto produzidos pelo metrônomo, ferramenta que tem por objetivo ajudar os músicos a tocar com precisão rítmica.

Em seguida pediu aos alunos que olhassem para o quadro e respondessem quantos tempos tem uma semibreve, o que prontamente foi respondido por todos em um só coro: “quatro tempos”³⁰. Continuou a explicação dizendo que “se a semibreve tem quatro tempos, então uma semibreve é igual a quatro batidas”. Demonstrou para os alunos como ficaria a interpretação de uma semibreve: bateu palmas quatro vezes mantendo um pulso contínuo, entoando a sílaba “tá” no primeiro tempo e a sílaba “á” no segundo, terceiro e quarto tempo. Pediu então que todos fizessem uma semibreve com ele, batendo palmas quatro vezes e entoando simultaneamente com as palmas as sílabas “tá - á - á - á”, o que correspondia a quatro tempos. Os alunos tentaram executar o exercício conforme a orientação do professor, contudo nem todos conseguiram realizar corretamente.

Após relacionar a duração da semibreve com quatro tempos, lembrou que essa duração é válida apenas para compassos com denominador 4 e que, no caso, o compasso em questão era 4/4. Chamou a atenção dos alunos e orientou: “vamos dar vida a esta semibreve, agora que vocês já sabem que ela vale quatro tempos”³¹. Disse que agora, em vez de apenas bater os quatro tempos da semibreve, para que pudessem dar vida à figura deveriam “colocar a sílaba *tá* no primeiro tempo e a letra *á* nos demais tempos”. Assim, em vez de apenas contar e marcar os quatro tempos, o professor orientou os alunos a cantar “Tá - á - á - á”. E pediu que os alunos repetissem com ele, depois de contar de um até quatro, o que foi atendido pela classe. Desta forma, conseguiu passar para os alunos uma forma de representar oralmente a duração de uma semibreve em compasso 4/4, que finalmente foi compreendido pela classe.

Dando sequência às outras figuras, usou a mesma lógica para explicar a mínima e a semínima. Perguntou aos alunos quantos tempos dura uma mínima e todos responderam que dura dois tempos. Acrescentou ainda em sua abordagem: “se vocês já sabem fazer a semibreve que são quatro tempos, então vocês também sabem fazer a mínima, que só vale dois”³². Pediu para que algum voluntário fizesse sozinho uma mínima e lembrou que a mesma valia 2 tempos. Um aluno levantou a mão e confirmou seu interesse em tentar realizar o pedido do professor. Com o consentimento do professor o aluno levantou-se e batendo o compasso cantou “*ta - á*”. O professor confirmou que estava certo e os colegas aplaudiram. O professor pediu que todos juntos, após sua contagem de dois tempos, entoassem uma mínima. O mesmo procedimento foi utilizado para a explicação da semínima, dessa vez com a participação de todos ao mesmo tempo.

³⁰ Observação realizada em 26/09/2016.

³¹ Observação realizada em 26/09/2016.

³² Observação realizada em 26/09/2016.

Pude observar que através de uma forma bem prática, sem utilizar sequer um instrumento musical, batendo palmas e “cantando”, o professor atingiu o seu objetivo que era fazer com que os alunos compreendessem a duração da semibreve, da mínima e da semínima. A estratégia utilizada foi bem aceita pelos alunos, que prestaram bastante atenção e se concentraram tanto nas explicações quanto na repetição dos exercícios.

Passado esse primeiro momento, o professor pediu que os alunos pegassem as suas flautas doces. Percebi que alguns alunos tentavam “tocar de ouvido” a melodia da música *Asa Branca*, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, enquanto que outros tocavam uma escala de dó maior ou sopravam aleatoriamente. Em poucos instantes já não se conseguia mais entender o que os alunos estavam tocando, uma vez que as 22 crianças tocavam as suas flautas ao mesmo tempo.

O professor pediu silêncio e pouco a pouco os alunos foram silenciando. Restabelecida a ordem na sala, o educador solicitou que todos tocassem juntos a nota lá, lembrando que a mesma está localizada no segundo espaço na clave de sol. Disse que naquela aula prática a única nota que eles iriam tocar seria a nota lá. Assim, pediu que tentassem tocar as figuras semibreve, mínima e semínima recém apresentadas, desta vez na flauta, substituindo a sílabas *tá* e *á* pela nota lá. Enfatizou que “se a semibreve vale 4 tempos, então vocês vão soprar a nota lá durante 4 tempos, durante 4 batidas”³³. Seguindo esta orientação e sob a regência do professor - que contava sempre 4 tempos antes de iniciar o exercício - os alunos tocaram na flauta doce a nota lá com a duração da semibreve, mínima e semínima em compasso 4/4.

A prática do professor de teoria musical (e regente assistente) revela o cuidado que o mesmo tem em estabelecer conexões entre teoria musical e prática instrumental, facilitando a compreensão dos estudantes e contextualizando os conteúdos trabalhados em sala de aula. Este tipo de preocupação já era apontado por Barbosa (1996) nos anos 1990, uma vez que ao trabalhar a leitura musical apenas pronunciando o nome das notas, segundo Barbosa (1996), desanima os estudantes e não se configura como uma prática prazerosa (BARBOSA, 1996, p. 42).

As aulas de iniciação musical observadas posteriormente mantiveram a mesma estrutura onde conteúdos teóricos eram trabalhados na primeira parte da aula e a flauta doce era utilizada no segundo momento. No período observado, na parte teórica os alunos foram submetidos a mais exercícios de leitura rítmica e melódica, sempre com semibreves, mínimas

³³ Observação realizada em 26/09/2016.

e semínimas, em compassos 2/4, 3/4 e 4/4, enquanto que na parte prática na flauta doce aprenderam a escala de dó maior e as músicas “Cai, cai, balão” e “Asa Branca”.

O professor de iniciação musical e regente assistente, assim como o regente do grupo, é um ex-integrante que obteve sua formação musical também na Banda de Música Alberto Nepomuceno:

Hoje eu sou professor aqui, ganho o meu dinheiro aqui, é uma profissão através da música. Hoje eu sou contratado da banda, do projeto. Um dia desses eu era aluno, aí eu fui desenvolvendo, fui estudando, me formei em pedagogia e em música e a instituição reconheceu o meu esforço. Tenho orgulho de ter começado nessa banda e hoje poder ensinar o que eu aprendi para outros jovens que estão aqui. É muito gratificante!³⁴

O regente titular também ressalta a oportunidade que teve de iniciar seus estudos musicais na banda de música, já tarde, aos dezoito anos quando afirma que:

Não sabia tocar nada, nem flauta doce, nem violão, nada. Iniciei no saxofone, por volta de mil novecentos e noventa e nove, aqui na banda de música mesmo. E hoje tenho a felicidade de estar à frente do grupo. Procuo passar isso para os meus alunos, a importância da banda para aqueles que querem realmente aprender a tocar um instrumento musical, assim como eu. Um dia, quem sabe, eles também podem dar aula de música aqui ou até mesmo assumir a banda.³⁵

Dentre as diversas práticas presentes nas tradições existentes nas bandas de música uma das mais recorrentes é a da profissionalização de seus integrantes, não apenas como músicos, mas também como educadores musicais e regentes. Isso porque no ambiente das bandas há uma cooperação no sentido dos músicos mais velhos orientarem os iniciantes e do regente preparar o seu próprio assistente.

Essa dinâmica contribui para que, naturalmente, as bandas produzam seus futuros regentes e educadores musicais, que antes de se profissionalizarem também atuam como monitores. Esse perfil de regente e educador musical formado na própria banda de música aproxima-se do perfil tradicional de mestre de banda citado por Silva (2010), considerando que esse regente é “geralmente do sexo masculino e obteve seus ensinamentos musicais em uma banda de música desde criança. Lá ele aprendeu um pouco de cada instrumento e de regência” (SILVA, 2010, p.31-32).

³⁴ Entrevista com o Regente Assistente e professor de iniciação musical da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

³⁵ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

Dentre as demais aulas observadas, as atividades voltadas para a prática instrumental também se apresentaram de forma bem organizada. Havia ainda uma preocupação em manter os alunos separados por naipes, com monitores específicos para instrumentos da família das madeiras, metais e percussão. Embora o ensino de instrumento nesta banda de música ocorra sob a orientação de professores e monitores da respectiva área (madeiras, metais e percussão), o mesmo não ocorreu durante a formação do regente:

*O maestro dava aula para todos os instrumentos basicamente. No início alguns colegas vinham ajudar e depois ele passou a dar aula para todos os instrumentos. No início as aulas eram bem intensas, de manhã, tarde e até noite. No período das férias era bem mais intenso ainda. E aí como eram poucos instrumentos, acabava fazendo aquela divisão de instrumentos: duas ou três pessoas tocavam o mesmo instrumento.*³⁶

Isso nos faz constatar que, apesar de ter aprendido música na banda compartilhando o instrumento musical com outros estudantes e tendo apenas um regente/professor para orientar a prática instrumental de todos os instrumentos, o regente buscou aperfeiçoar o ensino de música na banda, contando com professores e monitores para as aulas de prática instrumental.

3.2.3. Sobre a prática instrumental

As aulas práticas observadas consistiram nas práticas de instrumentos de metal, realizadas por um monitor de metais que ainda toca na banda de música e é trompetista. O monitor iniciou sua formação musical na própria banda e participou de vários festivais, onde complementou a formação musical obtida na banda de música. Apesar de tocar trompete, é responsável pelo ensino de instrumentos de metal como trompa, bombardino, trombone e tuba. De acordo como o próprio monitor, é mais adequado que instrumentistas que toquem instrumento de metal orientem o aprendizado dos estudantes de instrumentos de metal, do que, por exemplo, instrumentistas de madeira.

Quando eu entrei na banda, na época que eu entrei, o professor tocava sax e ensinava todos os instrumentos. Eu acho isso complicado por que o sax é madeira e a forma de soprar no sax, a própria embocadura, é bem diferente dos metais. Hoje aqui isso mudou, não tem um professor para cada instrumento, mas, pelo menos, se o aluno toca instrumento de metal ele vai estudar com um monitor que também toca metal. No meu caso eu toco

³⁶ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

*trompete, que é metal, e ensino só metal, trombone, tuba, trompa, bombardino. Eu acho que isso é o certo!*³⁷

O monitor de instrumentos de metal da Banda de Música Alberto Nepomuceno - que também toca na banda, conforme informado anteriormente - assemelha-se ao perfil de estudante de banda de música descrito por Silva (2010) ao se referir ao aluno do regente moderno. Esse aluno tem um alto grau de exigência, uma vez que através da internet acessa aulas, gravações e concertos de banda e músicos do mundo todo, o que conseqüentemente contribui para suas concepções sobre música e prática musical (SILVA, 2010, p.32).

As aulas práticas sempre começavam com um aquecimento, onde os estudantes utilizavam apenas o bocal e sopravam por cerca de 5 minutos, a pedido do monitor. Após o aquecimento da embocadura usando apenas o bocal, o monitor pedia que os estudantes montassem o instrumento e iniciava uma atividade coletiva, incluindo na mesma classe alunos de trompa, trombone, bombardino, trompete e tuba.

Quando as observações começaram, a turma de prática instrumental de metais já estava estudando há dois meses, assim como a turma de iniciação musical. Mesmo com pouco tempo de estudo, percebi que os alunos já conseguiam compreender os princípios básicos da emissão do som, bem como apresentavam uma postura adequada, compatível com o tempo de prática que possuíam.

Na primeira aula observada, o monitor estava trabalhando com o grupo a escala de Si bemol, o que correspondia às tonalidades de Dó maior para trompete e bombardino e Fá maior para trompa, considerando que são instrumentos transpositores³⁸. A classe era formada por dois trompetes, uma trompa, dois trombones, um bombardino e uma tuba. Nesta aula, especificamente, o monitor explicou para os alunos que alguns instrumentos são transpositores e, que por isso, tocam em tonalidade diferente de instrumentos como o trombone e a tuba em dó. Assim, após essa explicação, o monitor pediu que todos tentassem tocar juntos uma escala de Si bemol, em semibreves, conforme ele acabara de escrever no quadro. Após contar 4 pulsações, o monitor regeu o grupo que, atento ao que estava escrito no quadro, tocou o exercício solicitado.

O monitor perguntou aos estudantes o que eles acharam da escala que acabaram de tocar. O estudante de trompa respondeu que “está bom, mas tá um pouquinho desafinado, né?”³⁹. O monitor disse que o estudante estava certo e falou que o grupo estava desafinado

³⁷ Entrevista com o monitor de metais da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

³⁸ São os instrumentos musicais que têm suas notas escritas na partitura em altura diferente daquela que realmente soa.

³⁹ Observação em 14/11/2016.

mesmo. Assim, utilizando um afinador eletrônico, corrigiu a afinação de cada estudante individualmente. Em seguida pediu que cada um, sob a sua regência, sustentasse a nota que ele iria indicar, com a finalidade que o grupo tocasse o acorde de Si bemol maior e ele pudesse avaliar a afinação. Desta forma, pediu que os estudantes de tuba, bombardino e trombone tocassem a nota Si bemol de efeito⁴⁰; que um estudante de trompete tocasse a nota ré de efeito (mi para trompete) e o outro tocasse a nota fá de efeito (sol para trompete); e finalmente solicitou ao estudante de trompa que tocasse a nota fá de efeito (dó para trompa).

Cientes das notas solicitadas, o monitor deu a entrada e regeu a nota, que todos tocaram e sustentaram, formando o acorde de Si bemol de efeito. O monitor falou que agora o grupo estava afinado e pediu para retomar ao exercício, que consistia na escala de si bemol de efeito, em semibreves.

Repetiu o exercício quatro vezes e falou que os estudantes estavam tocando muito forte, fazendo com que o som parecesse agressivo. Pediu para tocar novamente, mas desta vez de forma mais suave, mais agradável. Os estudantes executaram o exercício conforme solicitado e o monitor elogiou a sonoridade e afinação do grupo.

Na aula seguinte, o aquecimento e afinação também fizeram parte do momento inicial da prática. O grupo conseguiu avançar na escala de Si bemol em mínimas e semínimas nos compassos 2/4, 3/4 e 4/4. Nesta aula ainda os estudantes receberam sua primeira música, “Brilha, Brilha, Estrelinha”, melodia de domínio público do folclore norte americano, na tonalidade de Si bemol. Como a entrega da música coincidiu com a última observação realizada nesta turma, não pude saber quais as estratégias utilizadas pelo monitor para trabalhar a peça junto ao grupo.

3.2.4. Sobre os ensaios

Nos ensaios observados, com a turma principal da banda de música, havia um ritual que se repetia, onde o regente começava com exercícios de aquecimento por dez minutos, corrigia a afinação – o que levava aproximadamente 10 minutos também – e realizava 50 minutos de ensaio propriamente dito. O processo utilizado para trabalhar uma peça consistia, primeiramente, em tocar a música do início ao fim, para em seguida trabalhar pontos específicos. No final do ensaio o regente passava a música toda novamente.

⁴⁰ O mesmo que tonalidade de concerto. É a tonalidade da música para instrumentos não transpositores. Corresponde à tonalidade real, absoluta.

*Eu gosto de passar a música com todo mundo tocando, para eu ver quais são as dificuldades, onde é que eles estão errando. Depois eu vou passando a música e parando justamente naqueles trechos que apresentaram dificuldades. Pode ser uma passagem difícil, uma nota aguda que o músico não consegue tirar, o que for de dificuldade a gente tem que parar. Só depois, mais ou menos no final do ensaio, é que eu coloco a música completa de novo.*⁴¹

Através das observações e entrevista com o regente, constatei que os conteúdos ensinados tanto nas aulas teóricas e práticas na Banda de Música Alberto Nepomuceno encontram-se sistematizados, em níveis de aprendizagem⁴², inspirados nos parâmetros técnicos para o ensino de música utilizados internacionalmente, sobretudo na América do Norte.

*A gente tem uma metodologia onde a cada fase dessa, quando a criança atinge determinado conteúdo, a gente já passa pra outra fase. Por exemplo: Na flauta doce a criança vai aprender as primeiras noções, além de tocar flauta ela vai aprender a ler uma partitura, ela vai aprender a ler até colcheia com a flauta doce. Ela vai tocar ali até colcheia com a flauta doce, tocando e lendo, sabendo, identificando e não de ouvido. Ele termina a primeira fase até colcheias. Isso com todo um conteúdo sobre teoria, clave, sinal, acidentes. Tem um conteúdo programático também teórico nesse processo. Passa para a segunda fase, que é a prática instrumental e a partir daí, como ela parou em colcheias, vai ler até semicolcheias ou até quiáltera. Termina esse prazo, esse período de prática instrumental também vai avançando na questão da leitura e na questão da teoria. Já são incorporados outros conhecimentos teóricos.*⁴³

A sistematização da metodologia auxiliou o ensino de música na banda, favorecendo a produção de material didático próprio e a tomada de decisões no sentido da utilização de outros materiais didáticos.

*A gente usa uma apostila básica, que foi elaborada pelo maestro e a gente utiliza isso como ponto de partida. E a partir daí a gente vai, quando entra na banda, a gente vê a necessidade do que não tem e vai complementando de acordo com os livros de teoria que a gente tem acesso.*⁴⁴

Ainda sobre o material didático utilizado, de acordo com o atual regente as turmas de iniciação musical utilizam “uma apostila que foi criada pelo antigo maestro” e eventualmente

⁴¹ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

⁴² Níveis de aprendizagem, que a depender do programa podem ir de 1 a 5 ou 1 a 6, correspondem à sistematização curricular e dos conteúdos utilizados para o ensino da música nas bandas de música americanas e canadenses. Tal classificação, que vai do nível mais iniciante (1) ao avançado (5 e 6), orienta não apenas os conteúdos do programa de educação musical, mas também o repertório, que recebe igual classificação.

⁴³ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

⁴⁴ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

esse material recebe “algumas adaptações de acordo com a necessidade das turmas”⁴⁵. Após a fase da iniciação musical, quando já estão na prática instrumental, são utilizados “outros materiais como Bohumil Med e Maria Luiza de Mattos Priolli”, iniciando “com uma apostila básica” e inserindo depois “outros conhecimentos de livros de autores renomados”. Já nas turmas de prática instrumental a banda utiliza o método Bandfolio, “que é um método bastante interessante onde a criança vai aprendendo do nada e vai evoluindo, tanto a prática como a leitura também”.⁴⁶

A sistematização do ensino nesta banda também leva seu corpo docente a realizar o planejamento das aulas, o que ocorre “pelo menos uma vez por mês”, onde o regente e monitores se reúnem para ver o que irão “trabalhar no mês seguinte, começando da teoria, da musicalização, até a prática”⁴⁷. Quanto ao processo utilizado para a realização deste planejamento, o regente explica:

*Essas aulas são planejadas em conjunto. Geralmente na iniciação musical são três professores, então a gente tenta se reunir pelo menos uma vez e ver o que é que vai passar durante aquele mês: introdução à flauta, trabalhar mão esquerda, pauta ou pentagrama, enfim, a gente estabelece o conteúdo daquele mês ou o objetivo a ser alcançado naquele mês. E mensalmente a gente faz esse acompanhamento de acordo com os níveis que vão avançando.*⁴⁸

Pode-se acrescentar ainda que a Banda de Música Alberto Nepomuceno, mesmo mantida por uma associação cultural, apresenta estrutura organizacional similar a uma escola formal. Há um corpo docente orientado por uma direção / coordenação, o que é realizado pelo regente titular e o programa de ensino de música encontra-se sistematizado e com conteúdos bem definidos.

3.3. Banda de Música Heitor Villa-Lobos

3.3.1. Sobre a banda

A Banda de Música Heitor Villa-Lobos também é mantida por uma Organização Não Governamental (ONG) e foi criada em 1972. A ONG mantenedora é responsável por uma

⁴⁵ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

⁴⁶ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

⁴⁷ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

⁴⁸ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

escola de ensino fundamental e médio, assim a maioria dos integrantes da banda são também alunos da própria escola. Desde sua fundação a banda de música já contribuiu para a formação musical de centenas de jovens e é composta tradicionalmente por estudantes de música do sexo masculino.

A tradição de admitir na banda apenas alunos do sexo masculino começou quando a escola da ONG, dirigida por padres da igreja católica, só admitia jovens do sexo masculino para o ensino formal. Embora posteriormente a escola tenha passado a admitir estudantes do sexo feminino, a banda de música da escola continua até hoje a aceitar apenas crianças e jovens do sexo masculino.

As aulas e ensaios acontecem na sede da ONG que mantém a banda de música, onde o grupo possui duas salas exclusivas, sendo uma sala de ensaios e uma sala de aula, muito amplas e adequadas às atividades desenvolvidas. Os estudantes da banda também podem compartilhar os outros espaços da escola como ginásio poliesportivo, banheiros e pátio. O seu regente, ex-integrante do grupo, possui Licenciatura em Música e dirige o grupo desde 2011. A banda possui 36 músicos com idade compreendida entre 10 e 19 anos, sendo sua formação estruturada conforme a tabela a seguir:

Quadro 13– Formação Instrumental da Banda Heitor Villa-Lobos

Quantidade	Instrumento
3	Flauta (c/ Flautim eventual)
1	Oboé
6	Clarinetas Sib
1	Clarinetas Baixo Sib
1	Fagote
3	Sax-alto Mib
3	Sax-tenor Sib

1	Sax-barítono Mib
6	Trompete Sib
2	Trompa Fá
4	Trombone
1	Bombardino Sib
1	Tuba Sib
1	Bateria
2	Percussão
TOTAL	36 músicos

O percurso formativo da banda de música Heitor Villa-Lobos inicia com o curso de teoria musical, que tem duração de seis meses. As aulas de teoria musical são realizadas 5 vezes por semana e têm duração de 90 minutos cada. Após cursar as aulas teóricas por um período de um semestre, os estudantes ingressam na prática instrumental, que tem duração de seis a doze meses e frequência de três dias por semana.

Há uma espécie de seleção anual centralizada na idade dos alunos, que prioriza os mais novos “porque quanto mais cedo o jovem ingressar na música, mais facilidade ele tem de aprender, mais tempo ele tem de ficar na banda”⁴⁹. Essa preocupação com a idade dos estudantes ao ingressar na banda de música é justificada pelo regente também pela preocupação que a instituição tem em mantê-los no grupo, uma vez que “na sua grande maioria são carentes financeiramente falando e ao concluir seus estudos vão ingressar numa universidade ou partir diretamente logo para um emprego”. Assim, a instituição entende que os estudantes devem ingressar ainda jovens, “para que eles possam aproveitar ao máximo a escola”.⁵⁰

⁴⁹ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

⁵⁰ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

Ressalta-se aqui que, tradicionalmente, a ONG que mantém a banda oferece desde sua fundação cursos profissionalizantes nas mais diversas áreas, com vistas à profissionalização e encaminhamento de jovens ao mercado de trabalho. O próprio ensino médio oferecido pela escola, até bem pouco tempo, era profissionalizante. Assim, o trabalho educativo desenvolvido na banda de música também reflete a visão profissionalizante da instituição.

Após ingressar na teoria musical, em casos particulares, a partir do segundo mês de aulas o estudante pode ingressar na prática instrumental. Nestes casos o estudante realiza a prática instrumental concomitantemente com a teoria musical. Ao cumprir o período de prática instrumental, o estudante ingressa na banda de música, passando a participar dos ensaios e concertos. O corpo docente da banda é limitado ao regente e a um integrante de 19 anos de idade, que não ingressou ainda em curso superior. Os dois ensinam teoria musical e prática instrumental voltada para todos os instrumentos musicais existentes na banda.

De acordo com o relato do próprio regente, a banda apresenta em seu repertório “música brasileira, regional, popular americana, tradicional italiana e erudita, além de hinos e dobrados”.⁵¹

Dentre os eventos nos quais a banda de música se apresenta, destacam-se a programação interna da ONG (dia das mães, semana cultural, confraternização natalina), bem como eventos externos para o Governo do Estado do Ceará, eventos em outras escolas, teatros e festivais. A banda de música não participa de desfiles e de acordo com o regente é uma banda exclusiva para concertos. O repertório utilizado vem de arquivo próprio e da internet.

Durante as observações não encontrei nenhum documento que fizesse menção ao conteúdo programático trabalhado nas aulas, bem como planos de aula ou outros registros escritos que sugerissem como o ensino nesta banda está sistematizado. Apesar de, na prática, não existirem registros de uma sistematização pedagógica, todo o processo de ensino está imaterialmente organizado na memória do regente:

O conteúdo é o básico que a gente necessita para que o aluno possa desenvolver a leitura musical. Iniciamos apresentando as notas, o que é um pentagrama, mostrando as claves, a noção das definições de música, harmonia, melodia, contraponto, ritmo. Passamos depois as figuras, pausas. E vai começando a agregar a questão das fórmulas de compasso, começa-se a preencher compassos, frases, períodos. Trabalho também, em paralelo com isso, um material já bastante utilizado que é o Pozzoli, tanto a parte melódica quanto a parte rítmica, para que eles possam ir trabalhando futuramente o processo de leitura. Depois da leitura ainda tem a questão de escalas, ligadura, ponto de aumento, escalas maiores, escalas menores,

⁵¹ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

intervalos, dinâmica, agógica da música, esse processo básico que é necessário para a criança e o adolescente começar a desenvolver a leitura.
52

Se consideramos que - historicamente no Brasil - a formação musical da maioria dos regentes de banda não é muito próxima da academia (Cislaghi, 2009), é compreensível que os mesmos não utilizem recursos pedagógicos como plano de curso, plano de aula ou apresentem uma proposta curricular sistematizada. Por outro lado, é natural também que se espere de regentes que possuam Licenciatura (seja em Artes, Música, Pedagogia, etc.) que os mesmos adotem uma proposta curricular e que utilizem procedimentos pedagógicos formais em sua atividade docente.

Na contramão da lógica apresentada, o regente em questão – mesmo tendo cursado Licenciatura em Música – mantém a tradição da centralização dos conteúdos, o que nos faz supor que seus regentes agiam da mesma forma, apontando para o fato de que a centralização dos conteúdos na pessoa do regente também é um elemento que se perpetua na tradição das bandas de música (CISLAGHI, 2009, p.51).

Apesar do regente afirmar que não há planejamento das aulas, uma vez que não há a prática do registro deste planejamento, entendi que as aulas ministradas na Banda de Música Heitor Villa-Lobos são verdadeiramente fruto de um planejamento feito pelo regente, que orienta também o monitor quanto aos conteúdos que serão trabalhados nas turmas de teoria musical e prática instrumental.

*Não há um planejamento de aulas. Como nós somos duas turmas de teoria, eu combino com o outro professor qual é a matéria que a gente vai abordar. Já falo pra ele: hoje você aborda isso aqui, assim, assim, assim. E aí a gente vai vendo no decorrer da caminhada como é que estão os níveis das turmas. Tem uma turma que sempre desenvolve mais, tem outra que é mais lenta por conta da idade dos meninos. Então não existe um plano de aula, assim, a seguir.*⁵³

Percebe-se, portanto, que o planejamento das aulas apenas não está escrito. Contudo, pode-se dizer que há sim um planejamento, bem como uma sistematização dos conteúdos que compõem o currículo trabalhado na Banda de Música Heitor Villa-Lobos na formação de seus instrumentistas.

3.3.2. Sobre as aulas

⁵² Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

⁵³ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

Na observação realizada em uma das aulas de teoria musical, cujo tema era “intervalo”, o regente escreveu no quadro pautado um exercício, que foi copiado pelos estudantes. Na realidade tratava-se da revisão de um assunto que o mesmo havia passado no dia anterior. Assim, o exercício consistia em intervalos escritos um abaixo do outro, dos mais variados, onde os estudantes deviam classificá-los como simples, composto, ascendente, descendente, melódico ou harmônico.

Passado o tempo suficiente para que todos copiassem, o regente pediu que os estudantes tentassem resolver o exercício em seus cadernos. Após vinte minutos iniciou a correção da atividade. Aleatoriamente indicava um estudante para socializar junto ao grupo a resolução do exercício.

O primeiro exercício solicitado correspondia ao intervalo DO – SOL. Escolheu um estudante e pediu-lhe para classificar o intervalo enquanto simples ou composto. Após a indicação correta por parte do estudante, pediu ao mesmo que continuasse a classificar o intervalo e verificasse se o mesmo seria ascendente ou descendente. O estudante respondeu que seria ascendente, o que foi confirmado pelo professor. “Resta agora classificá-lo enquanto melódico ou harmônico”⁵⁴, o que foi classificado como harmônico – equivocadamente – pelo estudante.

Tão logo o estudante apresentou a classificação equivocada, o regente - sem falar que estava errado – perguntou-lhe o significado de melodia e harmonia. O estudante respondeu-lhe que “melodia é uma nota atrás da outra e harmonia são várias notas em cima das outras, todas juntas”⁵⁵. Estimulando o raciocínio do aprendiz, então perguntou-lhe: “Nesse intervalo que você está vendo, as notas são uma atrás da outra ou todas juntas?” , o que foi respondido pelo estudante que “então eu entendi, como as notas do intervalo são uma atrás da outra, esse intervalo é melódico”.⁵⁶

Conforme mencionado anteriormente, o ensino na banda está estruturado em duas fases: a da teoria e a da prática instrumental. Tal estruturação se assemelha ao processo de iniciação musical vivenciado pelo regente enquanto aluno, conforme próprio depoimento:

Eu iniciei meus estudos musicais aos dez anos e processo de ensino foi semelhante ao que a gente tem hoje aqui na banda. Tinha inicialmente a teoria, a gente começava a teoria, tinha aquela turma enorme e as pessoas acabavam evadindo. Eram feitas avaliações e os que estavam aptos nessas avaliações passavam a ingressar na bancada, em algum instrumento. O

⁵⁴ Observação em 4/04/2017.

⁵⁵ Observação em 4/04/2017.

⁵⁶ Observação em 4/04/2017.

*professor ia ensinando cada aluno ali e aos poucos ele ia integrando na banda, no grupo principal.*⁵⁷

Contudo, assim como observado nas aulas teóricas da Banda de Música Alberto Nepomuceno, o regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos, apesar de manter as aulas de teoria precedendo o ingresso dos alunos na banda, manifestou uma forma atualizada de orientar conteúdos teóricos. De acordo com o próprio regente a sua participação no SEBAM/CE enquanto aluno lhe permitiu conhecer outros professores, outras referências:

*Foi um processo muito interessante porque aquilo ali trouxe pra gente que era do interior uma nova visão de como estudar música e de como dar uma aula de música também, procurando orientar o aluno para que ele realmente aprendesse o conteúdo, até ele realmente aprender.*⁵⁸

Além de uma remodelação da forma de ensinar teoria, mais voltada para o aprendizado do aluno e menos centralizada no professor, o regente através do SEBAM/CE também incorporou ao seu vocabulário didático outras estratégias vividas com professores do SEBAM/CE nos Encontros Regionais de Bandas de Música.

*A gente aprendia que devia estudar não somente as músicas que a gente tocava, que era interessante estudar a parte técnica do instrumento. Muitas vezes a gente nem sabia que tinha que fazer isso, nem sabia que existiam livros para isso. [...] Lembro que eu tive aula com um professor do SEBAM/CE, eu tocava bombardino. Era numa escola municipal onde foram realizadas as aulas. Ele nos apresentou métodos que a gente até então não tinha essa vivência, como o Arban's e outros métodos bem conhecidos na literatura do trombone, do bombardino. Nós trabalhávamos a parte técnica e um pouco também da leitura. Ele chamava de um por um e a gente ia lá. Ele colocava uma determinada página do método e a gente tocava para ele ouvir como é que estava, fazendo as devidas correções. Hoje eu também uso essa metodologia com os meus alunos.*⁵⁹

3.3.3. Sobre a prática instrumental e ensaios

No que se refere à prática instrumental também foram verificados no ensaio da banda alguns procedimentos de aquecimento e afinação, similares aos praticados nos ensaios da banda composta por alunos do SEBAM/CE durante os Encontros Regionais.

⁵⁷ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

⁵⁸ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

⁵⁹ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

Embora oficialmente as aulas da banda sejam ministradas pelo regente e pelo monitor, constatei que alunos mais experientes da banda de música também colaboram com a formação prática dos novos integrantes, reforçando a necessidade de professores específicos para cada instrumento, conforme ocorria nas formações oferecidas pelo SEBAM/CE.

*No segundo semestre eles passam para a parte prática, onde eles vão ter a orientação junto com os meninos que fazem parte da banda, que são meio que monitores. Esses monitores não são remunerados mas auxiliam a parte técnica de cada instrumento, flauta, fagote, clarinete. É um processo de aprendizagem espelhada. Eles vão se espelhando nos mais velhos, nos mais experientes e vão ganhando técnica e conhecimento, até ingressar no grupo principal, que ensaia diariamente de segunda a sexta, uma hora de ensaio, todos os dias.*⁶⁰

Essa prática de contar - mesmo que informalmente - com monitores para auxílio na orientação da prática instrumental para os músicos iniciantes reflete, segundo Silva (2010), uma das características do regente de banda de música mais moderno. O autor acrescenta ainda que o regente que apresenta esse perfil (de mais moderno) “tem ou terá curso superior em música”, o que é o caso do regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos (SILVA, 2010, p.12).

Mesmo tendo conhecimento sobre a metodologia de Ensino Coletivo, o regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos não adota a modalidade de ensino coletivo na banda de música uma vez que, de acordo com suas próprias palavras, a banda não possui instrumentos em quantidade suficiente para atender a todos os alunos iniciantes.

*Eu não sou muito adepto aqui do método de ensino coletivo porque eu não tenho tantos instrumentos que eu possa dar nas mãos de meninos principiantes, que possa fazer esse trabalho. Os mesmos instrumentos são utilizados na banda e custa caro a manutenção desses instrumentos.*⁶¹

Diferentemente do regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos, Barbosa (1996) não considera que seja necessário muitos instrumentos musicais para a prática do ensino coletivo. Para o autor, um único kit de instrumentos musicais pode ser utilizado por até três turmas de aprendizes, potencializando a quantidade de estudantes atendidos por um mesmo professor (BARBOSA, 1996, p.40-47).

Apesar da Banda de Música Heitor Villa-Lobos pertencer a uma escola formal mantida por uma instituição filantrópica, o seu trabalho educativo é desenvolvido sem

⁶⁰ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

⁶¹ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

nenhuma influência direta da escola no modelo pedagógico adotado, o que é gerido e orientado pelo próprio regente.

3.4. Banda de Música Carlos Gomes

3.4.1. Sobre a banda

Criada em 1965, a Banda de Música Carlos Gomes é mantida pela prefeitura municipal e ligada à Secretaria de Cultura de seu município. Suas atividades funcionam em uma sala no antigo mercado público municipal, contudo o prédio está deteriorado e as condições de funcionamento da sala utilizada são bastante precárias.

As atividades artísticas e pedagógicas são conduzidas por um regente, Licenciado em Pedagogia, que além de dirigir artisticamente a banda de música, ministra aulas de teoria musical e prática instrumental em todos os instrumentos (madeiras, metais e percussão) para as turmas de iniciação musical e prática instrumental.

Os músicos que integram a banda de música têm entre 11 e 47 anos de idade, sendo os maiores de 18 anos contratados da prefeitura e remunerados, enquanto que os menores de idade são todos voluntários.

A banda de música Carlos Gomes possui 26 músicos, de ambos os sexos, cuja formação é apresentada a seguir:

Quadro 14 – Formação Instrumental da Banda Carlos Gomes

Quantidade	Instrumento
1	Flauta
5	Clarineta Sib
5	Sax-alto Mib
2	Trompete Sib

3	Sax-horn Mib
2	Trombone
2	Bombardino Sib
2	Tuba Sib
4	Percussão
TOTAL	26 músicos

Quanto ao repertório, a banda executa música popular (baião, maxixe, samba, frevo) e dobrados e geralmente se apresenta em eventos religiosos no município, além de comemorações cívicas, eventos em escolas e promovidas pela prefeitura municipal. O repertório trabalhado é oriundo do arquivo do SEBAM/CE - que encontra-se disponível no site da Secretaria da Cultura do Ceará - , de outros sítios na internet e de intercâmbio com outras bandas de música. Os ensaios ocorrem duas vezes por semana e têm duração de 90 minutos.

O regente não possui assistente para ensaios e apresentações da banda de música, contudo conta com um instrutor, integrante da banda, que o auxilia nas turmas de iniciação musical e prática instrumental, também ministrando aulas de teoria musical e prática instrumental em todos os instrumentos. Da mesma forma que as outras bandas que fazem parte da investigação, a Banda de Música Carlos Gomes possui “a banda titular, que toca, que faz os eventos, e a escolinha de iniciação musical, responsável pela formação de novos músicos para fazer parte da banda de música”.⁶²

As aulas de iniciação musical acontecem duas vezes por semana e têm duração de 120 minutos cada. Os iniciantes têm aula de teoria musical por cerca de aproximadamente seis meses. Em seguida recebem um instrumento musical e passam a ter aulas práticas. Ao ingressar na turma de prática instrumental, as aulas teóricas continuam, contudo em dias alternados: uma aula é teórica e a outra é prática. A partir dos 10 meses de iniciação musical,

⁶² Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

o estudante já pode ser convidado a ingressar na banda de música, o que vai depender de seu nível técnico e domínio do repertório.

Nesta banda de música o modelo tradicional de teoria musical antecedendo a prática instrumental também parece ser uma herança da forma como o seu regente aprendeu música, pois como o mesmo cita, ao relembrar o início de seu aprendizado musical, “naquela época era primeiro a teoria e depois a prática”.⁶³

Todavia, apesar do curso de teoria musical ter duração de seis meses, dependendo do engajamento do estudante, a prática instrumental pode ser inserida no programa antes do aprendiz completar o período de seis meses de teoria musical previsto. Um tipo de estratégia utilizada com estudantes mais interessados, segundo o regente, consiste em trabalhar a teoria musical juntamente com a prática instrumental:

*Quando o jovem mais interessado chega na banda, na escolinha, a gente faz umas três aulas de teoria musical e aí pega o instrumento. A gente fica revezando aula de teoria, aula de instrumento. Depois quando começa a bater compasso, ler partitura, aqueles exercícios de solfejo que a gente passa pra ele, ele passa a fazer com o instrumento, depois a gente começa uma musiquinha fácil como Asa Branca, Parabéns pra você, essas coisinhas fáceis para eles.*⁶⁴

A estratégia utilizada pelo regente da Banda de Música Carlos Gomes busca, através da combinação entre aulas teóricas e práticas - bem como com a inserção de músicas conhecidas dos estudantes -, assemelha-se à estratégia metodológica utilizada pelas bandas norte-americanas citada por Barbosa (1996). Essas músicas mais fáceis são inseridas na aprendizagem do estudante a partir de três a quatro meses de prática instrumental, levando-o a turma principal da Banda de Música após dez meses de prática aproximadamente.

*Com o tempo, três ou quatro meses, eu já vou colocando algumas musiquinhas fáceis da banda, uma coisa bem fácil. Mas pra ir para a banda de música mesmo ela precisa de uns dez meses, pra ficar acompanhando o repertório, sabendo ler direitinho as partituras para acompanhar.*⁶⁵

Barbosa (1996), ainda na década de 1990, já se preocupava com as implicações do chamado ensino tradicional nas bandas de música, onde os longos períodos de teoria musical ocasionavam a desistência de um número considerável de estudantes. Ao realizar pesquisa com nove bandas paulistas, constatou que o período de teoria e leitura musical durava quase um ano e que “é neste período que ocorre a maior parte das desistências dos alunos”. Da

⁶³ Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

⁶⁴ Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

⁶⁵ Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

mesma forma que o regente da Banda de Música Carlos Gomes, Barbosa (1996) encontrou uma estratégia para tornar o ensino de música mais prazeroso, no caso, propôs a utilização do ensino coletivo de instrumentos. Quanto à modalidade de ensino tradicional, acrescenta ainda que esta “não oferece ao aluno o sentimento de se fazer parte de um grupo musical que está se consolidando” (BARBOSA, 1996, p. 42).

Do mesmo modo como ocorre na Banda Heitor Villa-Lobos, o conteúdo programático trabalhado na Banda de Música Carlos Gomes não encontra-se sistematizado de forma escrita, sendo o próprio regente o responsável pela organização dos conteúdos trabalhados com os alunos.

*[...] eu passo primeiro o nome das notas musicais, a escala, depois eu começo a mostrar para eles a definição de algumas coisas como as claves, os tipos de compasso, as tonalidades. Tudo isso está inserido no meu conteúdo programático que eu repasso para eles. Começa a bater compasso, as formas de compasso, andamento, sinais de alterações, o significado de sustenido, bemóis. Para quando ele for tocar na partitura ele não sentir mais dificuldade naquilo que ele está vendo na partitura. O que eu repasso pra eles são coisas que ele vai ver no cotidiano. Quando ele for ler a partitura, tudo aquilo eu já repasso pra ele. Eu vou colocando para ele os tipos de compasso, os andamentos, o que significa a casa de primeira vez, o ritornello, volta ao “s”, pulo de ó, para quando ele chegar na partitura não ter nenhuma dúvidas mais. Cada um tem o seu caderninho para fazer suas anotações todinhas e não ficar no esquecimento.*⁶⁶

Outra evidência da não sistematização documental do processo de ensino também surgiu quando o regente fez referência ao material didático utilizado:

*O material que eu uso para ensinamento eu pesquiso de tudo um pouco. Tem o Bona, que é muito conhecido. Tem um método que é muito bom também, do prof. Joel Barbosa [Método Da Capo], para banda de música, que é muito bom. Algumas apostilas também que eu pesquiso na internet, quando eu vejo que é interessante pro meu trabalho, pro ensinamento dos alunos, aí eu vou colhendo de cada um pouco, aquilo que eu acho legal e faço o meu planejamento e vou repassando para os alunos.*⁶⁷

Ressalta-se mais uma vez que o fato do currículo não estar sistematizado não significa que a banda não o possui. Contudo, como já faz parte da tradição das bandas brasileiras, muitos processos existentes encontram-se centralizados na pessoa do regente.

3.4.2. Sobre as aulas e ensaios

⁶⁶ Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

⁶⁷ Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

Em uma determinada aula de teoria musical observada, cujo objetivo era trabalhar com os estudantes o nome das notas na clave de sol, o professor escreveu no quadro pautado diversas notas, aleatoriamente, e pediu que todos copiassem em seus cadernos. Neste dia a classe de Teoria Musical contava apenas com 8 alunos, que também frequentavam a aula de prática instrumental. Ao se certificar que todos já haviam copiado o exercício, o professor chamou os alunos – um a um – no quadro e pedia que escrevessem o nome das notas. Tão logo o estudante finalizava o exercício, o professor perguntava aos demais se o colega havia escrito o nome das notas corretamente. Em caso positivo, o professor chamava outro estudante para fazer o exercício na frente do quadro. Quando havia algum erro, o professor pedia ao estudante que tentasse ele mesmo descobrir onde estava o erro e que tentasse corrigir.

Já na aula de prática instrumental, apesar da precariedade do espaço onde ocorriam as aulas, o professor utilizava o pátio externo do antigo mercado para distribuir os alunos – que ficam equidistantes um do outro – uma vez que tinha que orientar diferentes instrumentos em uma mesma turma. Pacientemente se dirigia a cada um dos oito alunos da prática instrumental e pedia-lhes que tocassem uma escala em seu instrumento, enquanto corrigia embocadura, postura e digitação.

Nos ensaios observados também constatei que havia um momento destinado para a afinação da banda de música e para o aquecimento do grupo. Como o grupo estava se preparando para uma apresentação, o regente usou o tempo do ensaio para tocar todas as músicas que seriam apresentadas, na ordem de execução. As peças eram tocadas do começo ao fim, como se fosse no concerto, não havendo nenhuma interrupção do regente para trabalhar possíveis erros em trechos específicos. O repertório ensaiado para a apresentação consistia nas seguintes peças:

Quadro 15 – Repertório da Banda Carlos Gomes

Música	Compositor / Arranjador
Dobrado Silvino Rodrigues	Mário Zan / João Inácio da Fonseca
New York, New York	Manoel Ferreira
Carinhoso	Pixiguinha / João Inácio da Fonseca
Jesus Cristo	Roberto Carlos / Manoel Ferreira
Sequência de Baiões	Luiz Gonzaga / Manoel Ferreira
Diana no Frevo	Manoel Ferreira

Pau de Arara	Luiz Gonzaga / Manoel Ferreira
Canção do Exército	T. Cardoso
O Quiabo	João Inácio da Fonseca

Embora gerida pelo governo municipal, as atividades educativas da Banda de Música Carlos Gomes ocorrem sem interferência da Secretaria Municipal de Educação ou Secretaria Municipal de Cultura, sendo o seu regente quem determina conteúdos, estratégias de ensino e percurso formativo dos jovens que ingressam na banda em busca de uma formação musical.

3.5. Contribuições do SEBAM/CE observadas e relatadas

Após a descrição e análise das práticas encontradas nas bandas de música investigadas, realizei a transversalização dos dados encontrados na pesquisa, onde constatei que algumas dessas práticas foram influenciadas direta e/ou indiretamente pelas ações do SEBAM/CE. Apresento a seguir essas práticas e qual o papel do SEBAM/CE nas práticas musicais das bandas investigadas.

Início as discussões sobre as contribuições do SEBAM/CE a partir do relato dos próprios regentes, pois como apontado foi “um movimento muito importante” no Ceará porque “conseguiu abastecer muitas bandas com repertório e levar formação, levar aulas e oficinas específicas de instrumento a determinadas regiões do estado”⁶⁸. Ainda sobre a importância do SEBAM/CE para as bandas, o regente da Banda de Música Alberto Nepomuceno acrescenta que:

*O SEBAM/CE, enquanto ele funcionou, atuou de forma bastante prestativa nesse sentido, de ajudar e unir a classe musical das bandas de música. O SEBAM/CE foi muito importante enquanto ele funcionou [...], ele trouxe informação, trouxe conhecimento, trouxe equipamento, trouxe material, partitura, que até sete, oito anos atrás não eram fáceis de encontrar como hoje em dia. [...] Ele foi um sistema importante para esses grupos, acredito eu que tenha sido muito importante.*⁶⁹

Detalho a seguir as principais contribuições do SEBAM/CE para as bandas de música do Ceará, o que foram organizadas em dez categorias: i) Conhecimento; ii) Acesso a oficinas

⁶⁸ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

⁶⁹ Entrevista como o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

e cursos de capacitação; iii) Encontros Regionais de Bandas de Música; iv) Atualização de práticas pedagógicas; v) Validação da profissão de regente; vi) Espaço para crescimento profissional; vii) Referência pedagógica e de gestão; viii) Repertório; ix) Estética; x) O programa Pra Ver a Banda - oportunidade de apresentação.

3.5.1. Conhecimento

Um aspecto bastante mencionado pelos regentes quanto à influência do SEBAM/CE foi a possibilidade de trazer novos conhecimentos e mais informação. Através do SEBAM/CE os regentes puderam se capacitar em cursos diversos, com temas indispensáveis à atuação de um regente como técnica de regência, harmonia, arranjo, editoração de partituras e prática de conjunto. O conhecimento de novas metodologias e material didático também foi proporcionado pelo SEBAM/CE.

*O Sistema Estadual de Bandas teve um papel fundamental na formação de muitos indivíduos de bandas de música – e eu fui até um desses - porque levou esse conhecimento de metodologia, maneira de estudar o instrumento, a maneira de como você trabalhar a técnica, aprimorar os conhecimentos, ver que existe uma literatura vasta no aspecto de métodos de instrumento. Tenho certeza que mudou a maneira de muitos regentes darem aula, de como as bandas iriam de maneira performática se apresentar.*⁷⁰

*O SEBAM/CE foi bastante atuante e durante algum tempo muito importante para as bandas de música. Foi um Sistema que conseguiu ajudar grupos que não tinham acesso à informação, não tinham acesso aos instrumentos, não tinham acesso ao conhecimento.*⁷¹

*O SEBAM/CE, na época quando começou mesmo o Sistema Estadual de Bandas, me ajudou no meu trabalho, na minha formação musical. Devido aos cursos que eram feitos me auxiliou muito. Os cursos que eram feitos, vários cursos, eram muito bons naquela época. Eu acho que talvez há uns oito anos atrás, eu não me recordo bem, era um curso atrás do outro, era muito bom. [...] Isso contribui muito com o nosso trabalho, com a nossa formação musical.*⁷²

Além disso, o SEBAM/CE oportunizou aos integrantes das bandas de música o contato com professores específicos de cada instrumento, pois como os próprios regentes citaram, antes do SEBAM/CE “o maestro tinha que dar aula para todos instrumentos, o que

⁷⁰ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

⁷¹ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

⁷² Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

sempre deixava lacuna na formação dos músicos. Com os cursos do SEBAM/CE o maestro podia aprender com professores especialistas e assim passar melhor o conhecimento”.⁷³

3.5.2. Acesso a oficinas e cursos de capacitação

A facilidade do acesso a oficinas e cursos de capacitação também foi apontada como um diferencial do SEBAM/CE. Além do banco de partituras disponível gratuitamente no site da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará⁷⁴, as oficinas eram realizadas tanto na semana quanto nos finais de semana, em diferentes regiões do estado, contribuindo para que os regentes conciliassem os cursos oferecidos com suas atividades profissionais.

*[...] fiz curso de improvisação, curso de editoração de partituras, fiz vários. Funcionava assim, nos finais de semana, sábado e domingo, devido a muitos maestros de cidades do interior, que ficava mais difícil para eles virem e outros eram a semana toda, de segunda a sexta, em Fortaleza. Geralmente eram de segunda a sexta ou nos finais de semana.*⁷⁵

*Esses Encontros aconteciam periodicamente, uma vez no ano, duas vezes. O público alvo desses Encontros eram os alunos de bandas de música, alunos e maestros de bandas de música. Os cursos que eram oferecidos eram para instrumentos, prática instrumental, teoria musical, regência e arranjo. A prática instrumental era para instrumentos que fazem parte da banda como flauta, clarineta, saxofone, trompete, trombone, enfim, essa variedade de instrumentos. Para os maestros a regência, para os maestros e alunos mais avançados a possibilidade de fazer arranjos e editoração de partituras. Esses cursos foram muito importantes, acredito eu, devido a acessibilidade que alguns grupos musicais não tinham até determinado tempo, mas com a flexibilidade dos cursos eles podiam participar.*⁷⁶

*Os Encontros foram realizados em cinco regiões. Cada região dessas tinha uma cidade que servia como sede, para que as cidades vizinhas pudessem chegar até essa cidade, junto com os professores. A gente promoveu essas aulas em escolas, escolas profissionalizantes, escolas dos municípios. Tinham várias oficinas que beneficiavam a banda de um modo geral. Tinha aula de clarinete, flauta, saxofone, trompetes, trombone, trompa (que ficava junto com trompete), tuba e bombardino. Com a descentralização dos cursos facilitava a participação das bandas de música que estavam mais longe de Fortaleza, elas tinham mais acesso.*⁷⁷

⁷³ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

⁷⁴ www.secult.ce.gov.br

⁷⁵ Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

⁷⁶ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

⁷⁷ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

Nesta direção, não apenas a flexibilidade no formato das capacitações, mas também a descentralização dos cursos no interior do Ceará, foram fatores essenciais para a democratização do acesso de músicos e regentes aos cursos oferecidos pelo SEBAM/CE. Estratégia similar foi realizada pelo Governo do Estado da Bahia, descentralizando as capacitações voltadas a mestres e líderes de bandas, promovendo cursos em três regiões distintas do estado (BENEDITO, 2011, p.17).

3.5.3. Encontros Regionais de Bandas de Música

Sobre o conhecimento proporcionado pelo SEBAM/CE, os Encontros Regionais de Bandas de Música são citados como o locus principal onde esses intercâmbios ocorriam, isso porque nos Encontros os regentes podiam trocar experiência com professores de todos os instrumentos de uma banda de música, levando essa referência para o seu cotidiano.

*Esses Encontros ofereciam aulas dos instrumentos de uma banda de música, de instrumentos de sopro e percussão, flauta, saxofone, clarinete, trombone, trompete, tuba, bombardino, aula de teoria, aulas de regência para os maestros ou para aqueles músicos mais experientes das bandas, e também aulas de editoração de partituras e arranjo. O interessante dessas aulas foi porque deram oportunidade para muitas pessoas que não tinham acesso à informação, que viviam em cidades bastante distantes do centro, que é Fortaleza. Essas pessoas não tinham nenhuma referência e os professores que lecionavam essas aulas eram professores que se tornaram referência no estado, professores com formação nos seus instrumentos ou com Licenciatura em Música. Então esses Encontros levaram esse conhecimento para aquelas bandas que não tinham formação, aquelas bandas que só tinham a tradição, que nem o maestro tinha uma formação, que só por ser o mais velho estava ali na frente. Acredito que o SEBAM/CE tenha contribuído de forma muito significativa nesse sentido, de levar conhecimento. [...] E a partir daí passaram a ter contato com professores que lecionavam nesses cursos, professores renomados, com graduação, especialistas nos seus instrumentos, na sua área. Então eles se tornaram referência para esses alunos que até então não tinham nem referência.*⁷⁸

Os cursos do SEBAM/CE eles convidavam professores bem conceituados da cidade de Fortaleza, ou até de outro estado vizinho pra vir. Tinham cursos para alunos, não só para regência, curso instrumental para aluno de saxofone, aluno de trompete, aluno de trombone, flauta. [...] Eu participei de alguns cursos de regência com o professor Manoel Ferreira. Ele citava muito exemplo do aprendizado da vida dele como regente de banda. Inclusive os cursos que eu fiz mais com ele foram cursos de teoria musical

⁷⁸ Entrevista como o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

*no que se refere a orquestração de instrumentos, mas eu fiz de regência também.*⁷⁹

*Eu sempre fui um cara muito curioso e sempre eu ia nas outras salas para ver e conversar com os demais professores para saber como é que eles trabalhavam aquela técnica ou determinado assunto, num determinado instrumento que não é da minha área, como flauta, clarinete. Por exemplo, um assunto que é importantíssimo, que é a respiração. Eu aprendi isso vendo outros instrumentistas, outros professores, inclusive do SEBAM/CE. Lembro do prof. Alisson que ele foi professor e foi morar fora, na França. Quando ele voltou, veio passar um período aqui e a gente já via a diferença na maneira dele tocar, na maneira dele abordar determinados assuntos no clarinete. Então isso foi importante, isso puxou pra mim um pouquinho do SEBAM/CE, veio pra mim. Até as minhas aulas como aluno, mudaram significativamente a minha maneira de tocar o instrumento, dar aula para a banda. Se você observar as bandas, a maneira que elas tocavam, você via o resultado, o antes e o depois.*⁸⁰

Ressalta-se que antes das ações do SEBAM/CE, as bandas de música do Ceará nunca haviam recebido atenção do poder público no sentido da oferta de oficinas e cursos de capacitação para músicos e regentes, sendo os Encontros Regionais de Bandas de Música a principal ação promotora destas atividades. A formação dos regentes e músicos de banda no Ceará antes da criação do SEBAM/CE era totalmente autodidata, por imitação ou através de instrução ministrada por um regente que ensinava todos os instrumentos existentes na banda. A prática cotidiana era o que tornava profissionais os regentes e músicos. Muitos músicos passavam uma vida toda sem ter tido sequer uma aula com profissional especialista no seu instrumento ou em regência.

3.5.4. Atualização de práticas pedagógicas

Tradicionalmente, o ensino nas bandas de música ainda é influenciado pelo modelo conhecido como Conservatorial, onde o período de teoria musical antecede a prática instrumental. Indo de encontro a esta metodologia tradicional, a partir dos anos 1990 o ensino coletivo passou a ser encontrado no ensino das bandas de música no Brasil (NASCIMENTO, 2006). Para tentar conceituar a metodologia de ensino coletivo de instrumentos musicais recorremos a Nascimento (2006), que afirma que esta metodologia

[...] consiste em ministrar aulas ao mesmo tempo para vários alunos. Essas aulas podem ser de forma homogênia ou heterogenia [sic] e é efetuada de maneira multidisciplinar, ou seja, além da prática instrumental, podem ser ministrados outros saberes musicais intitulados academicamente como:

⁷⁹ Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

⁸⁰ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

teoria musical, percepção musical, história da música, improvisação e composição (NASCIMENTO, 2006, p. 96).

Embora o ensino coletivo para instrumentos nas bandas de música venha ganhando notoriedade no Brasil nos últimos vinte anos, a modalidade de ensino conservatorial ainda vem sendo replicada nas bandas, pautada na tradição que passa de regente para músico.

Contudo, em virtude do contato dos regentes investigados com as práticas encontradas no SEBAM/CE, percebi que essa prática tem se modificado nas bandas investigadas. Embora o ensino coletivo não tenha sido encontrado, o sistema conservatorial também não ocorre, pelo menos da mesma forma como os professores foram educados musicalmente.

Encontrei na Banda de Música Heitor Villa-Lobos uma atualização no sentido da iniciação musical, que rompe com a tradição de longos períodos de teoria musical e vai de encontro à prática empregada pela Banda Carlos Gomes, conforme relata o próprio regente:

*Esse processo ele dura aproximadamente um semestre. Dentro desse período eu inicio as matérias e faço a primeira avaliação com dois meses. A própria frequência dos meninos já vai indicar quem realmente vai permanecer na banda. Você já vê de cara aqueles que realmente têm afinidade para permanecer nesse sistema. Após a primeira avaliação eu já indico aqueles que tirarem as melhores notas, como forma de incentivo, para tocar determinado instrumento. Então eles já vão fazer em paralelo a prática e a teoria.*⁸¹

Outro ponto observado foi a influência direta dos professores do SEBAM/CE na ressignificação da prática docente dos regentes investigados:

*Nos encontros do SEBAM/CE a gente via o jeito do professor dar aula, novas formas de ensinar. E eu tentei trazer isso pro meu dia-a-dia, pro meus alunos, pra minha banda. A gente tem que mudar. Hoje as coisas vão mudando, com essa moçada de hoje eu já mudei um pouco a minha metodologia. Antes a gente aprendia primeiro a teoria para depois pegar o instrumento, embora tivesse a maior vontade de pegar logo o instrumento, pois o aluno quer isso, receber logo o instrumento, para conhecer logo o som do instrumento. Antigamente a gente tinha essa paciência. Hoje, essa moçada de hoje não tem essa paciência. E se a gente fizer isso hoje eles vão talvez desestimulando mais, porque eles querem o instrumento. Então hoje eu mudei a metodologia. Eu dou as três primeiras aulas teóricas, entrego o instrumento, aí fica uma aula teórica e uma prática, uma aula teórica e uma prática, porque eu percebi que o que eles querem é conhecer o instrumento, ter contato com o instrumento. A partir daí eu faço isso sempre: aula teórica e prática. Peguei um pouco do que eu vi no SEBAM/CE e trouxe para a minha realidade.*⁸²

⁸¹ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

⁸² Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

As vivências que os regentes investigados na pesquisa tiveram em ações realizadas pelo SEBAM/CE, principalmente no que diz respeito às práticas pedagógicas, têm trazido perspectivas diferentes no modo como os mesmos organizam a estrutura de ensino nas bandas em que atuam. Além disso, o SEBAM/CE colaborou para que os regentes refletissem sobre suas práticas pedagógicas e buscassem uma modernização da forma como trabalham o ensino nas bandas.

Adaptar-se ao cenário temporal dos estudantes de música e re(inventar) procedimentos pedagógicos no sentido de otimizar os resultados a serem alcançados com a banda de música, também foram apontados por Silva (2010) como estratégias de sobrevivência que devem ser exploradas pelos regentes da atualidade. Ou seja, “saber usar as ferramentas e espaços disponíveis no mundo atual para fortalecer a banda é imprescindível aos mestres de banda que competem com inúmeras opções de lazer e entretenimento [...] que não faziam parte de outros momentos da história” (SILVA, 2010, p.20).

3.5.5. Validação da profissão de regente

Outra importante contribuição do SEBAM/CE, além de trazer os conhecimentos necessários às práticas artística e docente dos regentes, foi validar através de cursos de regência e capacitações a profissão de regente, do maestro de banda, junto à sociedade onde estes atores desenvolvem o seu trabalho, uma vez que – conforme relatos dos próprios regentes – “hoje em dia, não existe uma formação em maestro, uma graduação em maestro, não existe uma formação específica no Ceará”.⁸³

Os cursos do SEBAM/CE foram para a maioria dos regentes a primeira oportunidade de capacitação em regência, conforme relata o regente da Banda de Música Carlos Gomes:

Os primeiros cursos que eu comecei a fazer pelo SEBAM/CE foram os cursos de Regência, que eram os que eu mais precisava. Embora há muitos anos eu trabalhasse com banda de música, mas eu não tinha um curso, eu não tinha nada que comprovasse, que declarasse que eu exercia aquela atividade ou estivesse apto a fazer aquele trabalho. Inclusive eu perdi alguns contratos de trabalho em algumas escolas porque eles davam prioridade a quem tivesse o certificado, pelo menos, e eu não tinha, era a coisa que eu mais queria. Então foram os primeiros cursos que eu fiz através do SEBAM/CE, introdução à técnica de regência, me ajudou muito.⁸⁴

⁸³ Entrevista com Regente titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

⁸⁴ Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

Apesar dos regentes investigados possuírem, no período da pesquisa, curso superior em música, artes ou pedagogia, os mesmos não tiveram a oportunidade de se formar regentes em um curso superior específico e só obtiveram a formação superior após muitos anos de atuação prática como regentes de bandas:

Eu comecei em 1976 na cidade de Santana do Acaraú, aqui no Ceará, com o professor Costa Holanda. Ele ia para a cidade nos finais de semana e como eu sempre fui um dos mais dedicados, ele saía na semana e eu ficava me encontrando com os outros, repassando o meu aprendizado para aqueles que estavam iniciando também como eu. E com isso eu fui tomando gosto com a coisa, fique sempre na frente quando ele não vinha, fique dirigindo a banda. [...] Na minha segunda experiência na frente de uma banda, como eu sempre gostei de banda de música, o meu professor na época trabalhava no interior com outras bandas e me levava também, e eu ia ajudar ele também. [...] Outra vez, um dos amigos meus, Francisco Ferreira Barros, foi dirigir a banda que a prefeitura formou. E eu fui ajudar o mestre Francisco Ferreira Barros, aí passou três anos, o maestro saiu em mil novecentos e noventa. Ele saiu e eu assumi a banda e estou lá até hoje.⁸⁵

Constatei na investigação que, não obstante a necessidade de uma formação específica para atuar como regente de bandas, os regentes no Ceará ainda têm sua formação pautada na tradição, onde o músico mais experiente assume o lugar do regente titular quando este está ausente ou deixa definitivamente a banda de música.

Aqui no estado do Ceará nós não temos uma formação de regentes, maestros, respaldada por uma universidade, por um instituto. O que se tem são heranças dos músicos que passaram pelas bandas e têm um bom destaque. Eles são indicados ou nomeados pelo maestro - que não tem mais condição de levar a banda à frente - para tocar o trabalho. A experiência é o que vai influenciar nessa formação. Hoje, no Ceará, em pleno século XXI, ainda é a formação de herança. Não tem ainda uma formação de universidade que possa respaldar o título de maestro, de regente, nesse quesito.⁸⁶

[...] o próprio maestro não tinha nenhuma formação, porque quem ocupava a banda era o aluno mais antigo que às vezes não estava nem preparado musicalmente, mas como era o mais experiente ele ia para a frente e não tinha ainda essa bagagem toda.⁸⁷

Contudo, considerando as dificuldades que um regente de bandas no Ceará enfrenta para buscar uma formação específica, sobretudo na ausência de curso superior em regência, os

⁸⁵ Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

⁸⁶ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

⁸⁷ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

cursos oferecidos pelo SEBAM/CE minimizavam estes obstáculos e fortaleciam o regente enquanto o reconhecimento de sua profissão.

É oportuno mencionar que ainda hoje, em 2017, são raros no Brasil os cursos de nível superior destinados à formação dos regentes de bandas. Durante esta pesquisa foram encontradas apenas duas Graduações em Regência de Banda e um Curso Superior na modalidade sequencial. As graduações são oferecidas no Rio de Janeiro, na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e em Belém do Pará, através de parceria entre a Fundação Carlos Gomes – FCG e a Universidade Estadual do Pará – UEPA. Já o Curso Superior em Regência de Bandas e Fanfarras na modalidade seqüencial, por sua vez, é promovido pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

3.5.6. Espaço para crescimento profissional

Dois dos regentes investigados tiveram a oportunidade de participar das ações do SEBAM/CE como alunos e também como professores. Além de trazer - no momento inicial de suas ações - professores renomados no cenário musical cearense, o SEBAM/CE também oportunizava a ex-alunos a participação em seu corpo docente, estimulando o surgimento de novos profissionais, abrindo novos postos de trabalho e reconhecendo o esforço destes alunos-professores.

*Eu participei do SEBAM/CE tanto como aluno, quanto como professor. Como aluno eu tive aulas de trombone com Davi Liberato e depois eu dei aulas em 2009, de bombardino e tuba, em cinco regiões do estado. Acho que foi o último curso que o SEBAM/CE, em questão de formação instrumental, realizou.*⁸⁸

*Participei do SEBAM/CE de duas formas. Participei como aluno e em seguida como professor de algumas oficinas. Participei como aluno em oficinas de Editoração de Partituras, oficina de Regência, oficina de Prática Instrumental, no caso Saxofone. E logo em seguida, mais na frente, com um pouco mais de experiência, a gente foi convidado também a lecionar algumas aulas em alguns Encontros Regionais promovidos pelo SEBAM/CE, no meu caso a aula de Saxofone. Participei do SEBAM/CE nestas duas formas: como aprendiz e como professor logo adiante. Isso foi uma experiência que me deu a oportunidade de sair de aluno e passei a ser professor também, com a contribuição também desses encontros que o SEBAM/CE promoveu.*⁸⁹

⁸⁸ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

⁸⁹ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

A perspectiva de poder atuar nas atividades do SEBAM/CE como protagonistas, no caso específico como professores, estimulou também o desenvolvimento profissional dos regentes investigados, evidenciando outras formas de contribuição do SEBAM/CE para a carreira profissional dos regentes cearenses.

3.5.7. Referência pedagógica e de gestão

Estar presente nos cursos realizados pelo SEBAM/CE durante os Encontros Regionais de Bandas de Música, também configurou-se como fator que muito contribuiu com as referências dos regentes no sentido de como passaram a realizar a gestão das suas bandas de música, tanto na parte administrativa, quanto na parte pedagógica.

A questão do SEBAM/CE, da organização que aconteciam as oficinas, acho que isso impactou na organização do nosso grupo aqui. E se eu comparar, é como se fosse um Encontro Regional com um tempo maior de duração, porque a gente viu lá no SEBAM/CE que era cada um fazendo a sua função, o maestro como maestro, o professor como professor, o arranjador como arranjador. Então a gente procura organizar dessa forma dentro da estrutura do nosso grupo: cada um, por exemplo, professor só de metais, professor só de palhetas, professor só de percussão, um editor de partituras, um copista. Então a gente procura organizar, dentro de como a gente pode, dessa forma. Aquela estrutura que o SEBAM/CE utilizava nos Encontros Regionais, nos cursos, a gente procurou trazer para dentro do nosso grupo, da nossa instituição, de uma forma mais ampliada é claro, o SEBAM/CE era um final de semana e o nosso curso é o ano inteiro. Essa organização, essa estrutura de organizar as oficinas, a gente procurou trazer para dentro da nossa realidade.⁹⁰

Neste sentido, a principal contribuição do SEBAM/CE foi estimular os regentes a adotar o sistema de monitoria de aprendizagem em suas bandas de música, com monitores específicos para cada instrumento ou naipes. Mesmo recebendo orientação de músicos monitores, aspectos técnicos relacionados à embocadura, emissão do som e articulações são melhor demonstrados por músicos que manifestam familiaridade com o instrumento.

3.5.8. Repertório

Em 2010, uma pesquisa realizada com a Banda de Música de Beberibe, no Ceará, já apontava a influência do banco de partituras da Secretaria da Cultura do Ceará na repertório

⁹⁰ Entrevista como o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

das bandas no estado (ALMEIDA, 2010). Passados sete anos e reconhecido pelos regentes como uma importante ação do SEBAM/CE, o banco de partituras ainda é considerado como uma grande contribuição, tanto na questão do repertório quanto no resgate de músicas antigas ou que ainda não haviam sido digitalizadas:

[...] Até o repertório de banda na época eu conseguia lá, a maioria lá, quando não era na banda de música da Polícia Militar com amigos meus, mas a maioria era no SEBAM/CE. Através do SEBAM/CE eles fizeram um banco de partituras onde tinha uma pessoa para editar as partituras. As partituras velhas que estavam rasgadas por aí, eles copiavam e colocavam no banco de partituras à disposição de todas as bandas de música das cidades do interior do Ceará.⁹¹

[...] Mudou a sonoridade das bandas, beneficiou a questão do repertório. Antes muitos municípios eram limitados, você só tinha aquele repertório ou era o repertório do antigo maestro que tinha copiado. Não tinha como a banda tocar coisas mais atuais, não existia quem fizesse esses arranjos ou composições. [...] A questão do repertório também, você observa que a gente tem um repertório bom aqui no estado do Ceará. Por exemplo, dois grandes autores, o Manoel Ferreira e o João Inácio da Fonseca deram uma contribuição muito grande para o SEBAM/CE. Os meninos inclusive fizeram a edição de muitas das partituras deles e deixaram no banco de partituras. Isso beneficiou muita gente.⁹²

Antes da criação do banco de partituras da SECULT-CE a produção e compartilhamento de repertório entre os regentes cearenses era quase inexistente. Através do Banco de Partituras as bandas cearenses conseguiram um nivelamento básico em termos de arranjos e composições para banda de música, o que influenciou também na melhoria da qualidade técnica das bandas.

O repertório utilizado pelas bandas, principalmente naquelas onde o material didático é escasso ou que não possuem professores especialistas em cada instrumento, acaba se tornando uma ferramenta pedagógica de apoio ao desenvolvimento técnico dos músicos. É através do repertório que muitos regentes de banda no Ceará têm conseguido fortalecer a qualidade técnica dos grupos que dirigem. Para que os resultados neste sentido sejam mais eficazes, Almeida (2010) orienta que o regente realize um planejamento do repertório a ser utilizado e estabeleça metas pedagógicas, considerando a instrução dos músicos (ALMEIDA, 2010, p.37).

⁹¹ Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

⁹² Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

3.5.9. Estética

Esteticamente o SEBAM/CE também deu a sua contribuição para as bandas do Ceará, não apenas através da variedade de músicas encontradas no banco de partituras, mas na própria formação instrumental utilizada pelos grupos, na forma como os regentes distribuem atualmente os instrumentos no palco e no modo com que executam o repertório. Essa referência estética, não apenas sonora, mas também visual, só foi possível graças aos Encontros Regionais de Bandas de Música, onde o ponto culminante era a apresentação de uma grande banda, formada por alunos das oficinas de prática instrumental e dirigida pelos alunos de regência.

*Quando era no final do curso, juntavam-se todos os grupos e fazia uma apresentação para todos assistirem, inclusive outros que estavam fazendo outros cursos de harmonia, regência, de percussão. Quando era no final juntava aquele grupão, formava uma orquestra e fazia uma apresentação no final, ficava muito legal isso aí.*⁹³

*Tinha essa distribuição nas salas de aula e a gente passava em torno de três dias, dando essas aulas e no final as turmas se apresentavam, todo mundo se apresentava. Cada classe apresentava o resultado da oficina e também tinha uma formação da banda, a banda da própria cidade tocava, a gente se reunia, formava uma grande banda e tocava em conjunto.*⁹⁴

Neste concerto de encerramento os regentes cearenses puderam ver uma nova forma de se organizar os instrumentos no palco, muito próximo das concert bands ou bandas sinfônicas norte-americanas, além de vivenciar as técnicas utilizadas na prática de conjunto, o que modificava incontestavelmente a sonoridade do grupo. Alguns regentes participaram também desse momento como integrantes da banda, podendo ter uma visão dessas práticas a partir da perspectiva dos músicos.

3.5.10. Pra Ver a Banda - oportunidade de apresentação

As bandas de música, principalmente quando mantidas pelas prefeituras, apresentam-se geralmente em solenidades cívicas, eventos institucionais promovidos pelo poder público e solenidades diversas, onde são convidadas para “abrilhantar o evento”, fazendo o fundo

⁹³ Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

⁹⁴ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

musical, de forma que têm pouca ou quase nenhuma oportunidade de exercer o seu protagonismo.

Na contramão das apresentações comuns à maioria das bandas, o SEBAM/CE criou o programa Pra Ver a Banda, onde as bandas realizavam um concerto com duração de 60 minutos para uma plateia de 200 a 250 expectadores sentados, no espaço conhecido como Palco sob a Passarela, Espaço Rogaciano Leite Filho, no Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar, em Fortaleza.

O Pra Ver a Banda acontecia aos domingos e iniciava às 19 horas, sempre em meses alternados, totalizando cerca de 24 concertos anualmente. O SEBAM/CE oferecia o palco, sistema de som, iluminação, lanche para os músicos, cadeiras para o público, equipe de produção, divulgação do evento e um apresentador. Era a única oportunidade que a maioria das bandas cearenses tinha para se apresentar na capital do estado, Fortaleza, e em um evento onde o público saía de casa para ver e ouvir a banda.

*A gente passava três, quatro, cinco meses se preparando para o concerto no Dragão do Mar. O repertório era diferenciado porque no Pra Ver a Banda, como o próprio nome já diz, o público ia pra ver a banda mesmo. A banda ensaiava muito, as melhores músicas, e o nível melhorava. A questão do público também ajudava. Tinha pessoa que não faltava um domingo, todos os domingos estavam lá para assistir as bandas. O público era muito bom, muito bom mesmo!*⁹⁵

*A vinda das bandas para Fortaleza estimulava inclusive as prefeituras a cuidar melhor das bandas no aspecto tanto da vestimenta dos meninos, da questão do transporte, as bolsas dos meninos [bolsa de estudos remunerada], das pessoas que tocam nas bandas. Esses aspectos são importantíssimos para que uma banda funcione.*⁹⁶

*No tempo do Dragão [do mar] era muito importante para as bandas de música do interior. Tocar sentado, no palco, com o público aplaudindo, era bem diferente dos eventos de prefeitura. Acredito que isso estimulava os músicos, a banda. As bandas de música faziam de tudo para tocar bem e agradar.*⁹⁷

Assim, encontrei nos depoimentos coletados que o Pra Ver a Banda também é considerado pelos regentes como uma ação relevante do SEBAM/CE, pois trazia a banda para um lugar de destaque, influenciava esteticamente o grupo e estimulava os mantenedores das bandas a garantir as melhores condições de funcionamento para que os grupos pudessem se apresentar.

⁹⁵ Entrevista com o Regente Titular da Banda de Música Alberto Nepomuceno. Entrevista em 5/12/2016.

⁹⁶ Entrevista com o Regente da Banda de Música Heitor Villa-Lobos. Entrevista em 16/05/2017.

⁹⁷ Entrevista com o Regente da Banda de Música Carlos Gomes. Entrevista em 10/04/2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa investigou as bandas de música do Ceará sob uma perspectiva pouco discutida no Brasil quando se trata da educação musical por meio da banda, no caso, a das políticas públicas destinadas a estes grupos musicais. Embora tenham sido reservadas no texto deste trabalho algumas linhas para registrar detalhes da trajetória do Projeto Bandas de Música da FUNARTE (ainda não encontrados na literatura brasileira sobre bandas), foi o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE a política pública para bandas escolhida por mim para a realização deste estudo.

Apesar de atuar também como regente de orquestras, foi no ambiente das bandas de música do Ceará que iniciei os meus estudos musicais e me formei regente. O meu percurso formativo assemelha-se à realidade vivida pelos regentes das bandas do Ceará da minha geração, que somente após alguns anos de experiência prática é que conseguem ingressar na universidade e concluir um curso superior. O início de minha ação docente junto às bandas também coincide com o surgimento do SEBAM/CE, cujas ações pedagógicas tive a oportunidade de participar como educador musical e coordenador dos Encontros Regionais de Bandas de Música.

Foi neste contexto, onde se revela a minha familiaridade com a temática bandas de música, que surgiram alguns questionamentos a respeito do SEBAM/CE e que me motivaram a realizar este estudo. Isso porque, empiricamente, constatei que o SEBAM/CE tinha um determinado significado para as bandas de música do Ceará. Qual a importância do SEBAM/CE para as bandas cearenses, considerando que suas atividades foram interrompidas após dezessete anos? O que ficou desta política pública que movimentou as bandas do Ceará, chegando inclusive a ser citado pela coordenadora do Projeto Bandas da Funarte como modelo de política pública estadual para bandas no Brasil, em palestra proferida na FEIRA MÚSICA BRASIL, que ocorreu em Belo Horizonte-MG em 2011? Assim, a partir destes questionamentos, este estudo foi estruturado.

A pesquisa revelou que as ações do SEBAM/CE influenciaram, em grande medida, o trabalho educativo das bandas do Ceará. Por outro lado, considerando o SEBAM/CE como política pública, foram as demandas advindas das próprias bandas que nortearam a elaboração das políticas públicas propostas pelo SEBAM/CE. Nesta direção, o estudo investigou as inter-relações existentes entre o SEBAM/CE e três bandas da região metropolitana de Fortaleza.

Através do estudo de casos múltiplos pude adentrar no cotidiano de três bandas de música vivenciando suas práticas, convivendo com seus atores e analisando as relações entre essas bandas e o SEBAM/CE. Os dados obtidos através das observações de aulas e ensaios, bem como por meio das entrevistas, subsidiaram de forma consistente a pesquisa, o que me auxiliou a ler o que o SEBAM/CE apresenta nas entrelinhas de sua história.

Os objetivos propostos na investigação foram alcançados em sua totalidade, onde constatei, conforme mencionado anteriormente, que os regentes sujeitos da pesquisa iniciam seu trabalho frente às bandas sem o mínimo de conhecimento sobre regência e posteriormente buscam uma formação, tanto técnica quanto acadêmica.

Dentre as práticas encontradas nas bandas, percebe-se que há uma forte influência do SEBAM/CE nos processos didáticos conduzidos pelos regentes, como o desenvolvimento das aulas, rotina de ensaios e organização de suas atividades educativas.

O estudo mostrou ainda que de todas as ações formativas realizadas pelo SEBAM/CE, os Encontros Regionais de Bandas de Música foram as mais significativas segundo os regentes. Isso porque ocorreram de forma descentralizada e oportunizaram aos músicos e regentes do interior a troca de experiência com educadores musicais de referência.

A experiência dos regentes no programa Pra Ver a Banda revelou que através da iniciativa a banda não apenas pode mostrar o seu trabalho para um público que costuma estar presente em concertos, mas também agrega outros valores ao grupo, que sai do interior para apresentar-se na capital. Como reflexo, os gestores municipais passam a dar mais apoios aos seus músicos, uma vez que os mesmos foram reconhecidos na capital.

É possível afirmar que, se por um lado o SEBAM/CE foi influenciado pelas demandas das próprias bandas, por outro lado as bandas do Ceará mudaram o curso de sua história sob a influência das práticas propostas pelo SEBAM/CE. Assim, o SEBAM/CE - enquanto existiu - configurou-se como uma porta aberta para novos conhecimentos, para reformulação de práticas tradicionais e fomento à sobrevivência das bandas enquanto existiu.

Coincidindo com a conclusão desta pesquisa, em julho de 2017, a Secretaria da Cultura do Ceará realizou durante a programação do 13º Festival Música da Ibiapaba, em Viçosa do Ceará, o Encontro Estadual de Regentes de Banda, com vistas a identificar atuais demandas das bandas, discutir possíveis soluções e repensar a retomada das ações do SEBAM/CE. Assim, fui convidado pela coordenadora de Ação Cultura da SECULT/CE, Valéria Cordeiro, para coordenar o Encontro Estadual de Regentes e ser um dos mediadores desse processo de re (construção) dessa política pública para as bandas do Ceará.

Durante três dias - dentro da programação do Festival MI – o evento reuniu 30 regentes, além dos professores Marcelo Leite (IFCE) e Robson Almeida (UFCA), que juntamente comigo atuaram como mediadores do Encontro. Representando a SECULT/CE também participaram do encontro Fabiano Piúba, Secretário da Cultura do Ceará; Valéria Cordeiro, Coordenadora de Ação Cultural; Cris Vale, Técnica; e Lenildo Monteiro Gomes, Coordenador de Conhecimento e Formação.

Após três dias de debates, as demandas das bandas e as soluções a serem implementadas foram sistematizadas por eixos temáticos (formação, formalização, produção e difusão) e transformadas em um documento, intitulado de Carta Manifesto dos Regentes de Banda do Ceará, a fim de orientar a SECULT/CE na retomada do SEBAM/CE.

Dentre as demandas apresentadas houve um grande apelo dos regentes para o retorno do programa Pra Ver a Banda, bem como de Editais de fomento que contemplassem especificamente as bandas de música. Assim, como ação imediata, a SECULT/CE realizou chamada pública para o Pra Ver a Banda, em novo formato, com apresentações em outros equipamentos da SECULT/CE como o Theatro José de Alencar e o Cineteatro São Luiz. Através da chamada pública foram selecionadas 14 bandas de música para concertos que ocorreram entre os meses de setembro e dezembro de 2017.

Além disso, a SECULT/CE contemplou em seu edital Carnaval do Ceará - lançado logo após o Encontro de Regentes - o apoio financeiro para que 10 bandas de música pudessem realizar apresentações durante o período carnavalesco de 2018 e tivessem recurso financeiro para subsidiar despesas como pagamento dos músicos, aluguel de equipamento de som ou outras necessidades justificáveis.

Para que o Pra Ver a Banda pudesse ser realizado, a SECULT/CE realizou parceria com o Sistema Brasileiro de Bandas e Orquestras – SINFONIA.BR, instituição coordenada por mim, e que está realizando voluntariamente a curadoria e produção dos concertos previstos no programa.

É oportuno registrar que a SECULT/CE realizou no dia 10 de Setembro deste ano, no palco do Espaço Rogaciano Leite do CDMAC, o primeiro Pra Ver a Banda após o retorno do SEBAM/CE. Apresentaram-se na oportunidade a Orquestra de Sopros de Pindoretama, a Banda do Colégio Piamarta, a Banda de Música Municipal de Chorozinho, a Banda de Música Municipal de Palmácia, a Banda de Música Municipal de Paracuru e a Orquestra de Sopros Maestro J. Ratinho.

No evento, que marcou o retorno do SEBAM/CE, cada banda subiu ao palco e apresentou três músicas. O ponto alto do Pra Ver a Banda foi quando os regentes presentes

entregaram ao Secretário da Cultura do Ceará, Fabiano Piúba, a Carta Manifesto dos Regentes, validada por todos os regentes do Ceará, para a que o documento fosse entregue ao Governador do Ceará, Camilo Santana. A Carta foi lida por Márcio Almeida, regente da Banda de Música de Chorozinho.

Após este momento solene, o Pra Ver a Banda encerrou de forma bastante inusitada: formou-se uma grande banda com a junção das seis bandas de música presentes e executou-se o Dobrado Silvino Rodrigues, de Mário Zan e a Canção do Exército, de Teófilo de Magalhães, o que aconteceu sob a minha regência.

Quanto às demais ações do SEBAM/CE, fui informado pela Coordenadora de Ação Cultural da SECULT/CE, Valéria Cordeiro, que a instituição está em fase de planejamento das ações que serão realizados no ano de 2018.

Considerando os resultados encontrados nesta investigação, espero que este trabalho venha colaborar com a literatura de bandas existente no Brasil e que possa auxiliar outros pesquisadores em estudos futuros sobre a temática em questão. Neste momento de retomada das ações do SEBAM/CE, espero também que os dados desta pesquisa possam auxiliar a SECULT/CE na reformulação dessa política pública de apoio às bandas do Ceará, bem como inspirar outros gestores públicos no país a fortalecer o trabalho desenvolvido pelas bandas de músicas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, José Robson Maia de. *De volta ao coreto: um estudo sobre a banda de música de Icapuí*. 2007. Monografia (Especialização), Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará – CEFET-CE, Fortaleza, 2007.
- _____. *Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical*. 2010. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Faculdade de Educação – FAGED, Universidade Federal do Ceará – UFC, Fortaleza, 2010.
- ALVARENGA, Estelbina Miranda de. *Metodología de la investigación cuantitativa e cualitativa: normas técnicas de presentación de trabajos científicos*. Asunción: A4 Diseños, 2008.
- ANDRÉ, Marli. E.D.A. *Estudo de caso: seu potencial na educação*. In: Simpósio da PUC, *Cad. Pesq.*, n.49, Rio de Janeiro. p. 51-54, maio, 1984.
- _____. *Pesquisa em educação: buscando rigor e qualidade*. *Cadernos de Pesquisa*, n.113, p. 51-64, jul. 2001.
- _____. *Estudo de Caso em Pesquisa e avaliação educacional*. Brasília: Liber Livro Editora, 2005.
- BARBOSA, Joel Luís da Silva. *An adaptation of American band instruction methods to Brazilian music education, using Brazilian melodies*. Tese (Doutorado), University of Washington, Seattle, 1994.
- _____. *Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau*. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, nº 3, ano 3, p.39-49, jun/1996.
- _____. *Da Capo – Método para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de sopro e percussão*. Jundiaí: Editora Keyboard, 2004.
- BATTISTI, Frank. *The twentieth century american Wind band / emsemble: history, development and literature*. Florida: Meredith Music Publications, 1995.
- BENEDITO, Celso José Rodrigues. *O mestre de filarmônica da Bahia: um educador musical*. 2011. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2011.
- BINDER, Fernando Pereira. *Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889. Volume 1*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Universidade Estadual Paulista – UNESP, 2006.
- BISPO, Antonio Alexandre. *Pesquisa de métodos populares de ensino: ciência da cultura e educação musical*. Conferência proferida no I Congresso Brasileiro de Educação Musical, Instituto Normal de Música, São Paulo, 1972.
- BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.

BRASIL, Ministério da Cultura / Fundação Nacional de Arte / Centro da Música. JARDIM, Marcelo. *Pequeno guia prático para o regente de banda. Vol. 1*. Brasília: Funarte, 2008.

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: arte*. Brasília: Secretaria da Educação Fundamental – MEC, 2001.

BRUM, Oscar da Silveira. *Conhecendo a Banda de Música: fanfarras e bandas marciais*. São Paulo: Ricordi, 1988.

CAJAZEIRA, Regina Célia de Souza. *Educação continuada a distância para músicos da Filarmônica Minerva: gestão e curso Batuta*. 2004. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2004.

CALADO, Orlando de Almeida. *Josué Severino, o mestre e a banda Santa Cecília*. Portal São Bento do Una, dezembro, 2005.

CARDOSO, Paulo Marcelo Marcelino. *Lourival Cavalcanti e o universo das bandas de música*. 2005. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, Natal, 2005.

CAZAES, Melira Elen Mascarenhas. *No ritmo do compasso, a melodia das filarmônicas em harmonia com o tempo: um estudo sobre a Lyra Ceciliana e a Minerva Cachoeirana (1960-1980)*. 2014. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em História, Departamento de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2014.

CEARÁ. Lei 13.605, de 28 de junho de 2005. *Institui, no âmbito da administração pública estadual, o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE e dá outras providências*. Disponível em: <<http://www.secult.ce.gov.br>>. Acesso em 15/01/2017.

CISLAGHI, Mauro César. *Concepções e ações de educação musical no projeto de bandas e fanfarras de São José – SC: três estudos de caso*. 2009. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Artes – CEART, Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, Florianópolis, 2009.

COHEN, Ernesto; MARTÍNEZ, Manoel. *Formulación, Evaluación y Monitoreo de Proyectos Sociales*. Santiago: CEPAL, 2004

COSTA, Luíz Fernando Navarro. *Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro*. 2008. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba – UFPB, João Pessoa, 2008.

DANTAS, Fred. *Teoria e leitura da música para as filarmônicas*. Salvador: Casa das Filarmônicas, 2003.

FONTOURA, Marcos Aragão. *A Banda da Polícia Militar do Rio Grande do Norte: música e sociedade*. 2011. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de

Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2011.

FRANÇA, Arley. *A educação musical por meio da banda: o aprendizado da música e outros saberes na Orquestra de Sopros de Pindoretama*. 2011. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Educação, Universidad San Carlos, Assunção, 2011.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa em ciências sociais*. 8ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GONÇALVES, R.M.; ABDALLA, M.F.B. *Reflexões sobre o currículo de música*. In: Anais do CONVENTI INTERNACIONAL 9: Porto, 2012.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte. *A banda: som e magia*. 1984. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 1984.

HIGINO, Elizete. *Um século de tradição: a banda de música do Colégio Salesiano Santa Rosa (1888-1898)*. 2006. Dissertação (Mestrado Profissionalizante), Programa de Pós-Graduação em História Política e Bens Culturais, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas – FGV, Rio de Janeiro, 2006.

HOLANDA, Francisco José Costa. *A Banda Juvenil D. Luísa Távora como fonte formadora de músicos e de cidadãos na cidade de Fortaleza – Ceará*. 2002. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Bahia - UFBA / Universidade Estadual do Ceará - UECE, Bahia/Ceará, 2002.

LIMA, Manoel Ferreira. *Diana no Frevo*. Repertório de ouro das bandas de música do Brasil. Rio de Janeiro: Funarte, 2000.

LIMA, Ronaldo Ferreira de. *Bandas de música, escolas de vida*. 2006. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, 2006.

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

MARTINS, G. A. *Estudo de caso: uma estratégia de pesquisa*. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

MELO, Edésio de Lara. *Marchas fúnebres: tradição musical na microrregião de São João del-Rei/MG (1870-1965)*. 2013. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2013.

MICHAELIS. *Dicionário Online*. Disponível em <http://michaelis.uol.com.br> (acesso em 20 de abril de 2017).

MOREIRA, Marcos dos Santos. *Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas Filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição, do Estado de Sergipe*. 2007. Dissertação

(Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2007.

NASCIMENTO, Elizeu Santos do. *Grupos sinfônicos de sopros: conceitos e aspectos estruturais*. 2013. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília – UNB, Brasília, 2013.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. *O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música*. In: Anais do XVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM). Brasília: ANPPOM, 2006.

NINA, Leonice Maria Bentes. *As Bandas de música na construção de saberes de formação e a atuação de um professor de música em Santarém-PA*. 2015. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará – UFPA, Belém, 2015.

PALHETA, Bruno Daniel Monteiro. *Bandas de música, escolas de saberes: identidade cultural e prática de ensino da banda 31 de Agosto em Vigia de Nazaré/PA*. 2013. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Ciências Sociais e Educação, Universidade do Estado do Pará – UEPA, Belém, 2013.

PETERS, B. G. *American public policy*. Chatham, N.J.: Chatham House, 1986.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Educação musical é cultura: nuances para interpretar e re (pensar) a práxis educativo-musical no século XXI*. DEBATES | UNIRIO, n. 18, p.163-191, maio, 2017.

REIS, Dalmo da Trindade. *Bandas de música, fanfarras e bandas marciais*. Rio de Janeiro: Eulenstein Música, 1962.

SALLES, Vicente. *Sociedades de euterpe*. Brasília: Edição do Autor, 1985.

SANTOS FILHO, Juvino Alves. *Manuel Tranquilino Bastos: estudo de duas obras de clarineta*. 2003. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2003.

SERAFIM, Leandro Libardi. *Modelos pedagógicos no ensino de instrumentos musicais em modalidade a distância: projetando o ensino de instrumentos de sopro*. 2014. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2014.

SILVA, Lélvio Eduardo Alves da. *Musicalização através da banda de música escolar: uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical dos seus integrantes e na observação da atuação dos “mestres de banda”*. 2010. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2010.

SILVA, Francinaldo Rodrigues da. *A aprendizagem musical e as contribuições sociais nas bandas de música: um estudo com duas bandas escolares*. 2014. Dissertação (Mestrado), Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia, 2014.

SOUSA, Aurélio Nogueira de. *Ansiedade na preparação da performance no ensino de instrumentos de banda*. 2015. Dissertação (Mestrado), Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás – UFG, Goiânia, 2015.

SPROGIS, Voldis Eleazar. *Voluntários da música: um estudo histórico sobre a atuação da banda de música do Corpo de Bombeiros Voluntários de Joinville e seu papel em Joinville de 1967 a 1974*. 2015. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Artes – CEART, Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, Florianópolis, 2015.

STAKE, Robert E. *A arte da investigação com estudos de caso*. 2ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2009.

VARGAS, Jussanete da Costa. *Mãos regendo sons, formando vidas: o exercício da educação musical do professor e maestro Norberto Nogueira Soares em Pelotas (1940 – 1970)*. 2006. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, Pelotas, 2006.

VECCHIA, Fabrício Dalla. *Educação musical coletiva com instrumentos de sopro e percussão: análise de métodos e proposta de uma sistematização*. 2012. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2012.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. 2ª Ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Roteiro da entrevista semiestruturada com os regentes e regente assistente

- Dados de identificação
- Formação Musical
- Saberes necessários à prática pedagógica na Banda de Música (concepções sobre o que é preciso para dar aula em uma banda de música)
- Conteúdo programático trabalhado na banda de música
- Planejamento das aulas
- Metodologia utilizada
- Material didático utilizado
- Concepções sobre o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará - SEBAM/CE
- Participação do regente e/ou de sua banda em atividades do SEBAM/CE
- Relato de experiência mais significativa vivenciada nas atividades do SEBAM/CE

APÊNDICE B

Roteiro da entrevista semiestruturada com o monitor

- Dados de identificação
- Saberes necessários à prática pedagógica na Banda de Música (concepções sobre o que é preciso para dar atuar como monitor em uma banda de música)
- Conteúdo programático trabalhado na banda de música
- Planejamento das aulas
- Metodologia utilizada
- Material didático utilizado
- Concepções sobre o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará - SEBAM/CE
- Participação do monitor em atividades do SEBAM/CE
- Relato de experiência mais significativa vivenciada nas atividades do SEBAM/CE

APÊNDICE C

Termo de Consentimento para participação na Pesquisa

Eu _____,
regente/professor/monitor da Banda de Música _____, portador do RG
Nº _____, CPF Nº _____, aceito participar da pesquisa intitulada
“Bandas de Música e Políticas Públicas: um estudo sobre práticas educativas nas bandas do
Ceará”, desenvolvida pelo acadêmico/pesquisador Antonio Arley Leitão França, discente do
Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

Tenho conhecimento sobre a pesquisa e seus procedimentos metodológicos, onde autorizo observações de aulas e ensaios, bem como aceito conceder entrevista. Permito ainda que o pesquisador obtenha fotografia, filmagem ou gravação de minha pessoa para fins da referida pesquisa científica.

Autorizo que o material e informações obtidas possam ser publicados em aulas, seminários, congressos, palestras, impressos e em formato digital. Porém, não deve ser identificado por nome em qualquer uma das vias de publicação ou uso.

As fotografias, filmagens e gravações de voz ficarão sob a propriedade do pesquisador pertinente ao estudo e, sob a guarda do mesmo.

_____, _____ de _____ de 2015.

Nome completo do pesquisado

ANEXOS

ANEXO A

LEI Nº 13.605 de 28 junho de 2005

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO SÉRIE 2 ANO VIII Nº 124 FORTALEZA, 30 DE JUNHO DE 2005

3

Parágrafo único. O Sistema Estadual de Teatros vincula-se à Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, tendo por objetivos sistematizar e implementar políticas de integração e incentivo aos teatros de todo o Estado, com diretrizes estabelecidas de forma democrática e participativa por essas instituições.

Art.2º. O Sistema Estadual de Teatros do Ceará tem por objetivos:

I - promover a articulação e a troca de experiências entre os teatros existentes no Estado, respeitando sua autonomia jurídico-administrativa, cultural e técnica;

II - encaminhar o debate sobre o papel e a função dos teatros junto às comunidades em que atuam, possibilitando a conseqüente avaliação do desenvolvimento de suas atividades;

III - propor ações e proporcionar o desenvolvimento de programas de capacitação, incremento, melhoria e atualização de recursos humanos a serem desenvolvidos nas unidades de teatro filiadas ao Sistema Estadual de Teatros, visando ao aprimoramento do desempenho da gestão dos teatros, bem como a melhoria dos serviços prestados à sociedade;

IV - propor formas de provimento de recursos, financiamento e fomento destinados aos equipamentos do Sistema e às atividades inerentes aos mesmos;

V - promover e facilitar contatos dos teatros com entidades nacionais ou internacionais, capazes de contribuir para a viabilização dos projetos das instituições filiadas ao Sistema Estadual de Teatros;

VI - estabelecer e divulgar padrões e procedimentos técnicos que sirvam de orientação aos responsáveis pelos teatros;

VII - identificar e qualificar unidades de teatro para atuarem como teatros de referência regional;

VIII - implementar o Cadastro Estadual de Teatros, visando a produção de conhecimentos e informações sobre a realidade dos equipamentos de produção e difusão de artes cênicas, sua estrutura física e funcionamento;

IX - estimular propostas de realização de atividades culturais e educativas dos teatros junto às comunidades;

X - fomentar a difusão dos programas e projetos desenvolvidos pelos teatros do Sistema.

Art.3º. Para fins desta Lei, consideram-se unidades de teatro, equipamentos culturais colocados a serviço da sociedade para a pesquisa, produção e difusão cultural, com ênfase nas artes cênicas, geridas por instituições com ou sem fins econômicos, ou de interesse público.

Art.4º. O Sistema Estadual de Teatros do Ceará - SET/CE, será gerido por uma Comissão de Coordenação presidida por um Gerente Executivo, nomeado pelo titular da Secretaria da Cultura, com poderes de representação do Sistema na Central do Sistema Integrado de Equipamentos Culturais e contará, ainda, com os seguintes membros:

I - o Diretor do Teatro José de Alencar;

II - um representante da Coordenadoria de Ação Cultural da Secretaria da Cultura;

III - representantes dos teatros de referência regional.

Art.5º. A participação como membro da Comissão de Coordenação não será remunerada, sendo considerada como de relevante serviço público.

Art.6º. A Comissão de Coordenação elaborará seu próprio Regimento Interno.

Art.7º. A Comissão de Coordenação definirá a periodicidade de suas reuniões ordinárias, observando o intervalo máximo de um trimestre.

Art.8º. Todos os procedimentos da Comissão de Coordenação pautar-se-ão pelos princípios constitucionais norteadores da Administração Pública, principalmente os constantes do art.37 da Constituição Federal.

Art.9º. Integram o Sistema Estadual de Teatros do Estado do Ceará - SET/CE:

I - as unidades de teatro vinculadas à Secretaria Estadual da Cultura, bem como os teatros municipais ou privados que queiram integrar o Sistema mediante celebração de Convênio com a Secretaria, da Cultura;

II - os Sistemas e Redes Municipais de Teatro.

Art.10. A Secretaria da Cultura do Estado do Ceará garantirá as condições de infra-estrutura e funcionamento do Sistema Estadual de Teatros do Estado do Ceará - SET/CE.

Art.11. O Poder Executivo Estadual regulamentará esta Lei no prazo de 60 (sessenta) dias, a contar da data de sua publicação.

Art.12. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art.13. Revogam-se as disposições em contrário.

PALÁCIO IRACEMA DO ESTADO DO CEARÁ, em Fortaleza, 28 de junho de 2005.

Lúcio Gonzalo de Alcântara
GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ

*** **

LEI Nº13.605, de 28 de junho de 2005.

INSTITUI, NO ÂMBITO DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA ESTADUAL, O SISTEMA ESTADUAL DE BANDAS DE MÚSICA DO CEARÁ- SEBAM/CE, E DAS OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ Faço saber que a Assembleia Legislativa decretou e eu sanciono a seguinte Lei:

Art.1º. Fica instituído, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará - SEBAM/CE, que obedecerá ao disposto nesta Lei.

Parágrafo único. O Sistema Estadual de Bandas de Música vincula-se à Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, por intermédio da Coordenação de Ação Cultural - CODAC, com o objetivo de sistematizar e implementar políticas de integração e incentivo às bandas de música de todo o Estado, com diretrizes estabelecidas de forma democrática e participativa por estas instituições.

Art.2º. O Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará - SEBAM/CE, tem por objetivos:

I - promover a articulação e a troca de experiências entre as bandas de música existentes no Estado, respeitando sua autonomia jurídico-administrativa, cultural e técnica;

II - encaminhar o debate sobre o papel e a função das bandas de música junto às comunidades em que atuam, possibilitando a conseqüente avaliação do desenvolvimento de suas atividades;

III - propor ações e proporcionar o desenvolvimento de programas de capacitação, incremento, melhoria e atualização de recursos humanos a serem desenvolvidos nas unidades de bandas de música filiadas ao Sistema Estadual de Bandas de Música, visando ao aprimoramento do desempenho da gestão das bandas de música, bem como a melhoria dos serviços prestados à sociedade;

IV - propor formas de provimento de recursos, financiamento e fomento destinados aos equipamentos do Sistema e às atividades inerentes aos mesmos;

V - promover e facilitar contatos das bandas de música com entidades nacionais ou internacionais, capazes de contribuir para a viabilização dos projetos das instituições filiadas ao Sistema Estadual de Bandas de Música;

VI - estabelecer e divulgar padrões e procedimentos técnicos que sirvam de orientação aos responsáveis pelas bandas de música;

VII - identificar e qualificar bandas de música para atuarem como bandas de referência regional;

VIII - implementar o Cadastro Estadual de Bandas de Música, visando a produção de conhecimentos e informações sobre a realidade dos equipamentos de capacitação, produção e difusão das bandas de música, sua estrutura física e funcionamento;

IX - estimular propostas de realização de atividades culturais e educativas das bandas de música às comunidades;

X - fomentar a difusão dos programas e projetos desenvolvidos pelas bandas de música integrantes do Sistema.

Art.3º. Para fins desta Lei consideram-se unidades de bandas de música, os equipamentos culturais colocados a serviço da sociedade para a pesquisa, produção e difusão cultural, com ênfase na música instrumental, geridas por instituições com ou sem fins econômicos, ou de interesse público.

Art.4º. O Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará - SEBAM/CE, será gerido por uma Comissão de Coordenação, presidida por um Gerente Executivo, nomeado pelo titular da Secretaria da Cultura, com poderes de representação do Sistema na Central do Sistema Integrado de Equipamentos Culturais e, contará, ainda, com os seguintes membros:

I - o Coordenador do Projeto Bandas da Secretaria da Cultura;

II - um representante da Coordenadoria de Ação Cultural da Secretaria da Cultura;

III - representantes das bandas de música de referência regional.

Art.5º. A participação como membro da Comissão de Coordenação não será remunerada, sendo considerada como de relevante serviço público.

Art.6º. A Comissão de Coordenação elaborará seu próprio Regimento Interno.

Art.7º. A Comissão de Coordenação definirá a periodicidade de suas reuniões ordinárias, observando o intervalo máximo de um trimestre.

Art.8º. Todos os procedimentos da Comissão de Coordenação pautar-se-ão pelos princípios constitucionais norteadores da Administração Pública, principalmente os constantes do art.37 da Constituição Federal.

Art.9º. Integram o Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará - SEBAM/CE:

I - as bandas de música vinculadas ao Governo do Estado do Ceará, bem como as bandas de música municipais ou privadas que queiram integrar o Sistema, mediante celebração de Convênio com a Secretaria da Cultura;

II - os Sistemas e Redes Municipais de Bandas de Música.

Art.10. A Secretaria da Cultura do Estado do Ceará garantirá as condições de infra-estrutura e funcionamento do Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará - SEBAM/CE.

Art.11. O Poder Executivo Estadual regulamentará esta Lei no prazo de 60 (sessenta) dias, a contar da data de sua publicação.

Art.12. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art.13. Revogam-se as disposições em contrário.

PALÁCIO IRACEMA DO ESTADO DO CEARÁ, em Fortaleza, 28 de junho de 2005.

Lúcio Gonzalo de Alcântara
GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ

*** **

LEI Nº13.606, de 28 de junho de 2005

DENOMINA RODOVIA DOS ROMEIROS A CE 384 NO TRECHO ENTRE O MUNICÍPIO DE MAURITI/CE E A DIVISA COM O ESTADO DA PARAÍBA.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ. Faço saber que a Assembleia Legislativa decretou e eu sanciono a seguinte Lei:

Art.1º. Fica denominada Rodovia dos Romeiros o trecho da CE 384, entre o Município de Mauriti/CE e a divisa com o Estado da Paraíba.

Art.2º. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art.3º. Revogam-se as disposições em contrário.

PALÁCIO IRACEMA DO ESTADO DO CEARÁ, em Fortaleza, 28 de junho de 2005.

Lúcio Gonzalo de Alcântara
GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ

*** **

LEI Nº13.607, de 28 de junho de 2005.

DISPÕE SOBRE A CRIAÇÃO DA SEMANA ESTADUAL DE COMBATE À DESNUTRIÇÃO INFANTIL, NA FORMA QUE INDICA.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ. Faço saber que a Assembleia Legislativa decretou e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º. Fica criada a Semana Estadual de combate à desnutrição infantil no âmbito do Estado do Ceará.

Art.2º. A Semana da qual se refere o artigo anterior constará de campanhas esclarecedoras sobre a desnutrição, congressos, simpósios, fóruns e campanhas arrecadoras para os órgãos que trabalham no combate à desnutrição.

Art.3º. A Semana Estadual de combate à desnutrição infantil acontecerá anualmente na semana que engloba o dia 31 de agosto, dia que se homenageia o profissional nutricionista.

Art.4º. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art.5º. Revogam-se as disposições em contrário.

PALÁCIO IRACEMA DO ESTADO DO CEARÁ, em Fortaleza, 28 de junho de 2005.

Lúcio Gonzalo de Alcântara
GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ

*** **

LEI Nº13.608, de 28 de junho de 2005

INSTITUI, NO ÂMBITO DA ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA ESTADUAL, A CENTRAL DO SISTEMA INTEGRADO DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS DO ESTADO DO CEARÁ, E DA OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ. Faço saber que a Assembleia Legislativa decretou e eu sanciono a seguinte Lei:

Art.1º. Fica instituída no âmbito da Administração Pública Estadual, a Central do Sistema Integrado de Equipamentos Culturais do Estado do Ceará, que obedecerá ao disposto nesta Lei.

Parágrafo único. A Central do Sistema Integrado de Equipamentos Culturais do Estado do Ceará vincula-se à Secretaria da

Cultura do Estado do Ceará, com o objetivo de sistematizar e implementar políticas de integração e incentivo dos equipamentos culturais de todo o Estado, com diretrizes estabelecidas de forma democrática e participativa por estas instituições.

Art.2º. A Central do Sistema Integrado de Equipamentos Culturais do Estado tem por objetivos:

I - congregar e fazer a coordenação geral de todos os sistemas estaduais de equipamentos culturais, existentes ou a serem criados, coordenados pela Secretaria da Cultura, e respectivos órgãos colegiados;

II - identificar alternativas com vistas ao estabelecimento de diretrizes para o exercício sistematizado das diversas atividades desenvolvidas pelos integrantes dos sistemas;

III - estabelecer orientações normativas e supervisão técnica sobre matérias gerais pertinentes aos equipamentos culturais filiados;

IV - emitir recomendações e outros pronunciamentos sobre questões que lhe sejam submetidas pelas Comissões de Coordenação dos Sistemas;

V - acompanhar as ações, programas e projetos realizados pelos integrantes do Sistema, divulgando entre todos os integrantes da rede de equipamentos os resultados obtidos;

VI - congregar informações e disponibilizá-las a toda a sociedade;

VII - acompanhar o cadastro dos equipamentos culturais realizados através de seus sistemas específicos.

Art.3º. Para fins desta Lei, consideram-se unidades integrantes da Central do Sistema Integrado de Equipamentos Culturais do Estado, os equipamentos culturais filiados aos Sistemas Estaduais de Arquivos, Bibliotecas, Teatros, Centros Culturais, Museus e Bandas de Música.

Art.4º. A Central do Sistema Integrado de Equipamentos Culturais do Estado do Ceará contará com a seguinte composição:

I - o Secretário da Cultura, que a presidirá;

II - o Gerente Executivo da Comissão de Coordenação do Sistema Estadual de Teatros;

III - o Gerente Executivo da Comissão de Coordenação do Sistema Estadual de Centros Culturais;

IV - o Gerente Executivo da Comissão de Coordenação do Sistema Estadual de Museus;

V - o Gerente Executivo da Comissão de Coordenação do Sistema Estadual de Bandas;

VI - o Gerente Executivo da Comissão de Coordenação do Sistema Estadual de Documentação e Arquivo;

VII - o Gerente Executivo da Comissão de Coordenação do Sistema Estadual de Bibliotecas.

Art.5º. A Central do Sistema Integrado de Equipamentos Culturais do Estado do Ceará definirá a periodicidade de suas reuniões ordinárias, observando o intervalo máximo de um trimestre.

Art.6º. A Central do Sistema Integrado de Equipamentos Culturais do Estado do Ceará elaborará seu próprio Regimento Interno.

Art.7º. A participação como membro da Central do Sistema Integrado de Equipamentos Culturais do Estado do Ceará não será remunerada, sendo considerada como de relevante serviço público.

Art.8º. Todos os procedimentos da Central do Sistema Integrado de Equipamentos Culturais do Estado do Ceará pautar-se-ão pelos princípios constitucionais norteadores da Administração Pública, principalmente os constantes do art.37 da Constituição Federal.

Art.9º. A Secretaria da Cultura do Estado do Ceará garantirá as condições de infra-estrutura e funcionamento da Central do Sistema Integrado de Equipamentos Culturais do Estado do Ceará.

Art.10. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art.11. Revogam-se as disposições em contrário.

PALÁCIO IRACEMA DO ESTADO DO CEARÁ, em Fortaleza, 28 de junho de 2005.

Lúcio Gonzalo de Alcântara
GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ

*** **

LEI Nº13.609, de 28 de junho de 2005

DENOMINA RODOVIA JOSÉ NAPOLEÃO DE ARAUJO A CE 397 NO TRECHO ENTRE OS MUNICÍPIOS DE BREJO SANTO E PORTEIRAS/CE

O GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ. Faço saber que a Assembleia Legislativa decretou e eu sanciono a seguinte Lei:

Art.1º. Fica denominada Rodovia Jose Napoleão de Araújo o trecho da CE 397, entre os Municípios de Brejo Santo e Porteirás/CE.

Art.2º. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art.3º. Revogam-se as disposições em contrário.

PALÁCIO IRACEMA DO ESTADO DO CEARÁ, em Fortaleza, 28 de junho de 2005.

Lúcio Gonzalo de Alcântara
GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ

*** **

ANEXO B

Regimento Interno do SEBAM/CE

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO SÉRIE 2 ANO XI Nº212 FORTALEZA, 06 DE NOVEMBRO DE 2008

29

7. DAS DISPOSIÇÕES FINAIS

- 7.1 É proibida a contratação, nos termos da Lei Complementar nº14, de 15 de setembro de 1999, de servidores da Administração direta e indireta da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, bem como de empregados ou servidores de suas subsidiárias e contratadas, sob pena de nulidade de contrato e apuração de responsabilidade administrativa da contratante e do contratado, inclusive solidariedade quanto à devolução dos valores pagos ao contratado.
- 7.2 A proibição supracitada não se aplica àqueles casos em que o contratado ocupe cargo, emprego ou função de natureza técnica ou científica ou de professor e comprove a compatibilidade de horários com o cargo acumulável, excetuando-se os casos em que o contratado seja ocupante de cargo efetivo da carreira do magistério das instituições estaduais de ensino.
- 7.3 A UECE responsabilizar-se-á pela guarda dos documentos entregues pelo candidato até a homologação da Seleção Pública, providenciando a incineração dos documentos cuja devolução não tenha sido solicitada em até 30 (trinta) dias após a data da homologação.
- 7.4 O candidato que fizer qualquer declaração falsa ou inexata ao se inscrever ou não possa satisfazer as regras estabelecidas neste Edital terá cancelada sua inscrição, sendo anulados todos os atos dela decorrentes, ainda que o mesmo que tenha sido aprovado e classificado na Seleção.
- 7.5 O candidato convocado para contratação que não aceitar, não comparecer, ou tiver impedimento de ser contratado para o Setor de Estudos de sua opção, perderá o direito à vaga e será substituído pelo candidato imediatamente subsequente na lista de classificação do mesmo Setor de Estudos.
- 7.6 A aprovação na Seleção Pública não assegura ao candidato aprovado o direito de ser contratado para a FUNECE, mas apenas a expectativa do direito de ser contratado, seguindo rigorosamente a ordem de classificação, ficando a concretização deste ato condicionada à observância das disposições legais pertinentes e, sobretudo, ao interesse e à conveniência da Instituição.
- 7.7 Havendo candidato aprovado para Setor de Estudos/Unidade de Ensino em Processo Seletivo anterior para Professor Visitante, no prazo de sua validade, este terá preferência na contratação em relação ao candidato aprovado para o mesmo Setor de Estudo/Unidade de Ensino que conste na Seleção Pública regulamentada por este Edital.
- 7.8 O Edital em seu inteiro teor e a ficha de inscrição serão entregues ao candidato, na CEV, perante a apresentação do comprovante do pagamento da taxa de inscrição ou de sua isenção, até o último dia da inscrição.
- 7.9 A publicação, no Diário Oficial do Estado, da Resolução do Conselho Diretor da FUNECE homologando o resultado final da Seleção Pública, substitui declarações, certidões relativas à classificação, médias ou notas obtidas pelo candidato na Seleção Pública regulamentada por esta Resolução.
- 7.10 Os casos omissos serão resolvidos pelo Presidente da FUNECE, ouvida a Comissão Executiva do Vestibular da Universidade Estadual do Ceará, executora da Seleção Pública.

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ, em Fortaleza, aos 14 de outubro de 2008.

Prof. Francisco de Assis Moura Araripe

PRESIDENTE

Renê Teixeira Barreira

SECRETÁRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA
E EDUCAÇÃO SUPERIORANEXO ÚNICO DO EDITAL Nº20 – FUNECE, DE 14 DE
OUTUBRO DE 2008TABELAS DE PONTUAÇÃO PARA A PROVA DE TÍTULOS
TABELA I: FORMAÇÃO ACADÊMICA

DISCRIMINAÇÃO	PONTUAÇÃO
1.1. Graduação (máximo 01 diploma)	4,00
1.2. Especialização (máximo 01 certificado)	5,00
1.3. Residência Médica (máximo 01 certificado)	6,00
1.4. Mestrado (máximo 01 diploma)	8,00
1.5. Doutorado (máximo 01 diploma)	12,00
1.6. Livre Docência (máximo 01 título)	12,00
1.7. Pós-Doutorado com duração mínima de 6 meses (máximo: 1 estágio)	12,00

TABELA II: PRODUÇÃO CIENTÍFICA, TECNOLÓGICA E ARTÍSTICA

DISCRIMINAÇÃO	PONTUAÇÃO
2.1. Artigos publicados em periódicos nacionais com corpo editorial	1,00 por trabalho
2.2. Artigos publicados em periódicos internacionais com corpo editorial	1,50 por trabalho
2.3. Artigos publicados em periódicos nacionais ou internacionais sem indicação de corpo editorial (máximo 2,00 pontos)	0,50 por trabalho
2.4. Artigos de divulgação científica, tecnológica e artística em revista especializada (máximo 5,00 pontos)	0,50 por trabalho
2.5. Artigos de divulgação científica, tecnológica e artística em jornais (máximo 1,00 ponto)	0,25 por trabalho
2.6. Boletins Técnicos (máximo 1,00 ponto)	0,25 por artigo
2.7. Resumos publicados em Congressos Científicos Nacionais (máximo 1,00 ponto)	0,10 por trabalho
2.8. Resumos publicados em Congressos Científicos Internacionais (máximo 1,50 ponto)	0,15 por trabalho
2.9. Trabalhos completos publicados em anais nacionais (máximo 5,00 pontos)	0,50 por trabalho
2.10. Trabalhos completos publicados em anais internacionais (máximo 10,00 pontos)	1,00 por trabalho
2.11. Conferências ou palestras proferidas em Congressos Nacionais (máximo 5,00 pontos)	0,50 por conferência
2.12. Conferências ou palestras proferidas em Congressos Internacionais (máximo 7,50 pontos)	0,75 por conferência
2.13. Desenvolvimento ou geração de trabalhos com pedido de registro de patente (produtos, processos ou marcas)	2,00 por trabalho
2.14. Relatórios Técnicos ou de Pesquisa (máximo 2,00 pontos)	0,50 por relatório
2.15. Livros com ISBN publicados no país, acima de 49 páginas	2,00 por livro
2.16. Livros com ISBN publicados no exterior, acima de 49 páginas	3,00 por livro
2.17. Capítulo de livros com ISBN publicados no país (máximo 10,00 pontos)	1,00 por capítulo
2.18. Capítulo de livros com ISBN publicados no exterior (máximo 15,00 pontos)	1,50 por capítulo
2.19. Tradução de livro (máximo 6,00 pontos)	1,50 por tradução
2.20. Manual didático, acima de 49 páginas (máximo 2,50 pontos)	0,25 por manual
2.21. Filmes, vídeos ou audiovisuais de informação, científicos (máximo 3,00 pontos)	1,00 por trabalho
2.22. Filmes de produção artística (máximo 3,00 pontos)	1,00 por filme
2.23. Composição musical, artes plásticas, direção de peça, vídeo e audiovisual de produção artística (máximo 3,00 pontos)	1,00 por trabalho
2.24. Participação em exposição artística (máximo 3,00 pontos)	0,50 por participação
2.25. Apresentação em exposição artística (máximo 3,00 pontos)	1,00 por participação
2.26. Prêmio acadêmico, artístico ou cultural de âmbito local ou regional (máximo 5,00 pontos)	0,50 por prêmio
2.27. Prêmio acadêmico, artístico ou cultural de âmbito nacional ou internacional (máximo 10,00 pontos)	1,00 por prêmio

TABELA III: FORMAÇÃO DE RECURSOS HUMANOS

DISCRIMINAÇÃO	PONTUAÇÃO
3.1. Dissertações e Teses de Pós-Graduação orientadas e aprovadas, como orientador principal	
3.1.1. Mestrado	1,00 por dissertação
3.1.2. Doutorado	1,50 por tese
3.2. Monografias orientadas e aprovadas, como orientador principal	
3.2.1. Graduação	0,20 por monografia
3.2.2. Especialização	0,40 por monografia
3.3. Orientação de Bolsistas de Iniciação Científica, do Programa Especial de Incentivo - PET ou Monitoria, excluídos os voluntários	0,10 por bolsista

TABELA IV: PARTICIPAÇÃO EM BANCAS EXAMINADORAS

DISCRIMINAÇÃO	PONTUAÇÃO
4.1. Teses (máximo 6,00 pontos)	0,50 por tese
4.2. Dissertações (máximo 4,00 pontos)	0,25 por dissertação
4.3. Monografias (máximo 2,00 pontos)	0,10 por monografia
4.4. Concurso Público (máximo 3,00 pontos)	0,50 por concurso

TABELA V: EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL APÓS A CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO

DISCRIMINAÇÃO	PONTUAÇÃO
5.1. Aprovação em Concurso Público, Seleção Pública ou Residência Médica (máximo 3,00 pontos)	1,00 por concurso
5.2. Experiência de Magistério no Ensino Médio (máximo 5 anos)	0,50 por ano
5.3. Experiência de Magistério no Ensino Superior (máximo 5 anos)	0,50 por semestre
5.4. Aprovação em Concurso Público para Professor Titular, cetera de Tese (máximo: 1 concurso)	5,00
5.5. Exercício de cargo ou função de administração ou coordenação acadêmica (máximo: 5 anos)	0,50 por ano
5.6. Exercício de cargo ou função de administração ou coordenação não acadêmica, relacionados com área do Concurso (máximo: 5 anos)	0,25 por ano
5.7. Consultorias, Assessorias Técnica ou Científica na área de formação do candidato ou relacionados com a área de magistério (máximo: 2,50 pontos)	0,50 por projeto ou por ano de atuação

*** **

SECRETARIA DA CULTURA

REGIMENTO INTERNO DO
SISTEMA ESTADUAL DE BANDAS DE MÚSICA DO CEARÁ -
SEBAM/CE

CAPÍTULO I

Art.1º – O Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE foi criado pela Lei nº13.605 de 28 de junho de 2005 e rege-se pelo mesmo e pelas normas legais que lhe sejam aplicadas.

Art.2º – O SEBAM/CE vincula-se a Coordenação de Ação Cultural – CODAC com o objetivo de sistematizar e implementar políticas de integração e incentivo às bandas de música de todo o Estado do Ceará.
 Parágrafo Único - O Sistema Estadual de Bandas de Música do Ceará – SEBAM/CE será gerido por uma Comissão de Coordenação, presidida por um Gerente Executivo, nomeado pelo titular da Secretaria da Cultura.
 Art.3º – A Secretaria da Cultura garantirá as condições de infra-estrutura e funcionamento do SEBAM/CE.
 Art.4º – O SEBAM/CE existirá por prazo indeterminado, podendo ser extinto por determinação legal ou por impossibilidade de atendimento às suas finalidades ou ainda, por deliberação de sua Assembléia Geral.

CAPITULO II Composição

Art.5º – O SEBAM/CE é constituído por entidades públicas, privadas, comunitárias e ONG's que congreguem com os objetivos do presente Regimento e que tenham como área de atuação as bandas de música, grupos musicais e afins.
 Art.6º – São membros naturais do SEBAM/CE:
 I – O Coordenador do Projeto Bandas de Música do Ceará da Secretaria da Cultura do Estado;
 II – Um representante da Coordenação de Ação Cultural;
 III – Um representante das Bandas de Música de Referência Regional;
 Parágrafo Primeiro – Toda entidade relacionada neste artigo, terá um representante legal que participará de Assembléia, com o direito a opinar, sugerir, votar e ser votado.
 Parágrafo Segundo – A relação das entidades constantes deste artigo poderá ser ampliada ou reduzida.
 Parágrafo Terceiro – A participação como membro do SEBAM/CE não será remunerada, sendo considerada como de relevante serviço público.

CAPITULO III Competência

Art.7º – Compete ao SEBAM/CE:
 I – Promover a articulação e a troca de experiências entre as bandas de música existentes no Estado, respeitando-se sua autonomia jurídico – administrativa, cultural e técnico – científica;
 II – Encaminhar o debate sobre o papel e a função das bandas de música junto às comunidades em que atuam, possibilitando a conseqüente avaliação do desenvolvimento de suas atividades;
 III – Propor ações e proporcionar o desenvolvimento de programas de capacitação, incremento, melhoria e atualização dos recursos humanos a serem disponibilizados nas unidades das bandas de música filiadas ao Sistema Estadual de Bandas de Música, visando o aprimoramento do desempenho da gestão das bandas de música, bem como, a melhoria dos serviços prestados à sociedade;
 IV – Propor formas de promovido de recursos, financiamento e fomento destinados aos equipamentos do Sistema e às atividades inerentes aos mesmos;
 V – Promover e facilitar contatos das bandas de música com entidades nacionais ou internacionais, capazes de contribuir para a viabilização dos projetos das instituições filiadas ao Sistema Estadual de Bandas de Música;
 VI – Estabelecer e divulgar padrões e procedimentos técnicos que sirvam de orientação aos responsáveis pelas bandas de música;
 VII – Identificar e qualificar bandas de música para atuarem como bandas de referência regional;
 VIII – Implementar o Cadastro Estadual de Bandas de Música, visando a produção de conhecimentos e informações sobre a realidade dos equipamentos de capacitação, produção e difusão das bandas de música, sua estrutura física e funcionamento;
 IX – Estimular propostas voltadas de realização de atividades culturais e educativas das bandas de música às comunidades;
 X – Fomentar a difusão dos programas e projetos desenvolvidos pelas bandas de música integrantes do Sistema Estadual de Bandas de Música.

CAPITULO IV Organização

Art.8º - O Fórum terá a seguinte estrutura:
 I – Assembléia
 II – Diretoria
 Presidente
 Vice- Presidente
 Secretários (1º e 2º secretários)
 III – Conselho Gestor
 Art.9º – Da Assembléia:
 Parágrafo Primeiro – A Assembléia é a instância máxima de deliberação e será constituída pelos representantes, conforme Art.5º e 6º deste Regimento.

Parágrafo Segundo – A Assembléia será presidida e convocada pelo Presidente do SEBAM/CE e, reunir-se-á, ordinariamente, pelo menos quatro vezes por ano, em municípios alternados.

Parágrafo Terceiro – Toda reunião deverá ser convocada com antecedência mínima de uma semana da data de sua realização, por convite com indicação de dia, hora, local e pauta a ser discutida.

Art.10º – Da Diretoria:

A Diretoria do Fórum será composta de:

I - Presidente

II - Vice-Presidente

III - Secretários (1º e 2º secretários)

Parágrafo Primeiro – Ao Presidente compete dirigir e coordenar as atividades do SEBAM/CE e especificamente:

I - Representar o SEBAM/CE em suas relações internas e externas;

II - Presidir as reuniões;

III - Convocar as reuniões;

IV - Fazer cumprir as decisões e deliberações do SEBAM/CE;

V - Manter os membros informados das discussões que ocorrem nas reuniões;

VI – Representar o SEBAM/CE no Conselho Estadual de Cultura – CEC, tendo assento e direito a voto.

Parágrafo Segundo – Ocorrendo ausência ou vacância da presidência, caberá ao vice-presidente assumir o cargo exercendo as funções do presidente.

Parágrafo Terceiro – Compete ao Secretário secretariar e assessorar o Presidente e adotar as medidas administrativas necessárias ao funcionamento do SEBAM/CE, inclusive a elaboração de atas e expedientes.

Art.11º – Do Conselho Gestor

O Conselho Gestor é composto pelo Gabinete da Secretaria da Cultura – SECULT, Coordenação de Ação Cultural – CODAC e Gerente Executivo do SEBAM/CE.

Parágrafo Único – Ao Conselho Gestor compete:

I - Coordenar as ações do SEBAM/CE, definindo as estratégias para encaminhamento das deliberações do grupo, em conjunto com os representantes dos órgãos e instituir o Gestor do SEBAM/CE;

II - Articular com as instâncias do SEBAM/CE para viabilizar o funcionamento eficaz do mesmo (ex. Fazer e enviar convites, encaminhamento da ata, confirmação do local e data da reunião, montagem de relatório geral das ações do SEBAM/CE, entre outras ações de organização) através do Fórum.

Art.12º – Todas as deliberações do SEBAM/CE serão tomadas por maioria simples

Art.13º – Aos membros do Fórum caberá:

I - Comparecer a todas as reuniões;

II - Discutir e votar as matérias apresentadas;

III - Apresentar propostas e sugerir matérias;

IV – Votar e ser votado pra cargos previsto neste regimento.

CAPITULO V Eleição

Art.14º – A Diretoria será eleita por membros conforme Art.5º e 6º deste Regimento. Os membros da Diretoria serão eleitos para mandato de 1 (hum) ano, podendo ser reconduzidos para o período imediatamente subsequente.

Parágrafo Primeiro – No caso de vacância definitiva, o preenchimento far-se-á mediante eleição.

Parágrafo Único – Os representantes eleitos tomarão posse imediatamente.

CAPITULO VI

Considerações Gerais

Art.15º – Os casos omissos e não previstos serão resolvidos pela plenária.
 Parágrafo Primeiro – A vacância de algum membro que compõe a organização da diretoria do SEBAM/CE será decidida em Assembléia Geral.

Fortaleza, 02 de outubro de 2008.

Francisco Auto Filho
SECRETÁRIO DA CULTURA

*** ** *

REGULAMENTO

CONCURSO DE REDAÇÃO “ A Importância do Saber e do Fazer dos Mestres da Cultura Tradicional”.

O Governo do Estado do Ceará, por meio da sua Secretaria da Cultura – SECULT, e a Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural – SID do Ministério da Cultura, em parceria com a Secretaria da Educação do Estado do Ceará – SEDUC, Fundo Estadual de Combate a Pobreza – FECOP e a Comissão Cearense de Folclore, torna público o Edital do I Concurso de Redação “ A Importância do Saber e Fazer dos Mestres da

ANEXO D**Cai Cai Balão (Flauta Doce) – Banda de Música Alberto Nepomuceno****Cai Cai Balão**

Flauta

D.P.

4

8

12

16

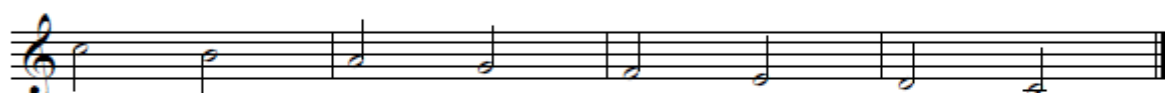
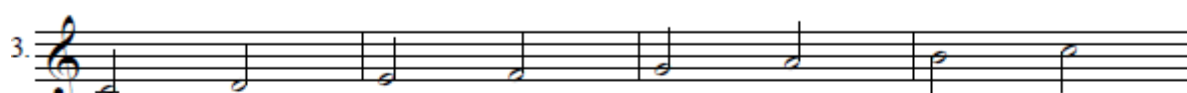
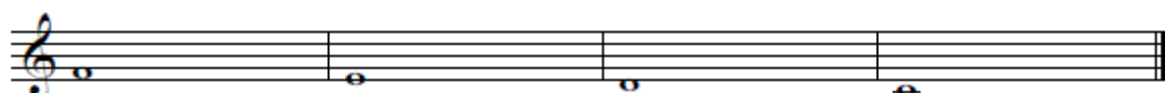
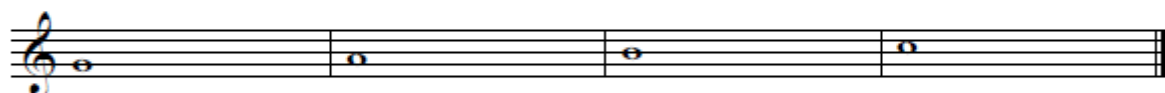
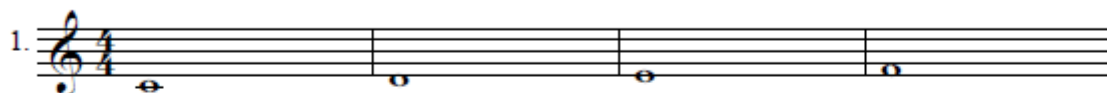
20

24

28

ANEXO E**Escala de Dó Maior (Flauta Doce) - Banda de Música Alberto Nepomuceno****Escala de Dó Maior**

Flauta



ANEXO F

Escala de Si Bemol Maior em Semibreve (Metais) - Banda de Música Alberto Nepomuceno

Escala de Si Bemol Maior - Semibreve
Prática Instrumental - Metais

First system of the musical score for the scale exercise. It consists of five staves for the instruments: Trompa, Trompete Sib, Trombone, Bombardino, and Tuba. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Each staff contains a single whole note (semibreve) for each of the four measures. The notes are: Trompa (Bb), Trompete Sib (Bb), Trombone (Bb), Bombardino (Bb), and Tuba (Bb) in the first measure; Trompa (Bb), Trompete Sib (Bb), Trombone (Bb), Bombardino (Bb), and Tuba (Bb) in the second measure; Trompa (Bb), Trompete Sib (Bb), Trombone (Bb), Bombardino (Bb), and Tuba (Bb) in the third measure; and Trompa (Bb), Trompete Sib (Bb), Trombone (Bb), Bombardino (Bb), and Tuba (Bb) in the fourth measure. Below the staves, the notes Bb, Bb, Bb, and Bb are written as a reference.

Second system of the musical score for the scale exercise. It consists of five staves for the instruments: Trompa, Trompete, Trombone, Bombardino, and Tuba. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Each staff contains a single whole note (semibreve) for each of the four measures. The notes are: Trompa (Bb), Trompete (Bb), Trombone (Bb), Bombardino (Bb), and Tuba (Bb) in the first measure; Trompa (Bb), Trompete (Bb), Trombone (Bb), Bombardino (Bb), and Tuba (Bb) in the second measure; Trompa (Bb), Trompete (Bb), Trombone (Bb), Bombardino (Bb), and Tuba (Bb) in the third measure; and Trompa (Bb), Trompete (Bb), Trombone (Bb), Bombardino (Bb), and Tuba (Bb) in the fourth measure. A fermata is placed over the first measure of the Trompa staff. A small number '5' is written above the first measure of the Trompa staff. Below the staves, the notes Bb, Bb, Bb, and Bb are written as a reference.

ANEXO G

Escala de Si Bemol Maior em Mínima (Metais) - Banda de Música Alberto Nepomuceno

Escala de Si Bemol Maior - Mínima Prática Instrumental - Metais

The image displays two systems of musical notation for a brass ensemble. The first system includes parts for Trompa (Trumpet), Trompete Sib (Trumpet in B-flat), Trombone, Bombardino (Baritone), and Tuba. The second system includes parts for Trompa (Trumpet), Trompete (Trumpet), Trombone, Bombardino (Baritone), and Tuba. The score is for the B-flat Major scale in eighth notes, starting on middle C (C4) and ascending to G4. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first system uses a 4/4 time signature, while the second system uses a 5/4 time signature. The notation is arranged in five staves per system, with the instrument names listed to the left of each staff. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

ANEXO H

Escala de Si Bemol Maior em Semínima (Metais) - Banda de Música Alberto Nepomuceno

Escala de Si Bemol Maior - Semínima Prática Instrumental - Metais

The image displays two systems of musical notation for a brass ensemble. The first system includes parts for Trompa (Trumpet), Trompete Sib (Trumpet in B-flat), Trombone, Bombardino (Baritone), and Tuba. The second system includes parts for Trompa (Trumpet), Trompete (Trumpet), Trombone, Bombardino (Baritone), and Tuba. The score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat major). The melody is a half-note scale: B-flat, C, D, E-flat, F, G, A, B-flat, A, G, F, E-flat, D, C, B-flat. The Trompa and Trompete Sib parts are in the treble clef, while the Trombone, Bombardino, and Tuba parts are in the bass clef. A fermata is placed over the final B-flat note in the Trompa part of the second system.

ANEXO I

Brilha, brilha, estrelinha (Metais) – Banda de Música Alberto Nepomuceno

Metais

Brilha, brilha, estrelinha

The image displays a musical score for the piece "Brilha, brilha, estrelinha" by Alberto Nepomuceno, specifically for the brass section (Metais). The score is arranged in two systems, each containing five staves for Trompa (Trumpet), Trompete Sib (Trumpet in B-flat), Trombone, Bombardino (Baritone), and Tuba. The music is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The first system covers measures 1 through 6, and the second system covers measures 7 through 12. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The score concludes with a double bar line and a final fermata on the last note of each staff.

ANEXO J

Carta Manifesto

Rede Estadual de Bandas do Ceará

Excelentíssimo Governador,

Nós, Regentes e Maestros de Bandas de Música com atuação no Ceará, o qual integramos a Rede Estadual de Regentes de Bandas do Ceará, reunidos nos dias 22, 23 e 26 de julho do corrente ano na cidade de Viçosa, por ocasião do **V Encontro Estadual de Regentes de Bandas**, promovido pelo **XIII Festival Música na Ibiapaba | Festival MI**, nos reunimos para debater questões relevantes para o setor, abordando temas sobre institucionalização; gestão; fomento; formação; circulação e difusão como pautas fundamentais para a estruturação e fortalecimento do SEBAM. Neste sentido, apoiados no compromisso profissional e relevância dos serviços culturais prestados pelos Regentes e Maestros de Bandas de Música, os quais encontram nas bandas de música a sua maior expressão artística, didática e afetiva, vimos por meio desta, apresentar nossa contribuição para o setor. Ressaltamos que, as bandas de música, atuam na formação, fruição e difusão da música instrumental em todo o estado do Ceará, e enquanto equipamentos culturais, de caráter artístico e simbólico, representam culturalmente a população cearense. Sendo assim, a banda de música funciona como um dispositivo potente artístico-cultural, didático e de cidadania envolvendo músicos, profissionais, estudantes, produtores e gestores culturais, bem como, a comunidade a qual está inserida, fomentando a cadeia criativa e produtiva da música, a qual vem se fortalecendo e ampliando no Ceará e em todo o país.

Feito essas considerações, destacamos neste documento, as propostas de ações que julgamos essenciais para o desenvolvimento do segmento de bandas de música do Ceará, para tanto, entregamos oficialmente, por ocasião do lançamento do programa **Pra Ver a Banda | 2017**, este documento para o Governo do Estado do Ceará, por meio da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, nas mãos do Excelentíssimo Senhor Fabiano dos Santos, Secretário da Cultura, estas propostas de ações estratégicas com o objetivo de promover a retomada do SEBAM e fortalecer a Rede Estadual de Bandas de Música do Ceará. Nós, Regentes e Maestros de Bandas de Música do Ceará, subscrevemos anexo esta Carta Manifesto.

Fortaleza, 10 de setembro de 2017.

REDE ESTADUAL DE BANDAS DO CEARÁ

EIXO 1 | INSTITUCIONALIZAÇÃO, GESTÃO e FOMENTO:

1. Incluir as bandas de música como política pública municipal através dos Planos Municipais de Cultura, formalizando através de Lei Municipal e garantindo dotação orçamentária para bandas mantidas pela prefeitura e\ou pela sociedade civil;
2. Criar Termo de Adesão do Município ao SEBAM-CE, com carta de recomendação do Governo do Estado;
3. Estimular a criação da Lei da Banda Municipal prevendo cargo do regente de banda, com remuneração para o regente, equipe técnica e bolsistas;
4. Estimular campanha de arrecadação de ISS (prefeitura) e ICMS (estado) destinado a bandas de música;
5. Garantir, a partir do SEBAM-CE, a participação dos regentes de banda de música nos Conselhos Municipais de Cultura;
6. Fazer cumprir o artigo 4º do SEBAM-CE quanto à Comissão de Gestão: Gerente Executivo, Coordenador do Projeto Bandas, Representante da CODAC e representantes regionais das bandas de música;
7. Articular as prefeituras municipais através de suas secretarias e departamentos de cultura no sentido da reativação de bandas de música que se encontram desativadas, visando a adesão ao SEBAM-CE;
8. Acompanhar e monitorar as bandas incentivada\apoiadas pela SECULT CE (visitas, relatórios, diligências);
9. Buscar parcerias com entidades do poder público e privado como Secretarias de Governo, CDL, SEBRAE, FECOMERCIO, APDMCE, APRECE, Ministério Público, dentre outros;
10. Contemplar nos Acordos de Cooperação entre Secult e instituições de ensino técnico e superior como UECE, UFC, IFCE, UFCA, URCA, UNILAB, a realização de ações de fortalecimento para a Rede Estadual de Bandas;
11. Garantir a realização do ENCONTRO ESTADUAL DE REGENTES DE BANDA DE MÚSICA dentro da programação dos Eventos Estruturantes da SECULT CE;
12. Cadastrar as bandas, regentes e músicos no Mapa Cultural do Ceará (criar portfólios das bandas);
13. Criar uma plataforma própria para a Rede Estadual de Bandas;
14. Criar uma linha de financiamento para bandas dentro do Edital de Fortalecimento dos Sistemas Municipais de Cultura (aquisição e manutenção de instrumentos musicais e outros equipamentos);
15. Contemplar as bandas de música dentro do Plano Setorial da Música por meio do Programa Ceará Música;
16. Lançar edital para Regentes de Bandas nos moldes dos Mestres da Cultura.

REDE ESTADUAL DE BANDAS DO CEARÁ

GT FORMAÇÃO

1. Programa de formação continuada para regentes, maestros e gestores das bandas de música;
2. Oferecer cursos para gestão, produção e elaboração de projetos (EAD, presencial) visando qualificar e fortalecer o processo de autonomia das bandas;
3. Oferecer cursos de aprimoramentos para maestros, parcerias Secult e universidades (EAD, presencial), a partir de demanda construída em levantamento com os regentes do Sebam, dentre elas: regência, arranjo e harmonia, editoração, manutenção e conservação dos instrumentos;
4. Incluir nos acordos de cooperação da Secult com as universidades formação voltada para o Sistema Estadual de Bandas de Música; metodologia de ensino, cursos de extensão e/ou graduação e outras demandas, por região a partir das unidades de ensino superior, escolas profissionalizantes (Seduc) e escolas de música - cursos de pequena, média e longa duração (EAD, presencial);
5. Criar GT Sebam – Secult - Universidades - pensar itinerários formativos dos cursos de música, metodologias de formação básica e avançada de acordo com os níveis de formação; qualificar o banco de partituras adequando-o aos processos de formação, tornando-o didático;
6. Estimular a participação nos festivais de música com ações de formação – a partir de mapeamento dos eventos financiados pelos editais da Secult;
7. Programa de formação para alunos/músicos das bandas
 - Oferecer cursos básicos, musicalização, práticas instrumentais, editoração, manutenção e conservação dos instrumentos, parcerias Secult, Prefeituras e Escolas de Música.
 - Organizar e/ou criar tutoriais diversos numa plataforma específica do Sebam.

GT CIRCULAÇÃO E DIFUSÃO

1. Participação das Bandas em todos os festivais e eventos artísticos onde se tem o apoio do Governo do Estado e/ou das Prefeituras, independente da temática;
2. Acrescentar ao programa “Pra ver a Banda” atividades extras durante a visita da Banda à Fortaleza (workshop, bate papo, outras apresentações);
3. Divulgação, junto às bandas do SEBAM, dos contemplados pelo Prêmio Alberto Nepomuceno através de áudio/vídeo e apresentação no Festival Música da Ibiapaba;
4. Executar nas edições posteriores do Festival Música na Ibiapaba:
 - 2 (duas) obras contempladas no Prêmio Alberto Nepomuceno pela Banda de Música do Festival;
5. Realizar um Encontro de bandas em cada região do estado, finalizando com um grande encontro no Dragão do Mar.
6. Contemplar municípios que não tenham Bandas de Música na circulação regional de Bandas.