



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

**Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos de
ensino-aprendizagem musical**

Thallyana Barbosa da Silva

João Pessoa
Maio/2012



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

Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos de ensino-aprendizagem musical

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

Thallyana Barbosa da Silva

Orientadora: Prof. Dra. Luceni Caetano da Silva

João Pessoa
Maio/2012

S586b *Silva, Thallyana Barbosa da.*
 Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos
 de ensino-aprendizagem musical / Thallyana
 Barbosa da Silva.- João Pessoa, 2012.
 152f. : il.
 Orientadora: Luceni Caetano da Silva
 Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA
 1. Educação Musical. 2. Banda Marcial
 Augusto dos Anjos – ensino-aprendizagem musical.
 3. Banda estudantil – Cristo Redentor – João
 Pessoa(PB). 4. Docentes – formação musical.



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

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Título da Dissertação: “Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos de ensino-aprendizagem musical”

Mestrando: Thallyana Barbosa da Silva

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:

**Prof.ª Dr.ª Luceni Caetano da Silva
Orientadora/UFPA**

**Prof. Dr. Maurílio José Albino Rafael
Membro/UFPA**

**Prof. Dr. Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho
Membro/UFPA**

João Pessoa, 16 de maio de 2012

*A meus pais João Batista e Maria Lúcia
pelo amor e a educação, e as minhas
irmãs Fabiana e Polyana pelo
companheirismo.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida, por me conceder a família que tenho, por todas as pessoas que Ele colocou no meu caminho, por todas as graças que Ele me concede todos os dias, por mais uma conquista que Ele me permite, enfim, por sua infinita misericórdia e amor.

À minha amada família, em especial, ao meu pai, João Batista, à minha mãe, Maria Lúcia e às minhas irmãs Fabiana e Polyana, pessoas extremamente especiais para mim, por se fazerem presentes em todos os momentos da minha vida... Amo vocês!

À minha primeira professora de flauta, durante minha infância, Luceni Caetano e também, após doze anos, como minha orientadora no mestrado. Pela sua valiosa contribuição neste trabalho e pela sua generosidade, paciência, compreensão, força e amizade. Meus sinceros agradecimentos.

À minha querida amiga Zélia, pela amizade verdadeira que conquistei durante o curso de Mestrado e que levarei por toda a vida. Obrigada pelo companheirismo nos momentos mais difíceis.

À Leopoldina, minha amiga e colega de trabalho, pela valiosa amizade, apoio e solidariedade sempre.

Aos amigos de curso de Mestrado Tainá, Eliane, Tiago, Aynara, Azeitona e todos os demais, pelo incentivo. Lembro-os com muito carinho.

Aos professores Maurílio Rafael e Cristina Tourinho, pela disponibilidade em aceitar o meu convite para compor minha banca, contribuindo, assim, com o enriquecimento deste trabalho.

A coordenação do curso, representada, atualmente, pelo professor Luis Ricardo e pela professora Alice Lumi, e à secretária do PPGM, Izilda. Muito Obrigada.

À Banda Marcial Augusto dos Anjos, nas figuras dos integrantes, do regente Lindoaldo Barbosa, da coreógrafa Luciene e da diretora Diane Gouvêia, pela viabilização da pesquisa em campo.

Ao idealizador do projeto de bandas de João Pessoa, Fernando Ruffo, e aos coordenadores do projeto de bandas, Rômulo Albuquerque, Wildmark (Marquinhos) e Júlio Ruffo, pelas importantes entrevistas concedidas.

Ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB, por promover a formação de profissionais competentes, conhecedores do seu ofício.

A CAPES, pela concessão da bolsa de estudos.

*É preciso interagir com os espinhos,
para melhor sentir o aroma das rosas
(JOÃO BATISTA DA SILVA).*

RESUMO

Este trabalho tem como principal objetivo investigar os processos de ensino-aprendizagem da Banda Marcial Augusto dos Anjos, nome que representa a escola à qual pertence, a Escola Municipal de Ensino Fundamental Augusto dos Anjos, localizada no bairro do Cristo Redentor, na cidade de João Pessoa, capital da Paraíba. Os objetivos específicos da pesquisa foram identificar a formação musical dos docentes e as condições da banda no que se refere ao espaço físico e instrumental. Visou ainda a observação do repertório e da metodologia de ensino que serviram para a análise da proposta pedagógica. Com estas e demais observações, foi possível compreender a função que a banda assume para a escola e investigar se o ensino de música contribui para a profissionalização dos integrantes. O método utilizado para obtenção dos resultados deste estudo foi por meio da pesquisa de campo, ao observar os processos de atividades da banda; as aulas práticas e teóricas; os ensaios; as apresentações; os desfiles cívicos e os campeonatos; além da realização de um questionário, entrevistas semi estruturadas e registros em vídeo. A investigação foi fundamentada levando em consideração leituras bibliográficas que contemplaram produções da área de Educação Musical, Arte e áreas afins. Com base nas concepções e princípios da Educação Musical, foi possível constatar que o ensino de música desenvolvido na banda apresenta limitações que precisam ser superadas para garantir um ensino de música eficaz. Em contrapartida, o ensino musical proporcionado pela banda marcial tem possibilitado significativas contribuições para a formação do estudante, ao promover o contato experiencial com a música, através do aprendizado do instrumento musical, do tocar em grupo, da participação em campeonatos, e ao influenciar instrumentistas a seguirem carreira profissional na área musical.

Palavras-chave: Banda Estudantil, Banda Marcial Augusto dos Anjos, Educação Musical.

ABSTRACT

This research aims to investigate the process of learning and teaching of Augusto dos Anjos Marching Band, named after the school it belongs to, Escola Municipal de Ensino Fundamental Augusto dos Anjos, located at Cristo Redentor, João Pessoa, capital of Paraíba. The specific objectives of this research are to identify the musical education of the teachers and the conditions of the band concerning the physical structure and the instruments. It also aimed to observe the repertoire and the methodology of teaching that served to the analysis of the pedagogical proposal. Having these, and other observations, it was possible to understand the role that the band plays in the school and to investigate whether teaching music can contribute to the professionalization of the members of the band. The method used to obtain the results of this study was field research, observing the activities of the band; practical and theoretical classes; rehearsals; the shows; the parades and championships and a survey with semi structured interviews and videos. The investigation had its fundamentals on readings concerning Musical Education, Arts and related subjects. Having as basis the conceptions and principles of Musical Education, it was possible to state that the teaching on the band has limitations that need to be overcome to provide an effective music teaching. On the other hand, the musical teaching provided contributed in many ways to the students' formation, promoting the experience with music, through learning to play an instrument, playing in group, championships and being an influence on leading these instrumentalists to pursue a career as a professional musician.

Keywords: Student Band, Augusto dos Anjos Marching Band, Musical Education.

LISTA DE FIGURAS

	Página
Figura 1	Primeira variação de organização de banda marcial 41
Figura 2	Segunda variação de organização de banda marcial 42
Figura 3	Terceira variação de organização de banda marcial 42
Figura 4	Quarta variação de organização de banda marcial 43
Figura 5	Banda Marcial do Corpo de Fuzileiros Navais 45
Figura 6	Banda Marcial do Colégio Cristo Rei- Presidente Prudente – SP (Naípe de percussão) 54
Figura 7	Drums (Naípe de percussão) 54
Figura 8	Banda Marcial de Cubatão - SP (Linha de Frente) 54
Figura 9	Marching Band – Drum Corps International (Linha de Frente) 54
Figura 10	Banda Marcial Miguel de Cervantes – São Luís – MA (Mor) 54
Figura 11	Marching Band (Mor) 54
Figura 12	Banda Marcial Municipal de Bocaína – SP (Evolução dos instrumentistas da banda) 55
Figura 13	Marching Band – Drum Corps International (Evolução dos instrumentistas da banda) 55
Figura 14	Baliza 55
Figura 15	Marching Band – Drum Corps (Baliza). 55

LISTA DE FOTOS

		Página
Foto 1	Fachada da Escola Municipal Augusto dos Anjos	70
Foto 2	Banda Marcial Augusto dos Anjos no pátio da escola	77
Foto 3	O monitor Thalles conduzindo a aula de teoria musical	96
Foto 4	O monitor Thalles escrevendo exercícios de solfejo no quadro	98
Foto 5	O monitor Thalles fazendo questionamentos ao grupo	98
Foto 6	A monitora Giane ministrando a aula de trompete	99
Foto 7	O monitor Thalles ministrando a aula de trombone	100
Foto 8	O regente Lindoaldo ministrando a aula de tuba	101
Foto 9	Aula coletiva com alunos de metais da banda	103
Foto 10	Alunos de metais e regente na aula coletiva.	103
Foto 11	Baliza no ensaio da BMAA	108
Foto 12	Corpo coreográfico no ensaio da BMAA	108
Foto 13	Naípe de trombones no ensaio da BMAA	108
Foto 14	BMAA em desfile cívico	111
Foto 15	A mor em desfile cívico	112
Foto 16	A mor no comando da banda em desfile cívico	112
Foto 17	Conversa entre alunos na concentração do desfile cívico	112
Foto 18	O regente André conduzindo sua banda e a BMAA na concentração do desfile cívico	112
Foto 19	Primeira etapa da II Copa Municipal de Bandas Marciais	116
Foto 20	A mor a frente da corporação na copa municipal	116
Foto 21	A banda executando peça sob a regência de Lindoaldo na copa municipal	116

LISTA DE QUADROS

		Página
Quadro 1	Lista de instrumentos para identificação das figuras 1 a 5	41
Quadro 2	Os pólos das bandas marciais, subdivididos em bairros	60
Quadro 3	Os instrumentos de metais e sua respectiva quantidade de instrumentistas	75
Quadro 4	Os instrumentos de percussão e sua respectiva quantidade de instrumentistas.	75
Quadro 5	Linha de frente e sua respectiva quantidade de integrantes	76
Quadro 6	Escolaridade dos regentes	79

SUMÁRIO DOS ANEXOS

ANEXOS	130
ANEXO 1 Projeto “Educar a crianças através da música”	131
ANEXO 2 Regulamento da II Copa Municipal de Bandas Marciais de João Pessoa (2011)	140

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO 1 As bandas de música no contexto sociocultural.....	23
1.1 Histórico das bandas de música no Brasil.....	23
1.2 Bandas de música: significado, características, funções e repertório.....	27
1.3 O contexto educacional da banda de música.....	34
CAPÍTULO 2 Compreendendo a banda marcial.....	40
2.1 Relato histórico da Banda Marcial.....	40
2.2 Conceituação e características.....	47
2.3 Bandas marciais em João Pessoa.....	56
2.4 Projeto de bandas.....	61
CAPÍTULO 3 Banda Marcial Augusto dos Anjos.....	67
3.1 Breve trajetória da Escola Municipal Augusto dos Anjos.....	67
3.2 A origem e trajetória da Banda marcial Augusto dos Anjos.....	72
3.3 Aspectos físico e instrumental e composição da Banda.....	74
3.4 Perfil do regente.....	77
CAPÍTULO 4 O processo de ensino da música na Banda Marcial Augusto dos Anjos.....	82
4.1 Contextualização dos pressupostos e concepções da educação musical na perspectiva dos processos de ensino da BMAA.....	82
4.2 As situações e os processos de ensino-aprendizagem da música.....	93
4.2.1 <i>Finalidade</i>	93
4.2.2 <i>Teste</i>	94
4.2.3 <i>Escolha do instrumento</i>	94
4.2.4 <i>Professor</i>	94
4.2.5 <i>As aulas</i>	95
4.2.6 <i>Os ensaios</i>	104
4.2.7 <i>As apresentações e os desfiles</i>	109
4.2.8 <i>Os campeonatos: a motivação como elemento facilitador da aprendizagem.</i>	113
4.3 Repertório.....	117
4.4 Função da banda para a Escola Municipal Augusto dos Anjos.....	118
4.5 Contribuição do ensino de música para a profissionalização do integrante ...	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	122
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	125
ANEXOS.....	130

INTRODUÇÃO

A banda de música, bem como as suas diversas ramificações de categorias, seja civil, militar, escolar, marcial, dentre outras, vem cumprindo diversas funções, inclusive a função educacional, desde longas datas na nossa sociedade. Nesse contexto, a música tem sido reconhecida como uma excelente ferramenta para o desenvolvimento das capacidades humanas.

As discussões sobre a educação musical no Brasil tem enfatizado, na atualidade, a concepção de que a aprendizagem musical ocorre em diferentes espaços e situações de ensino. Dessa forma, a banda de música tem sido alvo de muitas pesquisas na área acadêmica, no entanto temos percebido pouca ênfase dada ao estudo específico sobre bandas marciais, ou seja, uma das modalidades desta categoria mais geral, as bandas de música. Há uma significativa quantidade de bandas marciais no município de João Pessoa-PB, no âmbito escolar, que representam, hoje, um dos ambientes propícios para a observação e avaliação da forma de musicalização proposta pelo educador e pela escola, como também da importância e a influência das bandas marciais na formação musical dos estudantes e dos músicos profissionais que tiveram sua formação inicial nesse ambiente.

Com o intuito de investigar sobre o ensino de música na Banda Marcial, levantamos a seguinte questão: Como acontece o processo de ensino-aprendizagem musical na Banda Marcial Augusto dos Anjos? Para atingir esse objetivo principal foi levado em consideração a questão cultural, profissional, formação musical dos docentes e as condições gerais da Banda no que se refere ao espaço físico e instrumental. A observação do repertório e as metodologias de ensino serviram para analisar a proposta pedagógica. Além disso, buscamos compreender a função que a banda assume para a escola, bem como, verificar se o ensino de música contribui para a profissionalização dos integrantes.

Em pesquisa exploratória para obter informações gerais sobre as bandas cadastradas na coordenação de bandas do município de João Pessoa-PB, foi possível verificar que as bandas das escolas Castro Alves, Augusto dos Anjos e David Trindade se destacam pela preservação das tradições e detêm maior representatividade em decorrência de suas conquistas em premiações, no âmbito da rede escolar do referido município. Atualmente, a Banda Marcial Castro Alves se destaca em primeiro lugar pelos títulos que conquistou como tri-campeã Nacional e por diversas vezes obteve a primeira colocação nos concursos de

bandas Norte-Nordeste.¹ Recentemente foi objeto de pesquisa em um trabalho de dissertação de mestrado².

A Banda Marcial Augusto dos Anjos nos instigou a torná-la objeto desta pesquisa pela sua importante atuação como instituição que contribui para a iniciação da formação musical do estudante. A pesquisa teve o intuito de proporcionar uma visão e compreensão de mais um importante ambiente musical. Atualmente, esta banda é vice-campeã Norte-Nordeste, tetracampeã no Campeonato Paraibano, atual campeã na Copa Municipal e detentora do segundo lugar em títulos conquistados entre as demais bandas do município de João Pessoa-PB.

Poucos são os estudos desenvolvidos no nosso meio acadêmico referentes ao ensino musical nas bandas escolares, especificamente sobre bandas marciais. Na cidade de João Pessoa, este é o primeiro trabalho acadêmico sobre o ensino-aprendizagem voltado para a banda marcial. No entanto, apesar da bibliografia relacionada diretamente a este tema ser escassa, estudos ligados ao assunto estão sendo realizados. Louro e Souza (2008) afirmam que:

Pesquisas têm sido feitas neste espaço de prática musical que é a banda e o panorama que temos é que variados são os enfoques dados às pesquisas até aqui realizadas. Entre os investigadores que se preocupam em desenvolver pesquisas, dissertações de mestrado e tese de doutorado voltados ao ensino da música ou educação musical nas bandas encontramos: Higino (1994, UFRJ); Barbosa (1994, Univ. of Washington, doutorado); Fidalgo (1996, CBM); Figueiredo (1996, CBM); Bertunes (2004, UFG); Campos (2007, UFMS, doutorado); e Cislighi (2008, pesquisa em andamento, UDESC) (LOURO; SOUZA 2008, p. 1).

Sabemos que o processo pedagógico musical é pouco contemplado na abordagem de autores que pesquisam sobre a temática da banda. O pesquisador Marcos Aurélio de Lima (2007), que é um dos poucos que se dedicam a categoria banda estudantil, focou, em sua pesquisa, as competições que exercem mobilizações e influências nas tensões de um jogo de inter-relações nas bandas estudantis, no Estado de São Paulo. Porém, em um capítulo de seu livro³ fez considerações ao lado pedagógico musical destas bandas discutindo sobre o aprendizado dos códigos musicais.

¹ Informações cedidas pela Coordenação de Bandas do município de João Pessoa.

² Mestrado do PPGM - Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB. SOUZA, Erihuus de Luna. "Pra ver a banda passar": uma etnografia musical da Banda Marcial Castro Alves. Dissertação de Mestrado. João Pessoa: UFPB, 2010.

³ LIMA, Marcos de Aurélio de. *A banda estudantil em um toque além da música*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

Um recente trabalho de Nilceia Protásio Campos (2008), cujo tema é “O aspecto pedagógico das bandas e fanfarras escolares: o aprendizado musical” descreve os resultados de uma pesquisa sobre as práticas e o aprendizado proporcionado pelas bandas e fanfarras escolares.

Nascimento (2006), em sua pesquisa, oferece uma importante contribuição ao avaliar o método de ensino coletivo de instrumentos musicais para banda de música, “Da capo”, elaborado pelo Prof. Dr. Joel Barbosa com obtenção de resultados que confirmaram sua eficiência em uma turma de jovens iniciantes nos estudos musicais de Banda de Música do interior de Minas Gerais.

Na literatura sobre a questão profissional dos músicos no contexto educacional das bandas, destacamos o trabalho de Costa (2005), o qual, em sua pesquisa, identifica a influência das bandas de música comunitárias, religiosas ou escolares na formação do músico profissional na Banda Sinfônica da Guarda Municipal da cidade do Rio de Janeiro. Podemos considerar também relevante a pesquisa de Nascimento (2003) que teve como objetivo identificar os benefícios propiciados pelo ensino musical das bandas de música na formação de clarinetistas profissionais atuantes na cidade do Rio de Janeiro, em que se constatou que as bandas de música contribuem significativamente para a formação profissional dos clarinetistas em todas as áreas de atuação profissional.

Holanda Filho (2010), em seu livro intitulado “O papel das bandas de música no contexto social, educacional e artístico”, discute alguns aspectos históricos da banda de música e os contextos nos quais ela se insere. Uma das observações feitas pelo autor, é que as sedes das bandas de música funcionam como Conservatório de Música de uma cidade de interior, formando músicos para o mercado de trabalho.

É importante esclarecer, aqui, que durante este trabalho, mencionamos a banda estudada de duas formas diferentes. Há momentos que a denominamos de *Banda Marcial Augusto dos Anjos* e em outras ocasiões, preferimos fazer menção à mesma por sua abreviatura: BMAA. Da mesma forma acontece com a escola à qual essa banda pertence, nos referindo à instituição por Escola Municipal Augusto dos Anjos ou por EMEFAA (Escola Municipal de Ensino Fundamental Augusto dos Anjos).

As terminologias banda marcial, banda escolar e banda estudantil, empregadas neste trabalho possuem, em sua essência, praticamente o mesmo significado, pois esses termos são definidos, aqui, como uma categoria de banda de música formada por alunos da instituição de ensino a que pertencem. A nomenclatura banda marcial é utilizada por muitas bandas escolares ou estudantis de escolas públicas e privadas, sendo especificada em sua

conceituação quanto à instrumentação pela Confederação Brasileira de Bandas e Fanfarras. Essa categoria de banda tem forte relação com os campeonatos, inspirada no militarismo e em bandas estudantis do cenário norte-americano, em que a música, a dança e a marcialidade se unem em uma só corporação em busca de uma performance satisfatória, especialmente nas competições.

Há um significativo número de bandas marciais espalhadas pelas escolas do município de João Pessoa, em contrapartida há um considerável desconhecimento sobre esta categoria pela academia. Dentre os poucos trabalhos na literatura que abordam o tema, podemos citar o trabalho de Senna (2010) que se ocupou em pesquisar a Banda Marcial Maria de Fátima Camelo da Escola Cenecista João Régis Amorim, no bairro do Geisel, discutindo aspectos referentes às estratégias utilizadas no ensino dos instrumentos de metais.

A primeira pesquisa realizada no universo das bandas marciais, da rede municipal de ensino, pertencentes ao projeto de bandas escolares do município de João Pessoa, foi o trabalho de dissertação de Souza (2010) que tratou da Banda Marcial Castro Alves, considerada a “banda mãe” desse projeto, de grande representatividade na cidade. O trabalho, de viés etnomusicológico, teve o objetivo de estudar tal banda como uma manifestação cultural, trazendo à tona um pouco da história dessa corporação, em que foram considerados elementos de cultura e educação.

O meu interesse em pesquisar sobre bandas marciais foi despertado, primeiramente, pelo fato de, há alguns anos, ser integrante de banda sinfônica e de banda de música. Essa última tem me possibilitado a participação nos desfiles cívicos em comemoração ao dia da independência do Brasil, e oportunamente observar mais de perto a performance das bandas escolares, através destes eventos em que bandas militares, civis e uma significativa quantidade de bandas marciais se encontram anualmente.

Essas instituições representam o berço de muitos músicos que hoje chegam a tocar em grandes orquestras, bandas militares, trabalhar como diretores musicais, maestros, arranjadores, dentre outras funções na área musical. Porém, ao observar por outro ângulo, o ensino de música nas bandas marciais tende a concentrar o foco de ação na prática do instrumento.

Assim, a dualidade existente entre a profissionalização musical e o ensino na banda, com os possíveis limites existentes nesse processo de ensino, me estimulou a pesquisar sobre a forma de musicalização proposta pelo professor regente e pela escola, levando em consideração que as bandas marciais também têm grande importância e influência na formação musical dos estudantes e músicos profissionais.

Processos metodológicos

A metodologia utilizada para a concretização da pesquisa contempla o estudo de caso sob a perspectiva qualitativa. O estudo de caso “é uma categoria de pesquisa cujo objeto é uma unidade que se analisa aprofundadamente” (TRIVIÑOS, 1987, p. 133).

A autora Gressler (2004), considera que:

A pesquisa em forma de estudo de caso dedica-se a estudos intensivos do passado, presente e de interações ambientais (sócio-econômica, política, cultural) de uma unidade: indivíduo, grupo, instituição ou comunidade, selecionada por sua especificidade. É uma pesquisa profunda (vertical) que abarca a totalidade dos ciclos de vida da unidade (visão holística). Nesta modalidade de investigação, o caso não é fragmentado, isolado em partes, pois, na unidade, todos os elementos estão inter-relacionados. Baseai-se em uma variedade de fontes de informação, e procura englobar os diferentes pontos de vista presentes numa situação (GRESSLER, 2004, p. 55).

Para a realização do estudo houve um acompanhamento no local dos eventos que a banda participou como também na escola para observar como acontecem as aulas de música e ensaios da banda. Dessa forma, a metodologia escolhida possibilitou a compreensão do processo de ensino-aprendizagem musical na *Banda Marcial Augusto dos Anjos*.

Para a coleta de dados, utilizamos como instrumentos a pesquisa bibliográfica, o questionário, a entrevista semi-estruturada, a gravação em vídeo, fotografias e observações participantes. Sendo assim, especificaremos a seguir sobre cada instrumento de coleta de dados, organização e análise de dados utilizados.

A pesquisa bibliográfica é um tipo de pesquisa “desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos” (GIL, 1995, p. 71). Torna-se evidente a eficácia da pesquisa bibliográfica cuja vantagem principal prende-se ao fato de que possibilita ao investigador atingir a cobertura de um conjunto de fenômenos muito mais abrangentes do que a pesquisa realizada de forma direta. A pesquisa bibliográfica cumpre o seu papel enquanto instrumento indispensável nos estudos históricos. Em diversas situações, inexistia outra forma de obter o conhecimento dos fatos a não ser tendo-se como embasamento os dados secundários.

Assim, enfocamos, especialmente, estudos e abordagens sobre bandas de música e bandas estudantis a fim de situar essas categorias historicamente. Além disso, consultamos pesquisas referentes ao ensino de música desenvolvido nessas corporações, bem como outros

trabalhos na área da Educação Musical em uma concepção mais geral, que não versassem unicamente sobre o ensino de música na banda.

Para conhecer a respeito da origem e trajetória do objeto de pesquisa recorremos ao recurso da pesquisa documental. De acordo com Gil (1994), percebe-se, de modo muito claro, a semelhança existente entre a pesquisa documental e a pesquisa bibliográfica. Ambas diferenciam-se unicamente pela natureza das fontes. Enquanto a pesquisa bibliográfica tem como elementos fundamentais as contribuições de autores diversos a respeito de determinado assunto, a pesquisa documental utiliza-se de materiais desprovidos de qualquer tratamento de análise, ou que, cuja reelaboração possa ainda ser feita conforme o objetivo da pesquisa. Dessa forma, exploramos fontes documentais como o primeiro projeto de bandas marciais aplicado em João Pessoa, e o recente projeto, que se trata de uma releitura do primeiro, apenas reestruturado, e uma análise do Projeto Político Pedagógico da Escola.

O questionário foi o primeiro instrumento de coleta de dados utilizado. Sua aplicação foi de forma inicial e exploratória, direcionada a um número significativo de regentes de bandas e coordenadores do projeto de bandas a fim de obter respostas objetivas mediante questões igualmente objetivas destinadas aos sujeitos pesquisados, com intuito de conhecer a opinião destes sobre a temática do estudo. O questionário serviu como suporte para obter uma visão panorâmica sobre as bandas marciais existentes nas escolas do município de João Pessoa e, a partir daí, escolher, dentre elas, uma banda para iniciar a investigação.

A entrevista semi-estruturada foi outro instrumento adotado, destinado ao regente e ex-regente da banda em questão, coordenadores do projeto e alunos integrantes. Essa entrevista é realizada através de questionamentos básicos com base em teorias e hipóteses, que vão sendo multiplicadas a partir das respostas do entrevistado. Triviños (1987) menciona que “desta maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo de pesquisa” (TRIVIÑOS, 1987, p. 146). Do ponto de vista desse mesmo autor, a entrevista semi-estruturada é o tipo de procedimento mais viável para a realização da coleta de dados que o investigador possui, pois esta “ao mesmo tempo que valoriza a presença do investigador, oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação” (Ibidem).

A gravação em vídeo foi de suma importância, pois possibilitou além do registro das falas do regente e da coreógrafa⁴ nas entrevistas, o registro dos procedimentos pedagógicos do regente atuando como professor nos momentos de aulas e ensaios, bem como o registro do desempenho musical da banda. Utilizamos também, o recurso da gravação de vídeo para registrar a performance dos alunos em desfiles cívicos e campeonatos. A fotografia também se tornou um importante instrumento na medida em que foi utilizada para a ilustração do texto, porque pudemos registrar o cenário que a banda está inserida e seus participantes nas figuras do regente, da coreógrafa e dos estudantes. Através da fotografia foi possível exibir as similaridades existentes entre a banda marcial estudantil brasileira e a estadunidense (*marching bands*) quanto aos aspectos visual e performático. Tanto a gravação em vídeo como as fotografias auxiliaram no processo de observação e análise contribuindo para o enriquecimento deste trabalho.

Atuamos, nesta pesquisa, na condição de observador não-participante. Segundo Marconi e Lakatos (2007), nessa modalidade de observação, “o pesquisador entra em contato com a comunidade, grupo ou realidade estudada, sem integrar-se a ela. Apenas participa do fato, sem participação ativa ou envolvimento. Age como expectador. Porém, tem caráter sistemático” (MARCONI; LAKATOS, p. 276-277). A observação não-participante nos propiciou, através do acompanhamento das aulas, ensaios, desfiles e campeonatos, descobertas referentes ao ensino-aprendizagem desenvolvido nesses ambientes, sendo possível identificar através dessas práticas, os conteúdos, exercícios e repertórios trabalhados, bem como a atuação do regente e monitores na posição de professores de música.

Para a organização e análise dos dados, foram delimitados instrumentos que pudessem contribuir para a compreensão do contexto pesquisado a partir dos objetivos estabelecidos neste trabalho. A construção do referencial teórico foi a partir de pesquisas bibliográficas embasadas nas concepções e princípios da Educação Musical e em enfoques nas diversas categorias de bandas de músicas as quais foram imprescindíveis para a fundamentação do trabalho de pesquisa. Com relação à transcrição das entrevistas, no caso deste trabalho a partir do vídeo, estas permitiram além da produção do texto, uma melhor captura das emoções transmitidas pelos entrevistados.

A análise dos depoimentos ocorreu a partir das transcrições das entrevistas levando em consideração os múltiplos discursos, dos personagens envolvidos com o objetivo de compreender criticamente as informações obtidas. Essa análise, por meio dos depoimentos

⁴ A Banda Marcial além de conter o regente e professores/monitores de música, dispõe de um coreógrafo(a), que prepara a Linha de Frente da Banda. Este item será detalhado em um capítulo deste trabalho.

de coordenadores, regente e ex-regente, foi de grande relevância para o entendimento do universo do tipo de banda marcial que se configura em João Pessoa desde o ano de 1992 até os dias atuais, bem como da compreensão do perfil do regente. Sobre a análise da metodologia de ensino proposta pela banda, foi possível ser concretizada através das observações realizadas nas aulas e ensaios, verificando o procedimento de ensino dos monitores e regente e comparando-a com as tendências pedagógicas atuais da Educação Musical.

Estrutura do trabalho

A dissertação foi estruturada em quatro capítulos. No primeiro capítulo – *As bandas de música no contexto sociocultural* –, apresentamos um breve relato histórico da banda de música no Brasil. Procuramos também elucidar informações intrinsecamente ligadas a alguns tipos de variações de bandas de música, como seus significados, características, a funcionalidade de cada categoria para a sociedade e o repertório executado. Ainda neste mesmo capítulo procuramos situar o leitor quanto aos aspectos históricos do ensino musical no âmbito da banda de música.

Destinamos o segundo capítulo – *Compreendendo a banda marcial* – a tratar especificamente da categoria de banda referente ao objeto de pesquisa, em que delimitamos conceitos de banda marcial em diferentes contextos, bem como sua origem histórica e características, comparando-a com as marciais (*marching bands*) dos Estados Unidos. Tratamos também, particularmente das bandas marciais do município de João Pessoa contextualizando o ambiente na qual elas estão inseridas, identificando as bandas da cidade que, provavelmente, exerceram influências sobre as bandas marciais das escolas. E, por último, a discussão sobre o projeto de bandas marciais criado na cidade há quase vinte anos.

No terceiro capítulo – *Banda Marcial Augusto dos Anjos* –, expomos sobre a origem e trajetória da Banda Marcial Augusto dos Anjos, bem como sobre a escola a que pertence. Expomos, ainda, informações acerca da constituição instrumental e espaço físico de vivência musical da banda. Em seguida, discorremos sobre a experiência musical do regente Lindoaldo Barbosa durante sua trajetória como aluno e professor, evidenciando seu perfil como regente.

No quarto e último capítulo – *Compreendendo o processo de ensino na Banda Marcial Augusto dos Anjos* – apresentamos os resultados e análises dos dados coletados na pesquisa quanto à principal finalidade desta dissertação, entrelaçando os pressupostos da Educação Musical na atualidade, especificamente o modelo TECLA e três princípios de Swanwick, com a realidade do ensino na banda com vistas a discutir sobre os limites e possibilidades encontradas nesse processo. Discorreremos também, neste capítulo, o desenrolar das múltiplas situações em que ocorre o ensino de música na banda, quais sejam: as aulas práticas e teóricas, os ensaios, as apresentações, os desfiles e os campeonatos. Em seguida, nos atemos aos objetivos específicos da pesquisa, ao discutir sobre o repertório trabalhado na banda e ao identificar a função que a banda assume para a escola, bem como a contribuição do ensino de música na profissionalização dos integrantes.

Capítulo 1

AS BANDAS DE MÚSICA NO CONTEXTO SOCIOCULTURAL

1.1 Histórico das bandas de música no Brasil

A banda de música faz parte de um universo de tradição artístico cultural de grande importância para a comunidade, tanto no aspecto de entretenimento quanto no aspecto educacional. É um movimento cultural que se manifesta em diversas regiões do Brasil e no mundo. Esta corporação⁵ se firmou no Brasil, desde os primórdios da colonização portuguesa, se configurando como forte identidade musical do país.

Tacuchian (1982) menciona que registros indicam que a primeira banda civil brasileira de que se tem notícia data de 1554, após ser apreciada pelo padre Manuel Nunes, por circunstância de uma viagem realizada por ele, de São Paulo a Santos para visitar o colega de ordem religiosa, o jesuíta Manuel de Paiva. Nessa ocasião, o padre Manuel se inteira de que a banda é formada também por músicos brasileiros, porém com a maioria dos integrantes lusitanos, que ao ouvir a execução musical do conjunto instrumental, permaneceu em estado de encantamento. “Se os índios brasileiros eram musicais, os negros não lhes ficavam atrás” (TACUCHIAN, 1982, p.66). Há informação de que bandas de música de escravos africanos e seus descendentes se mantiveram no período da colonização, em várias fazendas do interior do Brasil. Na Bahia havia uma banda composta por trinta músicos negros escravos que tinha como regente um francês provençal (TACUCHIAN, 1982). Assim, tais conjuntos se estabeleciam pela miscigenação das etnias indígenas, de negros africanos e de portugueses. Segundo Veríssimo (2005), outros povos imigrantes também participaram desse processo de consolidação das bandas, a exemplo dos italianos, alemães e holandeses.

Nos primórdios do período colonial no Brasil, as bandas não possuíam o mesmo formato de hoje. As antecessoras às bandas de música eram denominadas de “Charamelas”⁶, em decorrência da clarineta de mesmo nome, formada por escravos instrumentistas de sopro e percussão. No Rio de Janeiro e na Bahia surgem em meados do século XVIII as “bandas de barbeiros” em substituição aos grupos musicais de chameleiros. Segundo Tinhorão (1998) barbeiro era atividade desempenhada por negros libertos ou a serviço de seus senhores que,

⁵ A Banda também é denominada de “corporação”. Esse termo será melhor explicado em páginas seguintes.

⁶ “A charamela era um instrumento de sopro, antecessor da atual clarineta e possuía uma família desde o soprano até o baixo” (TACUCHIAN, 1982).

além da função de fazer barba ou aparar cabelos, detinham também a habilidade de arrancar dentes e aplicar bichas (sanguessugas). Nos momentos de lazer, os barbeiros aproveitavam o tempo vago para se dedicar à atividade musical.

No Rio de Janeiro, a finalização da banda de barbeiros ocorreu no mesmo período do surgimento dos grupos de choro que eram compostos por operários e pequenos funcionários de indústrias. Em Salvador, a substituição da banda de barbeiros pelas bandas militares só foi possível com o fim da escravidão que desestabilizou o quadro econômico social da colônia. A continuação da tradição de música instrumental é “garantida a partir da segunda metade do século XIX pelas bandas de corporações militares nos grandes centros urbanos, e pelas pequenas bandas municipais ou liras formadas por mestres interioranos, nas cidades menores” (TINHORÃO, 1998, p. 177).

Segundo Pereira (1999) alguns estudos têm demonstrado que a banda militar surgiu oficialmente no Brasil em 1802. A banda no século XIX está ligada a vinda da família real para o Brasil e, num momento posterior, à instalação dos I e II Impérios, tendo a mesma como participação musical em suas solenidades. A banda também se fazia presente nas visitas e viagens do imperador e nos marcos históricos importantes como a guerra do Paraguai. No período de D. João VI (1808 – 1821), quando ocorre a estruturação e instalação das bandas militares, incluindo a banda dos Fuzileiros Navais, surge uma banda formada de músicos portugueses e alemães, atuante no Rio de Janeiro, que acompanhava a família real. O mesmo autor menciona que o século XIX foi um dos mais significativos períodos para a banda de música no Brasil, devido à regulamentação da banda militar e, posteriormente, a criação de corporações musicais militares introduzidas por D. João VI (PEREIRA, 1999).

A criação da Guarda Nacional em 18 de agosto de 1831 resultou numa fase de crescimento, sendo que era obrigatória a formação de bandas em cada segmento militar. Essa obrigatoriedade era determinada por meio de decretos que preconizavam a criação de Bandas em consonância com os modelos europeus. A obrigatoriedade da existência de Bandas de música nos segmentos militares é finalizada no período Republicano, a partir de 1889. Essa prática é incorporada novamente na era Vargas (1930-1945), voltada para o ensino da música através da criação de bandas e fanfarras nas escolas do país (VERONESI, 2006).

O desenvolvimento das bandas de música teve início no âmbito militar, se fazendo presente em quase todas as corporações militares. Posteriormente, as bandas foram surgindo como uma organização civil, chamadas “sociedades musicais”, as quais se inspiravam nas bandas militares no que diz respeito ao fardamento, às marchas, aos desfiles e à hierarquia.

Conforme Carvalho (2006), as bandas civis surgem no século XIX em meio à decadência do ciclo do ouro que, por sua vez, acaba por comprometer a ostentação e esplendor das cerimônias religiosas. Assim, novas bandas civis são criadas, a princípio formadas por músicos militares, e passam a assumir os serviços eclesiais antes realizados pelas orquestras, além do cumprimento às atividades militares e sociais. Esta mudança ocorreu certamente pela dificuldade no pagamento aos serviços musicais das orquestras, como também na sua formação, desencadeando consequentemente, a diminuição na quantidade de instrumentistas. Esta nova categoria de banda começa a se proliferar em fins do século XIX, sendo estabelecida, na maioria das vezes, mais de uma corporação em cada povoado. Era rara a localidade que não possuía uma banda, nas cidades que comportavam mais de uma banda, estas detinham espírito competitivo e disputavam entre si, na questão musical, no uniforme e quepes que possuíam (inspirados na indumentária das bandas militares). Inicialmente as bandas eram referidas como “Lira”, “Filarmônica”, “Associação”, “Corporação” ou mesmo “Banda” (CARVALHO, 2006).

Veríssimo (2005) afirma que as bandas civis de amadores se proliferaram por todo o país, principalmente no interior do Brasil e foram gradativamente assumindo as atividades das bandas militares. Geralmente, os regentes e instrumentistas das bandas civis eram, na maioria dos casos, militares reformados.

As bandas eram formadas exclusivamente por homens. A figura feminina era excluída da parte musical, seja como instrumentista, aprendiz ou regente. A ela só caberia estudar o piano, que era o instrumento permitido ao sexo feminino, ou raramente a flauta, por suas características caseiras, pois, em quase todas as casas de pessoas de melhor condição social havia um piano nas salas de visitas, onde eram realizados saraus, noites de música e declamações com cantorias de Arias de óperas. A banda só ganhou a participação feminina como instrumentista em sua formação a partir da década de 70, do século XX, mesmo assim apenas em bandas de música civil, devido ao veto de ingresso das mulheres nos quadros das bandas militares (HOLANDA FILHO, 2010). Atualmente, nos segmentos militares, apenas o exército exclui mulheres em suas bandas, enquanto a marinha, a aeronáutica e a polícia militar já contam com a presença feminina nos quadros de suas bandas.

As bandas de música se tornaram parte integrante de muitas cidades brasileiras em fins do século XIX e início do século XX. Algumas cidades contavam com a participação de mais de uma banda em sua constituição, que, geralmente, detinha a função de servir aos partidos políticos do império, sinalizando a imagem do poderio econômico do lugar. Holanda Filho (2010) faz um relato de um evento curioso que acontecia no período da República: A

maioria das bandas, como uma organização civil, eram ligadas aos partidos políticos e estes eram rivais entre si, o que consequentemente as bandas correspondentes a estes partidos também tornavam-se rivais. Essa rivalidade se evidenciava nas apresentações, onde os conflitos que existiam se transformavam em violência de agressões físicas com feridos que, algumas vezes, chegavam a óbito. Mesmo com o fim dos dois partidos no regime republicano, as bandas tiveram como herança o instinto competitivo constatado até os dias atuais, especialmente nas cidades que possuem mais de duas bandas, porém as competições, neste novo momento, giram em torno de agressões verbais e intrigas (HOLANDA FILHO, 2010).

Com as constantes competições, as bandas começam a ser apelidadas e, com isso, tornam-se parte integrante do folclore, recebendo nomes como Furiosa, Esquenta Mulher, Quebra Resguardo, Carne Seca, Rabuja, Pirão D'água, Espanta Gato, Pelada, dentre outros apelidos. Estes qualificavam a banda quanto a sua afinação, garbo e número de integrantes. As bandas surgem no final da década de 1840; outras, logo após em 1850, 1880 e assim sucessivamente, ganhando força a partir da República. Algumas se mantiveram até os dias de hoje, outras foram sendo reconstruídas e renomeadas (Ibidem).

Foram surgindo inúmeras bandas a partir da República, juntando-se a elas uma nova categoria de banda, as estudantis nos educandários. A partir de 1930, outra categoria de banda de música surge nas igrejas evangélicas do país, formadas por membros da igreja, que executavam músicas religiosas, cívicas e clássicas realizando apresentações apenas de caráter religioso ou cívico (HOLANDA FILHO, 2010).

Não há como falar em banda de música e não associá-la à história da música popular brasileira, devido a esta corporação representar e ser a grande difusora e mantenedora de vários gêneros musicais populares do século XIX. Segundo Holanda Filho (2010), essas entidades são grandes divulgadoras das músicas e danças oriundas da Europa trazidas para o Brasil. Destacam-se, por exemplo, a valsa, surgida na França em finais do século XVI, chegando ao Brasil por volta de 1837. A polca, uma dança que teve origem na Bohemia, é dançada no Brasil pela primeira vez em 1845, vindo depois o *scotish* de origem inglesa, em 1851. Posteriormente surge o maxixe, o primeiro tipo de música urbana criada no Brasil surgido aproximadamente em 1870. O Maxixe mesclava a habanera, a polca e o lundum, este de origem africana. Pode-se ainda acrescentar as danças mazurca, gavota e quadrilha. Assim, as Bandas de música executavam em seu repertório as danças européias e ritmos africanos trazidos pelos escravos que se abasileiravam ao chegarem ao Brasil pelo porto do Rio de Janeiro. Além disso, Granja (1986) observa que as bandas se constituíram como núcleos

formadores dos músicos que faziam parte dos primeiros grupos de chorões do final do século XIX (GRANJA, 1986).

A banda de música divulga a música popular brasileira não só pela inserção em seu repertório, mas também pela realização das primeiras gravações de discos. Tacuchian (1982) relata que em 1902, a Casa Edson faz o lançamento de seus primeiros discos com música popular brasileira, gravada pela banda do Corpo de Bombeiros ou pela banda da Casa Edson. Várias outras bandas se evidenciaram em sucessivas gravações que até os dias atuais se constituem como verdadeiras preciosidades para quem coleciona obras musicais. Outras bandas, a exemplo das bandas da Casa Faulhaber, da Escudeiro, do 10º Regimento de Infantaria do Exército e a Banda Odeon foram contempladas com selo Favorite Record.

No entanto, a história da banda de música, com relação à formação musical de seus músicos, não se encontra ligada apenas à música popular. Grandes e competentes personagens da música obtiveram sua formação em bandas militares, civis ou até mesmo em bandas escolares. O músico Carlos Gomes, considerado o maior operista das Américas, deu início à sua formação na banda fundada por seu pai, em Campinas. Francisco Braga, conhecido como “Chico dos hinos”, fez sua musicalização de base na banda da Escola XV de Novembro, criada para atender as crianças órfãs em Quintino Bocaiuva, no Rio de Janeiro. As origens musicais de José Siqueira são de uma banda civil criada no interior da Paraíba. Eleazar de Carvalho deu início à sua carreira internacional na banda dos Fuzileiros Navais. A formação e a experiência de nossas orquestras sinfônicas são oriundas das bandas de música (TACUCHIAN, 1982).

1.2 Bandas de Música: significado, características, funções e repertório.

Os significados referidos à Banda de Música são mencionados de diferentes formas por diversos autores trazendo consequentemente várias conceituações na literatura sobre Bandas. O conceito de banda não é de caráter absoluto devido aos vários tipos de bandas existentes e a função de cada uma em diferentes épocas, desde seus primeiros tempos até os dias de hoje. Alguns autores definem banda de uma forma geral e abrangente, outros especificando sua característica instrumental, demonstrando suas respectivas denominações e finalidades. Essas definições se retroalimentam e contribuem para uma melhor compreensão do termo “banda”. Há uma grande variedade de tipos de bandas, dentre algumas podemos citar as mais conhecidas: banda de música civil, banda militar, banda sinfônica, fanfarra, banda marcial, sabendo que existem outras categorias e que novas surgem a cada época,

como, por exemplo, as bandas escolares ou estudantis, podendo haver controvérsias quanto aos seus significados. Aqui, trataremos da caracterização de quatro variações de banda de música mais evidenciadas devido à presença simultânea das mesmas em muitas cidades brasileiras: banda de música militar, civil, sinfônica e estudantil.

O Dicionário Grove de Música define banda como:

Conjunto instrumental. Em sua forma mais livre, “banda” é usada para qualquer conjunto maior do que um grupo de câmara. A palavra pode ter origem no latim medieval *bandum* (“estandarte”), a bandeira sob a qual marchavam os soldados. Essa origem parece se refletir em seu uso para um grupo de músicos militares tocando metais, madeiras e percussão, que vão de alguns pífaros e tambores até uma banda militar de grande escala. Na Inglaterra do séc. XVIII, a palavra era usada coloquialmente para designar uma orquestra. Hoje em dia costuma ser usada com referência a grupos de instrumentos relacionados, como em “banda de metais”, “banda de sopros”, “bandas de trompas”. Vários tipos recebiam seus nomes mais pela função do que pela constituição (banda de dança, banda de jazz, banda de ensaio, banda de palco). A banda destinada para desfiles (*marching band*), que se originou nos EUA, consiste de instrumentos de sopro de madeira e metais, uma grande seção de percussão, balizas, porta-bandeiras etc. Um outro desenvolvimento moderno é a banda sinfônica de sopros, norte-americana, que se origina de grupos como *Gilmore’s Band* (1859) a *US Marine Band*, dirigida por John Philip Sousa (1880-92) (SADIE, 1994, p. 71).

A definição, segundo Reis (1962), é que: “Denomina-se Banda de Música um conjunto musical constituído de instrumento de sopro (de madeira e de metal) e de percussão” (REIS, 1962, p. 10). As primeiras bandas desempenhavam funções não muito diferentes das atuais. O autor Dalmo da Trindade Reis (1962) relata que a partir do século XIV surgiram as primeiras bandas formadas por grupos (bandos) de músicos executantes cuja finalidade era garantir o brilhantismo das festas dos palácios ao ar livre. As bandas constituíam-se com exclusividade de instrumentos de sopro existentes na época. Só a partir do século XVIII é que as bandas se organizam de uma melhor forma, do ponto de vista artístico, tendo início a sua difusão pelos países da Europa, especialmente na França, Alemanha e Itália, países nos quais ocorreu um maior florescimento desse gênero de música.

Segundo Reis (1962), a princípio, a banda de música foi idealizada a fim de – com o seu ritmo marcial que imprime as marchas – causar excitação e ânimo nos soldados, dando-lhes coragem e despertando sentimento de guerra no enfrentamento ao inimigo. Nos tempos atuais, as bandas de música têm como finalidade acompanhar e adestrar as tropas em marcha e, por meio da cadência, dar ritmo aos movimentos. As festas populares e solenidades cívicas como o dia 7 de setembro (Independência do Brasil) são abrilhantadas pelas Bandas de

música que ao mesmo tempo proporcionam um espetáculo artístico por meio das apresentações em concertos e retretas⁷ nos logradouros públicos e jardins.

As bandas de música constituem-se como uma atividade importante de cultura artística e contribuem para o desenvolvimento do “bom gosto” musical da população, cuja audiência ocorre, principalmente, ao ar livre, mas também em ambientes fechados a exemplo de teatros e salas de concertos (REIS, 1962).

Sobre a banda militar, o dicionário Grove, relata que essa expressão surgiu no final do século XVIII se referindo a uma banda de regimento. Os instrumentos que constituem o grupo são as madeiras, os metais e a percussão. A nomenclatura é empregada também a qualquer grupo que execute música militar, abrangendo sinais e chamadas militares (SADIE, 1994). A banda de música militar participa das atividades militares, como por exemplo, tocando na posse de comandantes, visitas de generais, ministros e outras autoridades, executando música, especificamente “dobrado”, correspondente a cada patente de oficial superior ou governador na chegada dessas autoridades (HOLANDA FILHO, 2010).

Dalmo Reis, em seu livro⁸, dá uma importante contribuição na questão da composição instrumental da banda e sua organização. Divide o instrumental da banda em três seções. A primeira seção corresponde às madeiras ou às palhetas e os instrumentos de sopro. A segunda seção corresponde aos metais e, por fim, a terceira seção, à percussão. O grupo das madeiras ou palhetas agrega os seguintes instrumentos: flautim, flauta, oboé, corninglês, fagote, clarineta em mi bemol (requinta), clarineta em si bemol, clarineta alta, clarineta baixa (clarone), saxofone sopranino, saxofone soprano, saxofone alto, saxofone tenor, saxofone barítono e saxofone baixo. O grupo dos metais é representado pelos instrumentos: cornetim, trompete, trompa, trombone, petit bugle, bugle, alto (saxhorn), barítono, bombardino e contrabaixo. E as que formam a seção da percussão são: tímpanos, bombo, caixa surda, caixa de guerra, tarol e pratos, estes são considerados os instrumentos essenciais no naipe. Os tidos como acessórios são: triângulo, pandeiro, tan-tan, castanholas, entre outros pequenos instrumentos de percussão (REIS, 1962).

Fagundes (2010) a partir de entrevista realizada com Joanir de Oliveira, por meio de pesquisa de campo, obteve a definição que banda civil é uma banda que não é pertencente ao Governo Estadual. Diferentemente da banda militar, que faz parte dos quadros das instituições militares e que presta serviços de música a estes órgãos, a banda de música civil é

⁷ Retreta é um tipo de apresentação de banda de música em praça pública.

⁸ “Bandas de Música, Fanfarras e Bandas Marciais” – A referência completa do livro se encontra nas referências.

mantida ou não por uma prefeitura, ONG, associação ou demais organizações. Os músicos integrantes diretos da banda são civis.

Em termos gerais, Fagundes (2010) define banda civil a partir de sua constituição instrumental de sopro e percussão. Essa conceituação torna-se insuficiente, uma vez que toda banda de música seja ela militar, civil, sinfônica, estudantil, marcial, dentre outras variações, possui sopros e percussão em sua composição instrumental, impossibilitando a diferenciação (apesar desta não poder ser adensada por não haver um consenso conceitual entre autores e conhecedores do tema) das diversas modalidades de bandas existentes.

Sobre a estruturação instrumental das bandas civis, Benedito (2005) menciona que elas seguem o modelo europeu, especialmente de Portugal, em que a constituição instrumental se dá basicamente por trompetes, trombones, saxhorns, clarinetas, saxofones e percussão (BENEDITO, 2005. apud. FAGUNDES, 2010). Além dos instrumentos citados acima, atualmente no contexto brasileiro, as bandas agregam também flauta, flautim, requinta, trompa, bombardino e variados instrumentos de percussão, a exemplo da caixa, bumbo, pratos, afoxé, ganzá e outros.

Ao contrário das grandes orquestras que realizavam concertos nos teatros das capitais acompanhando pianistas, violinistas, flautistas, cantores líricos, e outros, destinados à classe social alta e intelectual, a banda se identifica às classes populares e às cidades do interior. Holanda Filho (2010) relata que as bandas prestavam serviço, na maioria das vezes, aos partidos políticos no Império e também na República. Existiam formações de bandas de diversas classes como a de operários, estudantes, clubes recreativos e corporações militares, estas tornavam os ambientes mais agradáveis com sua música, nos mais variados eventos sociais. Convocava-se a banda para tocar nas festas de igrejas, funcionando como orquestras sacras, participando em missas solenes, novenas e Te Deum, bem como ao ar livre, em procissões, na recepção de figuras ilustres, inaugurações, desfiles cívicos, festas folclóricas, posse de prefeitos, vigários, juízes, bispos, no futebol, no circo e nos enterros (HOLANDA FILHO, 2010).

Fangundes (2010) conclui, com base em investigação realizada por intermédio de entrevistas e a partir do dicionário Harward de música (2001), que a banda sinfônica, também conhecida como banda de concerto, caracteriza-se por possuir uma maior diversidade de instrumentos, com alguns típicos de orquestras sinfônicas, como: oboé, fagote, tímpano, contrabaixo acústico e violoncelos, sendo essa instrumentação o fator diferencial das bandas civis. O tamanho deste grupo requer lugares apropriados à sua execução, para comportar todo o instrumental utilizado e que possibilite uma boa acústica importante para o desempenho no

repertório. A banda sinfônica, da mesma forma que a orquestra sinfônica, tem uma formação profissional e possui a estética sonora-musical fundada na música erudita. Por conseguinte, a banda sinfônica é construída a partir de uma instrumentação mais variada, em comparação a de uma banda civil, e é voltada para uma ideologia estético-musical erudita calcada nos moldes europeus e norte-americanos.

A função que a banda sinfônica exerce está mais relacionada ao papel do ouvinte que, de acordo com Fagundes (2010), é prestigiar e apreciar o concerto, cabendo à banda a tarefa de entreter o público, buscando a melhor *performance* (caracterizada pelos princípios eruditos) através de sua riqueza timbrística. Ao contrário da banda civil, a banda sinfônica toca em ambientes fechados com música destinada apenas a uma pequena parcela de pessoas que frequentam os lugares onde se apresentam, a exemplo das salas de concerto e teatros.

Denomina-se banda estudantil ou escolar aquela que desenvolve a musicalidade do aluno a partir do aprendizado de música dentro de uma instituição de ensino. Esse tipo de banda também pode ser identificada como banda marcial, geralmente encontrada na(s) rede(s) municipal, estadual e particular de ensino. Tradicionalmente os instrumentos concernentes à banda estudantil são os de metais e percussão, porém há algumas escolas que incluem as madeiras e uma percussão mais diversificada em suas bandas.

Atualmente podemos seccionar as bandas de música em quatro categorias principais com suas respectivas funcionalidades: as *bandas militares* identificadas como instituições voltadas para o atendimento às necessidades militares; a *banda sinfônica* direcionada a um público específico com prioridade no aprimoramento da *performance* musical; as *bandas civis* voltadas para o atendimento às necessidades da comunidade; e as *bandas estudantis* responsáveis pela contribuição na formação musical e que compõem o cenário cultural em muitos municípios dos estados brasileiros.

Lisboa (2005) faz uma importante descrição a respeito da formação instrumental e sobre a função de cada instrumento no repertório de uma banda de música:

Uma banda de música compõe-se prioritariamente de instrumentos de metais, de palhetas e de percussão em sua formação mais tradicional. No repertório tradicional de bandas, seja de composições originais ou de arranjos, os instrumentos tendem a exercer uma mesma função e de maneira bastante estratificada. Desse modo, instrumentos como a flauta, a clarineta, o sax alto e os trompetes geralmente fazem as melodias. Os trompetes também são reservados para momentos de maior brilho como nos fortes e nos tutti. O trombone pode tanto reforçar a melodia quanto fazer contracantos junto com o sax tenor, o que pode também ser realizado pelo bombardino. Já a tuba limita-se à marcação dos tempos, especialmente os tempos fortes, e seu caráter percussivo ocasionalmente incorpora simples passagens escalares ou

arpejadas que acontecem, na maioria das vezes, entre os graus da tônica e da dominante. O naipe de percussão, ou bateria como é chamado nas bandas de retreta, compõe-se de bombo, surdo, caixa e pratos, sendo que cada um destes desempenha as funções específicas de marcação, repique e brilho nos clímax, respectivamente. O conjunto da bateria, no repertório de banda brasileiro, quase nunca tem suas partes cavadas. Geralmente, os compositores anotam somente “bateria” nas grades e os músicos tocam de ouvido (LISBOA, 2005, p. 13-14).

O repertório da banda gira em torno dos mais variados gêneros ou estilos musicais. Um dos primeiros ritmos tocados pela banda foi a “Marcha” originária de outros países que, ao chegar ao Brasil, adquire uma conotação própria da cultura brasileira; um ritmo mais lento para as festas religiosas, chamada de “Marcha de procissão”. Já a denominada “Marcha Carnavalesca” é dotada de ritmo ligeiro; e a marcha com sentido mais marcial, recebe a nomenclatura de “Dobrado” (HOLANDA FILHO, 2010).

O dobrado se configurou como um ritmo tipicamente brasileiro se caracterizando como repertório principal de uma banda de música. O dobrado, também como estilo composicional, era criado pelos mestres de banda para ser executado pela própria corporação musical. Geralmente, a obra era composta em homenagem a pessoas, datas e lugares. Ainda hoje essa tradição é mantida nas bandas de música no interior e nas capitais do Brasil. Segundo Lisboa (2005), este gênero é, sem dúvida, o preferido e mais profundamente identificado com o som das bandas.

O Dicionário Grove de Música (1994) traz a seguinte conceituação de dobrado: “Gênero de música de banda semelhante à marcha. Para alguns autores, o que as distingue é o fato de que no dobrado há dobramento de instrumento ou desdobramento das partes instrumentais, o que justifica o nome” (SADIE, 1994, p. 271).

Levando em consideração a página da Prefeitura Municipal de Matias Barbosa, em Minas Gerais, os dobrados se caracterizam como marchas militares específicas, feitas com a finalidade de acompanhar deslocamentos de tropas em desfile. Os títulos destas marchas, geralmente, são para homenagear pessoas, datas ou lugares. O “dobrado”, como estilo de composição com as características que tem hoje, originou da marcha militar tradicional, a fim de atender um maior percurso de deslocamento das tropas sem que tivesse que reiniciar a mesma marcha em um pequeno espaço percorrido. Procurando atender a essa necessidade, a forma da marcha militar foi alterada com uma dobra no número de compassos de 16 para 32 compassos dentro de cada parte que compõem a forma tradicional deste tipo de composição.⁹

⁹ <http://www.matiasbarbosa.mg.gov.br> (Acesso em 24/06/2011)

Sabemos, então, que o gênero dobrado teve sua origem nas marchas militares européias, mais especificamente em um tipo de cadência denominada “passo dobrado” que designava o andamento das marchas rápidas e que, posteriormente, passou também a designar a própria marcha ordinária dos desfiles, paradas e continência. Segundo Rocha (2006), o “*passo dobrado* corresponde literal e musicalmente ao *passo doppio* dos italianos, ao *paso doble* dos espanhóis, ao *pas-redoublé* dos franceses ou, simplesmente, à *march* de ingleses e alemães” (ROCHA, 2006, p. 8).

As marchas militares sofreram significativa influência do caráter nacional em cada país, fazendo com que se cristalizassem muitas diferenças entre elas, segundo as suas nacionalidades. A marcha nacional britânica, por exemplo, possui características distintas das marchas latinas e mais ainda das marchas americanas e no Brasil não foi diferente (ROCHA, 2006).

Sobre este assunto Rocha (2006) afirma que:

Sendo executada em toda a vastidão do território nacional, a marcha, ou seja, o “passo dobrado” europeu, no transcorrer do século, ficou completamente exposto às influências dos vários outros gêneros musicais, que por sua vez, já haviam sido inoculados pela diversidade musical, étnica e cultural das crescentes populações urbanas. Resultou, daí, a gradativa consolidação de uma marcha brasileira, que, sob a denominação genérica de dobrado, foi adquirindo e sedimentando características muito peculiares. E, na medida em que foi se distanciando dos modelos herdados do passo dobrado e das marchas européias, o dobrado foi se consolidando como a marcha nacional brasileira por excelência, de tal sorte que, a partir do último quartel dos anos 1800, o nosso dobrado já possuía características melódicas, harmônicas, formais e contrapontísticas que o distinguem de outros gêneros musicais, permitindo assim a sua inclusão no rol dos gêneros musicais genuinamente brasileiros (ROCHA, 2006, p. 9).

Dentre os dobrados mais tradicionais do repertório de bandas, podemos apontar o dobrado “Batista de Melo”, composto por Matias Almeida, a pedido do Senador da República Joaquim Batista de Melo para celebrar a posse do Presidente do Brasil, Marechal Hermes da Fonseca, eleito em 1910. Podem ser citados também, os dobrados mais tradicionais, “220”, composto por Antônio Manuel do Espírito Santo, “Dois corações”, de Pedro Salgado, e talvez o mais conhecido dobrado militar brasileiro, “Barão do Rio Branco”, composto pelo autor do Hino a Bandeira, Francisco Braga.

Constavam no repertório executado pelas bandas, gêneros clássicos europeus, tais como: a abertura de óperas, sinfonias, mazurca, polcas, dentre outros. As músicas e danças oriundas do continente europeu para o Brasil também se inseriam no repertório, como a valsa, a polca e o scotch. O maxixe, primeiro tipo de dança urbana criada no Brasil, foi bastante

divulgado pelas bandas, como também o frevo que teve maior penetração na sociedade, por ser mais contagiante que o maxixe, pois é evidenciado no carnaval e dançado por multidões no meio da rua. Observa-se que o rock and roll, o merengue, o yê, yê yê, e outros, são ritmos internacionais que foram sendo inseridos no repertório das bandas a partir da década de 80, como forma de adequação aos gostos e costumes da população. Além destes, os gêneros musicais brasileiros como o samba, o baião, a ciranda, o côco e ritmos folclóricos também foram sendo incorporados ao repertório das bandas (HOLANDA FILHO, 2010).

Atualmente as peças musicais executadas pelas bandas de música reúnem um repertório variado, constituído por dobrados, música erudita, sacra, clássicos nacionais e internacionais, temas de filmes, música regional e músicas que estão em evidência no cenário brasileiro e que são divulgadas pela mídia.

1.3 O contexto histórico educacional da banda de música

O ensino de música já se fazia presente na banda desde os primeiros períodos da colonização portuguesa no Brasil, em que as bandas eram denominadas de charamelas, posteriormente, receberam o nome de banda de barbeiros. A música era ensinada, nesses segmentos, pelos jesuítas aos índios e negros como forma de catequizar esses povos na doutrina cristã, além de enquadrá-los aos costumes europeus. Pereira (1999) comenta que os jesuítas ao chegarem ao Brasil, em 1549, passam a ser os pioneiros na transmissão do ensino musical na colônia, preservando esta atividade durante 150 anos, e os mestres estrangeiros ou músicos, que estudaram nas principais cidades da época como Salvador e Rio de Janeiro, eram os responsáveis pelo ensino nas bandas de escravos nas fazendas de açúcar.

O século XVII é caracterizado pelo ensino musical de órfãos pelos mestres-de-capela que atuavam tanto na formação de músicos e bandas na cidade, como também nas fazendas e nos regimentos militares. No século seguinte, pode-se mencionar o ensino de música e a criação de algumas corporações militares nas irmandades e confrarias em Minas Gerais, Bahia e Pernambuco. Pereira (1999), afirma que nesse século, nas Casas de Ópera, muitos maestros eram obrigados, por contrato, a ensinar músicos; surgiram as “escolas particulares de música” para meninos em Minas Gerais e seminários para órfãos no Rio de Janeiro (PEREIRA, 1999).

No período da moda do piano, no século XIX, era comum as pessoas de classe mais elevada terem esse instrumento nas salas de visitas de suas casas. Por ser um

instrumento de difícil acesso às camadas mais populares e de complicado deslocamento, era inviável utilizar o piano em festas públicas, sendo restrito seu uso apenas a alguns clubes e residências. Dessa forma, as bandas de música assumiam a função de garantir a animação e o aprendizado da música das classes mais baixas da população (HOLANDA FILHO, 2010).

Como consequência da finalização da obrigatoriedade da existência de bandas de música nos segmentos militares no período Republicano, as bandas estudantis foram se expandindo a partir da República. Nessa época começam a ser estabelecidas nos educandários as bandas de música estudantis, atualmente identificadas também como bandas marciais, geralmente, encontradas nas escolas da rede pública de ensino.

Foram as bandas militares as grandes influenciadoras na construção de grupos musicais que se desenvolveram dentro das escolas. Sobre isso, Lima (2007) afirma que “na entrada do século XX, com o exército nacional consolidado na criação da República, o governo usou os militares para treinarem as bandas das novas escolas republicanas” (LIMA, 2007, p. 37). Assim, as bandas formadas por músicos amadores, crianças e adolescentes contribuíram com o modelo político-social que tinha por objetivo construir a identidade nacional na formação destes jovens. As bandas escolares eram direcionadas para uma disciplina marcial essas se destacavam em desfiles cívicos e obtinham espaço nas solenidades públicas abertas. As bandas estudantis também passaram a fazer parte do currículo das escolas, assim como o ensino de ginástica e os exercícios militares (LIMA, 2007).

Em 1934, Villa-Lobos promoveu, no âmbito das Novas Diretrizes da Educação Cívico-Artístico musical, o curso especializado de música instrumental para a formação de músico de banda vinculado ao ensino de canto orfeônico. Ele supunha ser de fato esse o modelo pelo qual a arte brasileira poderia obter a sua independência. Em três escolas técnicas secundárias, precisamente a Ferreira Viana, a João Alfredo e a Visconde de Mauá, foram implantados os cursos organizados por Villa-Lobos. Vale salientar que, ao lado das escolas de embasamento clássico, de cunho industrial ou comercial, se faria necessário existir um curso de Educação Artística Musical, cuja duração era de seis anos, dividido em dois ciclos. Dessa maneira, a organização das bandas teria a seguinte forma: as bandas recreativas, necessariamente teriam que ser formadas por cerca de 27 (vinte e sete) a 30 (trinta) músicos, o que oportunizava o surgimento de talentos que, por sua vez, formariam as bandas técnicas compostas em torno de cinquenta músicos. Na formação desses músicos, seria incluído um curso de teoria da música e um programa rigoroso de ensino instrumental. Era prevista pela documentação regimental a contratação de professores brasileiros e também de estrangeiros com a devida capacitação. Além dessa proposta, faz-se necessário salientar a atividade de

ensaio realizada intensamente e apresentações frequentes, conforme a proposta de Villa-Lobos. A programação das atividades abrangia todos os dias da semana com a inclusão de ensaios de naipe e apresentações (SILVA; FERNANDES, 2009).

A criação de bandas de música nas escolas brasileiras era a proposta de Villa-Lobos. No entanto, apesar de diversas bandas de música terem como berço as escolas privadas e públicas brasileiras, o projeto em questão não teve continuidade. “Villa-Lobos talvez tenha sido o homem com mais influência política e musical no Brasil” e o que mais se empenhou na tentativa de garantir a implantação de bandas de música nas escolas brasileiras (Ibidem).

As bandas de música representam um importante ambiente de ensino musical, onde suas sedes funcionam como escola de música, principalmente, nas cidades do interior – assim como os conservatórios de música estão para as capitais – o que possibilita a interação e desenvolvimento dos indivíduos através da prática instrumental e das lições teóricas, geralmente, ensinadas pelo regente. Holanda Filho (2010) relata que o ensino de música na banda, em especial a interiorana, ocorre da seguinte forma: normalmente o ensino é realizado pelo “mestre regente de banda” ou o “contramestre” que inicia o conteúdo com o aprendizado das notas e do solfejo. No ambiente da banda, “bater a lição” corresponde ao estudo do solfejo. Essa nomenclatura se dá pelo fato de, durante a realização dos exercícios de solfejo, o tempo do compasso ser marcado através do auxílio de palmas, ou batendo o ritmo com a mão na mesa ou carteira. Após esses exercícios o próximo procedimento é viabilizar o contato do aluno com o instrumento, geralmente escolhido pelo regente. Os meninos ou meninas de lábios finos recebem os instrumentos de palhetas; os instrumentos de metais ficam a cargo dos jovens de lábios mais grossos. A questão do peso do instrumento também influencia na escolha do mesmo, pois os meninos mais altos e fortes são quem possuem maior resistência física para carregar um instrumento de maior porte, como por exemplo, a tuba, que é carregada no ombro pelo estudante, além do que, possibilita uma melhor estética. Já a percussão é destinada aos rapazes com dificuldade na execução dos instrumentos de palhetas ou metais devido à falta de dentes. O objetivo primordial do ensino da música na banda era formar músicos para compor a própria banda e até hoje esta prática é constante nas bandas das cidades do interior.

Segundo Holanda Filho (2010), o estudo da música ocorria nas escolas primárias e secundárias até o início da década de 1960, tendo o piano, a flauta, o violão e a sanfona como os instrumentos utilizados na educação musical. Existiam cursos de música dentro dos colégios particulares que, na sua maioria, pertenciam às ordens religiosas masculinas ou

femininas. Além disso, acontecia nos cursos primários e secundários dos educandários o ensino curricular obrigatório através do “canto orfeônico”, desenvolvido por Villa Lobos. Nesse contexto, as bandas de música foram criadas em algumas escolas sob forma de atividade extensiva em que estas tinham por finalidade formar músicos instrumentistas para compor a banda e para atuar profissionalmente na sociedade. O referido autor menciona:

As bandas colegiais e civis desenvolvem o gosto pela música e estimulam o estudo dos instrumentos, num importante papel de grupo educacional... A banda instrui o integrante dando-lhe um conhecimento profundo do significado da música, com suas origens, técnicas, utilizadas para execução de instrumentos e composição. As bandas nos colégios dão aos alunos uma formação musical e cultural de uma maneira geral, particularmente dos estilos musicais e épocas históricas em que foram compostas num estudo social e histórico da música e seu desenvolvimento (HOLANDA FILHO, 2010, p. 62).

Esta reflexão refere-se ao ensino na banda como sendo completo, porém, a meu ver, esta afirmação é descomedida, visto que na realidade da banda, a mesma possibilita ao integrante uma instrução básica, proporcionando-lhe um conhecimento superficial da música, a exemplo das atividades mencionadas pelo autor: do significado da música, suas origens, técnicas para a execução de instrumentos e composição. As bandas nos colégios possibilitam aos alunos uma formação musical e cultural válida como ponto de partida na descoberta do saber no âmbito da música, no entanto, de forma restrita aos estilos musicais, a história, e outros tipos de conhecimentos. Vale salientar que muitas bandas escolares se limitam apenas à prática instrumental.

As bandas também funcionam como núcleo de formação profissional, preparando músicos para o mercado de trabalho, podendo estes virem a ser integrantes de orquestras sinfônicas, bandas militares e demais ramos profissionais da música. De acordo com Holanda Filho (2010), dentre as profissões que podem ser desenvolvidas através do ensino nas bandas são as de copistas de música, restauradores de instrumentos, arranjadores e compositores, pois esse autor considera que “A banda como elemento de educação provoca a integração de seus componentes que participam do seu desenvolvimento e evolução” (HOLANDA FILHO, 2010, p. 63).

Pereira (2003) menciona que no Brasil as bandas se tornaram, em diversas localidades, espaço exclusivo da cidade onde “o ensino musical e instrumental é desenvolvido, a única possibilidade de acesso e conhecimento para a maioria da população à

música instrumental; somando-se a isso, as apresentações e performances ao vivo, processo bastante raro dos dias atuais” (PEREIRA, 2003, p. 68-69. apud. CAMPOS, 2008, p. 107).

No âmbito da categoria de banda estudantil, os concursos fazem parte das atividades frequentes, o que representa uma antiga tradição. De acordo com Lima (2007), a tradição de campeonatos é decorrente do surgimento de novos mecanismos nos instrumentos de metais que possibilitaram um maior desempenho na execução musical. Tal instrumental, de procedência da indústria musical impulsionada pelas guerras, ocasionou o crescimento das bandas de sopro e percussão e acentuou rivalidades entre bandas das diferentes nacionalidades européias. Com isso, as bandas mais sofisticadas e complexas competiam em campeonatos com uma harmonia mais elaborada. Era possível perceber as rivalidades nos campeonatos anuais de Belle Vue, Manchester, iniciados em 1853 (LIMA, 2007).

O campeonato de Bandas da Rádio Record, iniciado em meados de 1950, foi um acontecimento que estava intimamente ligado às bandas escolares do país, cuja prática se mantém viva atualmente, mas com outros formatos. O campeonato também é o “retrato” da influência dos militares na formação de conjuntos instrumentais escolares, constituídos de cornetas e percussão.

Nessa década, portanto, as bandas escolares, em sua grande maioria, também tinham como regentes os militares (TIESEL, 1985. apud. LIMA, 2007). Nos baixos do Viaduto do Chá era montado o palanque e instalada a comissão julgadora do desfile que era composta apenas por militares integrantes do exército, da aeronáutica, da guarda civil e da força pública. Observa-se que essas bandas escolares tinham como característica os toques de tambores e cornetas tradicionais, os acordes dos arranjos simplesmente não existiam, mas quando existiam era esporadicamente. Para as bandas, o fator de maior importância era simplesmente a marcha ritmada pela percussão. Não se dava ênfase à estética sonora que estava submetida à função de marcha. Ao contrário do que ocorre nas bandas estudantis dos tempos atuais, inexistiam os arranjos para harmonias populares e trechos dos clássicos famosos na sua execução (LIMA, 2007).

O desenvolvimento das bandas estudantis (marciais, fanfarras e outras) a partir da aprendizagem por meio de instrumentos mais modernos e códigos musicais – como também a inserção de um repertório com nível técnico mais elevado, além de outros elementos envolvidos nesse processo, a exemplo do garbo da postura corporal, a sincronia na disposição das fileiras, a organização referente à estética visual e a conduta comportamental nos diversos momentos do evento – é reflexo do ritual das competições. Dessa maneira, os concursos não

se dão apenas pelo domínio dos códigos musicais, mas também pela agregação de uma linguagem visual (LIMA, 2010).

A imagem estética é uma importante característica que constitui a organização de uma banda estudantil. O aparato estético e a manutenção dos uniformes e instrumentos são elementos que formam a estética visual da banda. Algumas particularidades estão por trás do padrão estético das bandas estudantis. Lima (2007) menciona que este padrão é favorecido pelos seguintes fatores: 1) a participação em concursos de banda que instituem rígidas regras quanto às boas condições das indumentárias, postura, marcialidade, movimentos sincronizados; 2) certa condição financeira, com parceiros e/ou patrocinadores de empresas que possam ajudar no suprimento das necessidades da banda, como também a contribuição e participação da comunidade; 3) a introdução de coreógrafos regentes na busca de premiações nas competições e respaldo perante o ambiente social e 4) a influência das bandas marciais dos Estados Unidos quanto à organização estética, realizada através de boa divulgação pela *internet*¹⁰.

O referido autor enfatiza que atualmente as disputas estão cada vez mais exigindo a habilidade de leitura de partituras (diferente dos antigos campeonatos que as músicas eram tocadas “de ouvido”) dos instrumentistas de sopro e dos percussionistas. Já na questão visual, trata-se do aprimoramento técnico das balizas e do corpo coreográfico na realização de saltos mortais, cambalhotas, sincronia e na criatividade nos movimentos.

Os campeonatos – objetivados em execução instrumental atraente e em boas condições na estética visual – estão intrinsecamente incorporados ao contexto educacional e, de certa forma, contribuem positivamente para a educação musical na banda.

Até o momento apresentamos as bandas de música, abordando aspectos, como o formato de banda completa, composta pelos naipes das madeiras, metais e percussão em suas mais diversas características, significado, funções e repertório. Finalizamos com as bandas estudantis no contexto histórico educacional da banda de música, entendendo a sua transformação para o formato de bandas marciais que é o foco do presente trabalho e que apresentaremos no capítulo a seguir.

¹⁰ Este item 4 se refere à grande influência que as bandas dos Estados Unidos têm sobre as bandas brasileiras, as nossas bandas pesquisam muito pela internet, e tomam como referência os elementos que formam a estética visual da banda Estadunidense.

Capítulo 2

COMPREENDENDO A BANDA MARCIAL

2.1 Relato histórico da Banda Marcial

De acordo com os historiadores, o significado de banda marcial já havia sido consenso entre romanos. Provavelmente, a banda marcial foi influenciada pelos gregos os quais tinham como preceitos o garbo na formação militar, como também a sensibilidade artístico-musical (LORENZET; TOZZO, 2009).

Os tambores e cornetas são instrumentos empregados na banda marcial. Esta também pode ser denominada como banda de Tambores ou Corneteiros. Robert Fux¹¹ afirma que o tambor, é o mais antigo instrumento de música que teve acentuada penetração na Grécia, chegando a ser muito conhecido nos países da Europa por meio das Cruzadas (REIS, 1962). Segundo Carvalho (2006), as Cruzadas foram o maior movimento militar ocorrido na Idade Média. Tudo indica que, nessa época, a música não era empregada no campo de batalha, apesar de estar presente nas cortes e igrejas da Europa. A música só foi inserida no campo de batalha pelos Cruzados, assim que estes estabeleceram contato com seus inimigos, os Sarracenos¹². Dentre as funções que a música detinha na comunidade Sarracena, era a de transmitir ordens e designar formações de combate, causar pavor e medo nos inimigos e ânimo nos soldados. O povo Sarraceno dispunha dos instrumentos *anfil*, espécie de corneta possante; o *tabor*, tambor pequeno, e os *naker*, tipo de percussão utilizada em pares. Inspirados nos Sarracenos, os Cruzados quando regressaram para a Europa levaram consigo os instrumentos citados acima e a ideia de seus inspiradores de implementá-los nos combates. Devido à absorção de muitos homens pelos exércitos feudais, a prática da música marcial foi rapidamente difundida. Com isso, músicos passaram a assumir o papel de conduzir as tropas tocando em campanhas e durante as marchas vitoriosas (CARVALHO, 2006).

São diversos os tipos de tambores existentes, como a caixa de rufo, caixa de guerra, caixa surda, a qual compreende vários tipos entre os quais: surdo-mor, surdão, surdo-

¹¹ Robert Fux – Dicionário Enciclopédico da Música e Músicos (REIS, 1962).

¹² Sarraceno é a denominação de um indivíduo que pertencia a um povo nômade, pré-islâmico, que habitavam os desertos entre a Síria e a Arábia. Nos primeiros séculos e império Romano era um termo usado para designar uma tribo árabe do Sinai (VIDE). Mais tarde foi estendido a todos os árabes. Depois, particularmente na época das Cruzadas, o seu uso estendeu-se a todos os mulçumanos. <http://www.dicionarioinformal.com.br> (Acesso em 05/08/2011).

gigante e outros, bem como o bombo. Dentre esses, o surdo-mor, o surdão e o surdo gigante, costumeiramente são utilizados nas bandas marciais. No decorrer do tempo o bombo passou a ser utilizado, principalmente para dar reforço ao ritmo. Dentro da organização estética da banda marcial, comumente os tambores são posicionados à frente das cornetas e geralmente são apresentados em número igual (REIS, 1962).

Alguns instrumentos como o pífaro - caracterizado como pequena flauta de madeira, desprovida de chaves - a gaita escocesa, os pratos e a lira (marcial), podem ser incluídas na banda, proporcionando o aumento do interesse não apenas pela originalidade de seu aspecto, mas também, pela variedade de seus timbres. A denominação de Mor é atribuída ao chefe da banda marcial. Esse chefe, de modo geral, é um corneteiro (Ibidem).

As imagens a seguir representam algumas variações de organização das bandas marciais. O quadro precedente às imagens com número e instrumentação correspondente servirá para a identificação dos instrumentos nas figuras.

Instrumento	Numeração	Instrumento	Numeração
Pífaro	9	Caixa surda	29
Gaita escocesa	10	Bombo	30
Corneta	26	Pratos	31
Tarol	27	Chefe	34
Caixa de guerra	28	Mor	35

Quadro 1 – Lista de instrumentos para identificação das figuras de 1 a 5, a seguir. Fonte: (REIS, 1962).

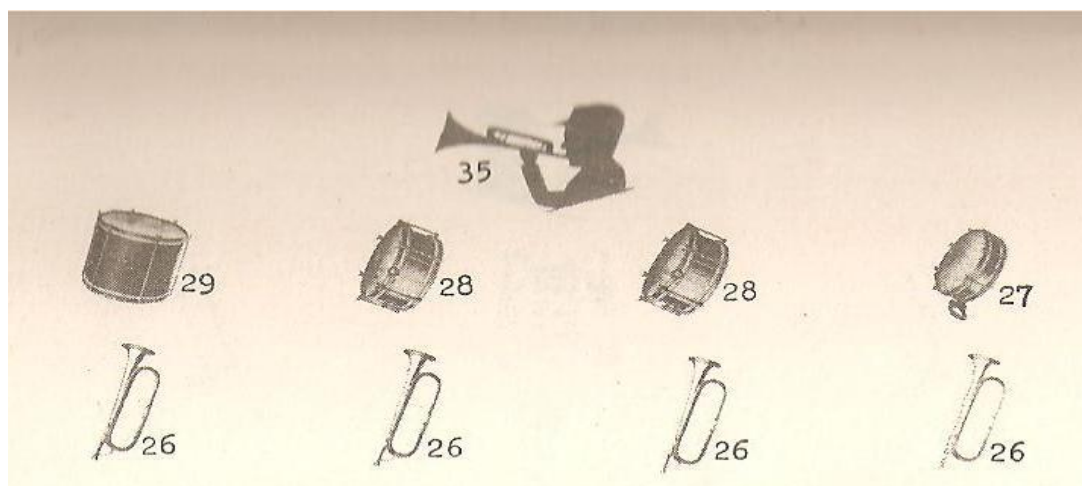


Figura 1 – Mor (35); Caixa surda (29); Caixa de guerra (28); Tarol (27); Corneta (26).

Fonte: (REIS, 1962).

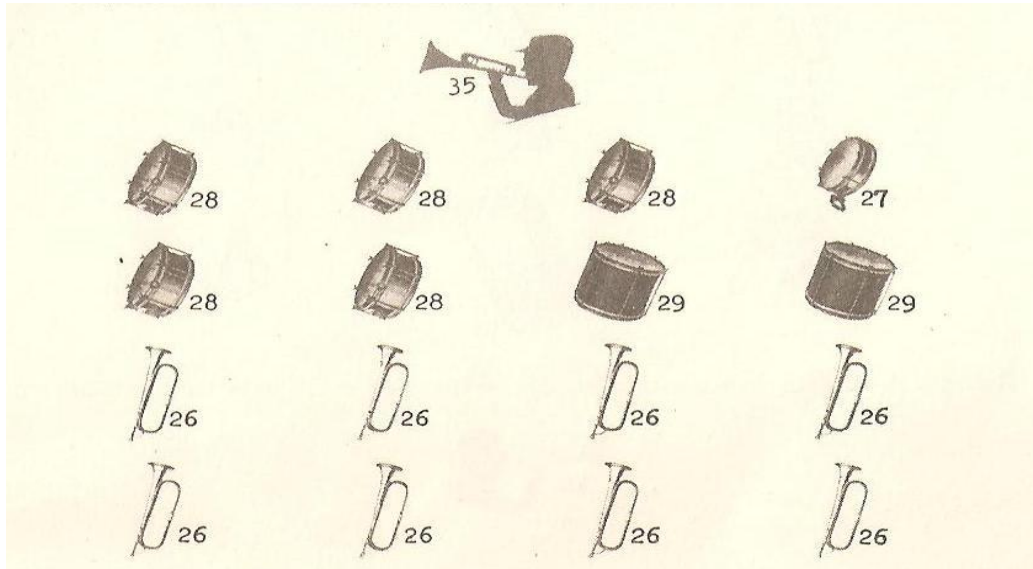


Figura 2 - Mor (35); Caixa surda (29); Caixa de guerra (28); Tarol (27); Corneta (26).
Fonte: (REIS, 1962)

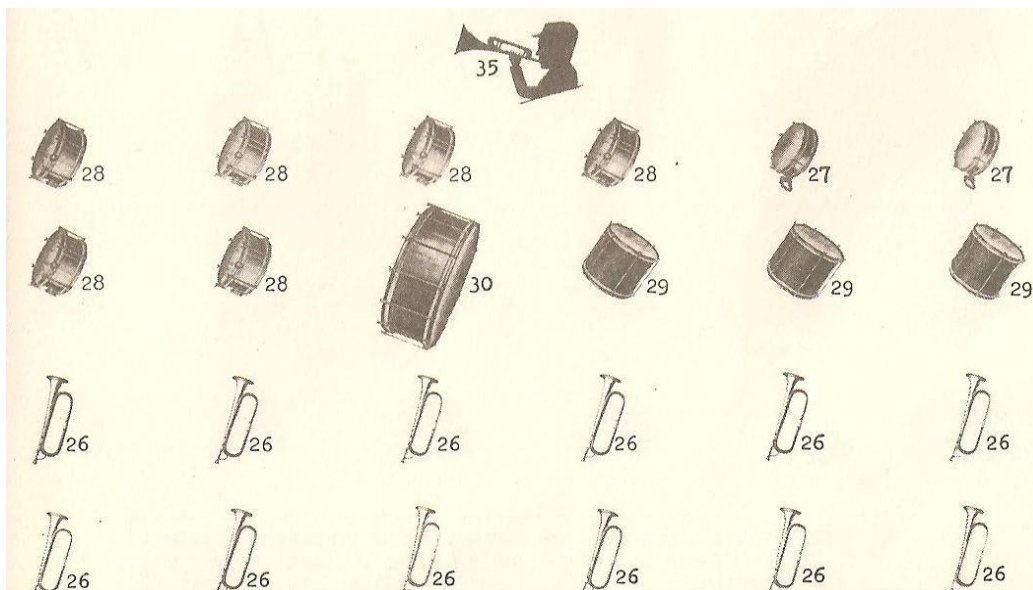


Figura 3 - Mor (35); Bombo (30); Caixa surda (29); Caixa de guerra (28); Tarol (27); Corneta (26).
Fonte: (REIS, 1962)

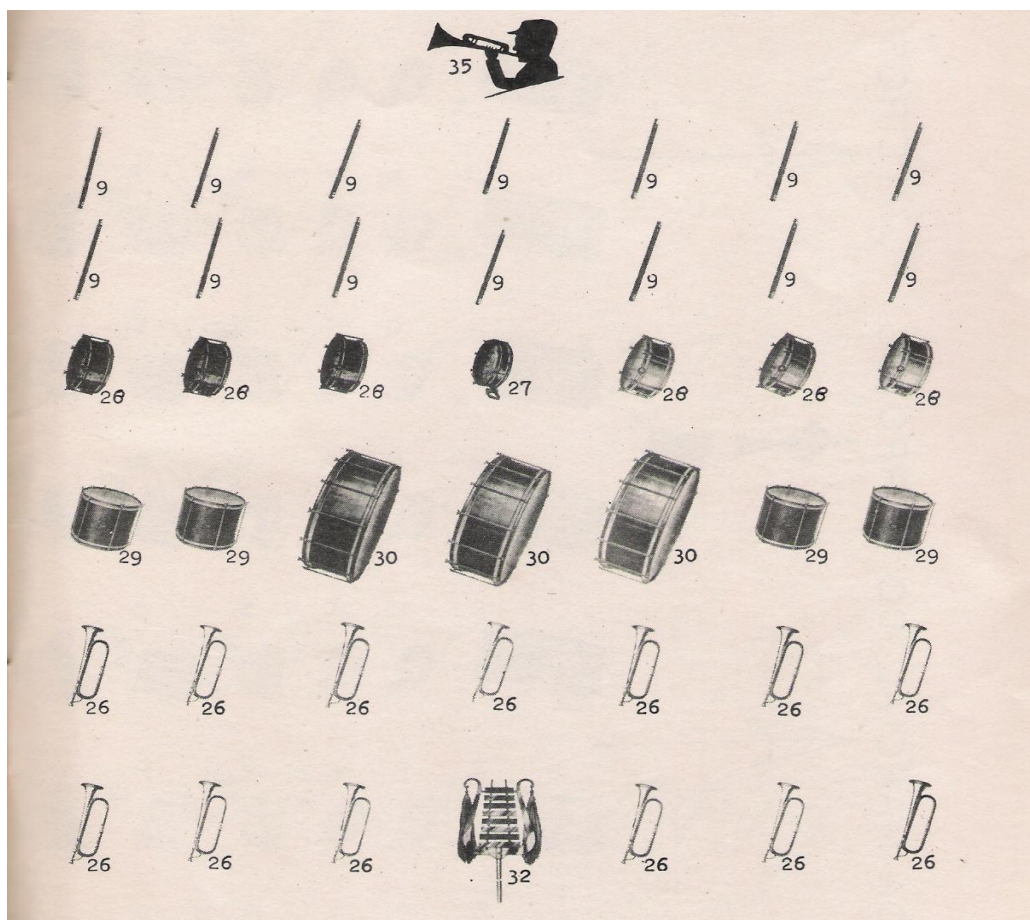


Figura 4 - Mor (35); Lira (32); Bombo (30); Caixa surda (29); Caixa de guerra (28); Tarol (27); Corneta (26); Pífaro (9). Fonte: (REIS, 1962)

Na figura 1, a banda marcial está disposta em sua forma mais tradicional. Os instrumentos de percussão estão posicionados na primeira fileira e são constituídos por uma caixa surda, duas caixas de guerra e um tarol. As cornetas são em número de quatro e ficam ordenadas na segunda fila. O Mor fica a frente do grupo, que além de conduzir a banda, exerce também o papel corneteiro.

Nas figuras 2 e 3, a instrumentação é organizada igualmente a primeira figura, porém, com uma quantidade maior de instrumentos de percussão e cornetas e o acréscimo de um bombo na figura 3. Já figura 4 representa um modelo de banda marcial com instrumental mais abrangente, abarcando além das cornetas, caixas de guerra, caixas surda, bombos, taróis e Mor, os pífaros e a lira.

“A banda marcial executava principalmente música funcional para tarefas de campo - conduzir sinais e ordens, auxiliar a manutenção da cadência da marcha e os movimentos da tropa -, além de tomar parte nas cerimônias militares, como paradas e formaturas” (BINDER, 2006, p. 15). Podemos observar que em suas origens históricas, a

banda marcial correspondia ao que conhecemos atualmente como banda militar, porém, hoje a banda militar não exerce a função de comando de guerra e a variedade e quantidade de instrumentos é bem maior. No cenário brasileiro, a terminologia banda marcial existe em algumas corporações militares a exemplo da Banda Marcial do Corpo de Fuzileiros Navais pertencente à Marinha do Brasil, formada aproximadamente por 120 músicos militares que, tradicionalmente, realizam apresentações públicas e desfiles com grande desenvoltura performática em suas evoluções.

A Banda Marcial do corpo de Fuzileiros Navais, considerada uma das maiores bandas marciais do mundo, está estabelecida na Fortaleza de São José na Ilha das Cobras, situada no interior da baía da Guanabara, pertencente ao Estado do Rio de Janeiro. O diferencial é a utilização de gaitas de fole escocesas em sua instrumentação que foram presenteadas pela Marinha Americana. Esse fato ocorreu em 1951 quando o navio americano nomeado de Cruzador Tamandaré foi integrado à Marinha Brasileira, e essa ofertou a bandeira brasileira ao navio. Em agradecimento, a Marinha Americana presenteou a Banda Marcial brasileira com 16 gaitas escocesas.¹³

A Banda Marcial detém forte tradição e tem divulgado a Marinha do Brasil e o Corpo de Fuzileiros Navais. A banda é bastante solicitada para apresentar-se em todo o território brasileiro, devido à sua aprimorada técnica nas evoluções executadas por seus componentes, causando grande entusiasmo ao público apreciador. Essa prática tem influenciado a criação de fanfarras nas escolas brasileiras, considerando a banda marcial um modelo e exemplo para as bandas escolares. Além disso, essa prática tem contribuído para a manutenção da tradição de bandas nas cidades e principalmente no interior¹⁴.

¹³ <https://www.mar.mil.br/cgcfm/cfn/marcial.htm> (Acesso em 02/09/2011)

¹⁴ Ibidem.

A figura 5 compreende a organização da histórica Banda Marcial do Corpo de Fuzileiros Navais da Marinha do Brasil, que mantém a mesma estrutura e instrumentação da sua constituição original, até os dias hoje. É importante destacar que além do Mor, a banda possui outro chefe representado na figura pelo número 34. Além dos bombos, caixas de guerra, caixas surda e cornetas, a banda marcial tem o diferencial de incluir os pratos, as gaitas escocesas e os pífaros, conferindo uma maior riqueza timbrística.

Em fins da década de 1950, no Brasil, as bandas marciais se transformaram ganhando novo contexto e outra conotação voltada para o ensino de música nas escolas brasileiras. Essas bandas surgiram em substituição ao projeto encabeçado por Villa-Lobos que incluía a formação de banda de música. Segundo Holanda Filho (2010), o instrumental das bandas marciais era constituído por um grande número de instrumentos de percussão e cornetas. Os seus integrantes eram jovens estudantes dos educandários, dos quais não era solicitado pré-requisito de possuir formação musical para compor a banda. O repertório era constituído somente de “marchas batidas” (as músicas clássicas e populares eram excluídas) para ordenar os passos dos alunos componentes, pelos logradouros, em ordem unida.

O surgimento das bandas marciais tem uma estreita relação com a indústria musical, pois o incentivo dado pelos fabricantes de cornetas e instrumentos de percussão às bandas – com o objetivo de participarem de festivais e concursos –, fazia com que a corporação consumisse cada vez mais seus produtos. Consta-se que em cada apresentação eram gastos em média trinta peles de bombo, surdos e taróis, pois o desgaste dos instrumentos, ocasionado pelas constantes pancadas fortes dos instrumentistas, acabava por perfurá-los. A indústria do fardamento também se insere na lista dos produtos que são consumidos pelas bandas, uma vez que a cada ano as vestimentas são renovadas (HOLANDA FILHO, 2010).

As bandas marciais – idealizadas numa formatação educacional para a prática musical nas escolas públicas e também privadas –, ganham notoriedade a partir dos concursos promovidos inicialmente pela Rádio Record e, num momento posterior, por várias outras organizações em nível nacional, estadual e municipal, que mobilizam músicos instrumentistas, regentes, balizas, coreógrafos e outros, na busca por premiações e reconhecimento perante a comunidade. Esses campeonatos são o reflexo do fomento ao aprendizado instrumental com vistas à formação de bandas nas instituições de ensino.

2.2 Conceituação e Características

Na busca de uma definição coerente do que seja banda marcial, encontrou-se a seguinte assertiva: “banda marcial é um grupo formado majoritariamente por instrumentos de sopro da família dos metais e percussão. Por não ter a família das palhetas, a execução de grandes peças fica restrita. Seu emprego é próprio para o deslocamento e evoluções” (NASCIMENTO, 2007. apud. SILVA e FERNANDES, 2009, p. 4).

Levando em consideração o regulamento da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras de 2010, as bandas marciais são caracterizadas pela composição das seguintes categorias instrumentais: instrumentos melódicos característicos: família dos trompetes, família dos trombones, família das tubas e família dos saxhorns¹⁵; instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara. Instrumentos facultativos: marimba, trompa, tímpano, glockenspiel, campanas tubulares e outros de percutir.¹⁶

Além da instrumentação, as bandas marciais caracterizam-se por uma série de elementos que complementam sua significação:

- **Pelotão cívico:** grupo de alunos portando a bandeira nacional, estadual, municipal e a da escola, ladeado por Guardas de Honra. Não faz evoluções.
- **Estandarte:** aluno que leva a identificação (estandarte com o nome) da corporação musical que se apresenta, juntamente com sua Guarda de Honra. Assim como o Pelotão Cívico, esse grupo não faz evoluções e nem coreografias.
- **Porta cartel:** alunos que portam a identificação da categoria da corporação musical e que podem fazer evoluções ou coreografias por serem destaques da fanfarra.
- **Pelotão ou Corpo Coreográfico:** formado geralmente por alunas que fazem coreografias durante a execução das peças musicais executadas pela Fanfarra ou Banda.
- **Baliza:** alunos ou alunas que realizam evoluções, malabarismo e coreografias livres ou coordenadas à frente da banda ou fanfarra.
- **Mor:** condutor do grupo musical no desfile, que desempenha às vezes as funções de diretor musical, ensaiador e regente. Além da condução musical

¹⁵ Saxhorn: Criado por Adolph Sax, em 1845; parece-se com a tropa, porém bem menor. O saxhorn é uma espécie de instrumento de sopro feito de latão com embocadura de bocal e pistões, que compreende o sopranino, soprano, contralto, barítono, baixo, contra-baixo (tuba), que funciona de forma análoga às tubas wagnerianas e às trompas de pistões. O seu formato é também muito semelhante ao das tubas empregadas por Wagner na “Tetralogia”. É também chamado de filho do bombardino.
http://www.dejore.com.br/bscbv/bsc_instrumentos.htm. (Acesso em 23/04/2012).

¹⁶ <http://www.cnb.org.br/regulamento.html> (Acesso em 05/11/2010).

propriamente dita, o Mor tem sob sua responsabilidade a manutenção da ordem única e a coordenação das coreografias

- **Comissão de Frente:** grupo de função e número de componentes variável, encarregado de encorpar e sofisticar as evoluções e coreografias no desfile (LORENZET;TOZZO, 2009, p. 4897-4898).

As características instrumentais que competem à banda marcial – segundo o Regulamento da II Copa Municipal de Bandas Marciais, na edição 2011, instituído pela Coordenação de Bandas, Música e Dança, pertencente à Secretaria de Educação e Cultura (SEDEC) da Prefeitura Municipal de João Pessoa – são baseadas nas mesmas estabelecidas pelo Regulamento da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. A linha de frente também integra o conjunto de características concernentes à conceituação de banda marcial, se constituindo como um atributo indissociável da parte musical do grupo, pois é ela que vem colaborando com o abrilhantamento da performance dessa corporação nas diversas eventualidades, como: desfiles, campeonatos e apresentações em geral.

Era inexistente a figura da linha de frente nas bandas e fanfarras em datas anteriores à década de 1950. Só a partir de 1959 a presença da linha de frente pôde ser percebida em uma das edições do Concurso Nacional da Rádio Record e, mesmo assim, se estabelecendo de forma tímida (VERONESI, 2006). Hoje, é rara a banda marcial que não possua uma linha de frente em sua comitiva, a não ser aquelas que estão em processo de criação.

A linha de frente reúne todo o pessoal que desfila a frente dos músicos instrumentistas, carregando cada qual seu aparato. Esse servindo como identificação da corporação: portadores de brasões, porta-bandeiras (estandartes e/ou bandeirolas), guardas de honra, mor, balizas e corpo coreográfico. O mor se encarrega em coordenar a movimentação do grupo, em especial a linha de frente por intermédio do manejo de um bastão. As balizas executam movimentos que podem incorporar passos de ballet clássico, dança moderna, deslocamentos referentes à ginástica olímpica e acrobacias. Cumpre ressaltar o manuseio de objetos como bolas, bastão e outros. Normalmente, o corpo coreográfico é constituído por jovens do sexo feminino, que transmitem ao mesmo tempo marcialidade e graciosidade através de sua dança e gestos (LIMA, 2007). A linha de frente apresenta similaridades com relação à indumentária e aos adereços manuais, a exemplo de brasões, escudos, flâmulas, bandeiras, bandeirolas, espadas e estandartes, característicos das tropas de guerra militares,

guardas reais e mais recentemente, da comissão de frente das escolas de samba de carnaval (VERONESI, 2006).

O regulamento da II Copa de Bandas Marciais do município de João Pessoa, edição 2011, Artigo 24, informa que a linha de frente é composta de: I- pelotão cívico, que é formado por sujeitos que conduzem o pavilhão nacional em posição de destaque e com as devidas guardas de honras; II- as bandeiras representando o estado, o município, a escola ou instituição; III- estandarte ou peça semelhante de identificação das corporações musicais, flâmulas ou outros adereços que identifique o conjunto; IV- corpo coreográfico, balizas e mor ou comandante.

Dentre os componentes da linha de frente, a figura da baliza é a que mais se destaca no grupo, chamando a atenção do público por se utilizar do diferencial da dança inspirada em passos de ballet, ginástica olímpica, jazz, dentre outras danças, enquanto que o corpo coreográfico e os demais elementos da linha de frente realizam movimentos coreográficos voltados mais para a marcialidade e efeitos visuais.

Segundo Lima (2007), as balizas e as coreografias passaram a ser valorizadas no momento das transformações que ocorreram nos campeonatos de bandas, em que descrições detalhadas de critérios de avaliação foram instauradas nos regulamentos. Antes, a imagem da baliza não era ao menos mencionada nesses regulamentos. Hoje, os detalhes de critérios para avaliação delas chegam a ocupar até duas páginas e meia.

As balizas desenvolveram sua arte apoiada nos objetivos das escolas públicas de disciplinar seus alunos (e de suas bandas escolares) através da formação cívica de uma juventude. Além disso, como mencionado anteriormente, basearam sua arte em algumas modalidades de ginástica e dança, como também, fizeram uma releitura de alguns movimentos provenientes de circo, porém esse sob a vigilância das escolas, para que não fossem admitidos movimentos que remetessem ao burlesco e à palhaçada, pois o que se predominou principalmente nos campeonatos, foram os elementos da disciplina, do cálculo e do autocontrole do corpo e das emoções (LIMA, 2007).

Banda marcial é uma categoria cujo significado tem sua origem no militarismo e que vem sofrendo influência das bandas escolares dos Estados Unidos em muitos aspectos concernentes à sua *conceituação, origem, composição instrumental, repertório, performance, educação musical, fardamento dos instrumentistas, adereços e indumentária das balizas*. Tomando como base as influências dos Estados Unidos, apresentaremos a definição sobre a banda marcial e os seus aspectos.

O dicionário Grove de Música define a banda marcial como sendo “destinada para desfile (*marching band*), que se originou nos Estados Unidos, compõe-se de instrumentos de sopros de madeira e metais, uma grande seção de percussão, balizas, porta-bandeiras e etc” (SADIE, 1994, p. 71).

Como sabemos, originalmente a instrumentação característica da banda marcial consistia em instrumentos de metais e percussão, porém, em relação ao instrumental no ambiente da banda marcial americana, atualmente existe a presença dos instrumentos de madeira em sua organização, diferentemente da banda marcial brasileira, que ainda mantém a tradição de compor suas bandas apenas com percussão e instrumentos de metais, apesar de ter havido desenvolvimento nos metais, com a substituição das cornetas pelos trompetes.

Segundo Veronesi (2006), desde o ano de 1998 vem ocorrendo uma alteração com relação ao *metieur* de bandas e fanfarras devido à “americanização” das corporações, que vem introduzindo técnicas norte-americanas de percussão e evoluções rítmicas, as quais são chamadas popularmente de coreografias. Além da introdução de evoluções coreográficas na organização das bandas, novos investimentos estão sendo realizados pelas corporações com o objetivo de renovar e modernizar o instrumental rítmico, mais uma vez referenciado na cultura americana. Os instrumentos de percussão inseridos foram os denominados *snare drum* que, traduzido para o português significa caixas tenores para marcha, *bass drum*, representando um conjunto de bombos de afinações diferentes e o *tenor drum*, correspondendo aos quadritons e quintotons. Esses instrumentos se tornaram uma novidade no cenário da banda e contribuíram com o desenvolvimento da mesma, tornando-a mais enriquecida.

O aprimoramento dos detalhes técnicos na produção dos instrumentos para a obtenção de uma melhor qualidade sonora é uma questão que vem sendo discutida atualmente. De acordo com a Revista Weril (2004), para obter um resultado excelente de sonoridade do quadriton e do quintoton é fundamental a boa qualidade da madeira, dos parafusos de afinação, do aro e da pele. Todos esses itens são determinantes na contribuição do resultado final da sonoridade do instrumento, conseqüentemente, além da sonoridade perfeita, os instrumentos respondem tecnicamente a todos os níveis de dinâmica (WERIL, 2004. apud. VERONESI, 2006).

Essa prática da busca do refinamento técnico dos instrumentos percussivos já é desenvolvida há muitos anos nos Estados Unidos. Da mesma forma que os instrumentos de percussão (*drum corp*), os instrumentos de sopro (*brass corp*) e a linha de frente (*color guard*) desenvolvem suas técnicas em conjunto, em uma única evolução coreográfica. Nessa ocasião,

os campos de Futebol Americano, subdivididos em jardas, são os espaços onde as coreografias são executadas (VERONESI, 2006).

Com relação à linha de frente, Veronesi (2006) comenta que com o passar dos anos ela foi se transformando e enriquecendo sua imagem. Tal transformação é percebida na introdução de novos adereços nas coreografias, como: flâmulas, bastões, espadas e rifles (espingardas) de madeira, com vistas a melhorar a aparência performática nos movimentos coreográficos. Esses novos adereços são oriundos das *color guards* americanas que são utilizados nas evoluções coreográficas, especificamente nos movimentos giratórios e de lançamentos. No Brasil, essa transformação tornou-se evidente após o acontecimento do Campeonato Sul Americano, em 2004, e do Campeonato Mundial de Marching Show Bands, em 2005.

Veronesi (2006) ainda menciona que concursos com o formato similar ao americano já estão sendo realizados no Brasil. Tal semelhança pode ser vista e comparada entre o campeonato Drum Corps International (DCI) – que acontece desde 1972, em diversas regiões do país norte-americano –, e o primeiro campeonato do gênero ocorrido no Brasil, o Campeonato Sul Americano, idealizado pela World Association of Marching Bands (WAMSB), na cidade de Taubaté, no interior de São Paulo, em Agosto de 2004. Assim, percebemos cada vez mais a consolidação de características norte-americanas nas bandas marciais. Outro fator relevante dessa americanização é a criação da ONG Drum Corp Brasil, em março de 2006, que destinou o cargo de diretor Geral ao professor de percussão norte-americano John Grant, ex-integrante da Drum Corps Blue Devils. O foco da ONG estava direcionado na elaboração de normas e regras para a realização de concursos e eventos no formato americano, formulando um regulamento para julgamento de acordo às realidades das bandas brasileiras (BRASIL BANDAS, 2006. apud. VERONESI 2006).

Influenciadas pelas *marching bands*, as bandas marciais, em suas apresentações, principalmente ao ar livre nos desfiles tradicionais cívicos e campeonatos, estão inserindo evoluções em sua performance e movimentos corporais remodelados, como a marcha, passando do passo tradicional “passo alto” para o “*fluid roll step*”, um passo de menor altura, com inclinação pouco acentuada dos joelhos, o que possibilita um impacto menos intenso no dorso do músico, que se mantém livre para mover-se com facilidade e de forma mais rápida. Essas mudanças ocasionaram grande impacto nas corporações, fazendo com que essas adquirissem, em suas apresentações, um caráter de espetáculo e aguçando a criatividade dos regentes e coreógrafos na produção dos arranjos e coreografias (SOUZA, 2010).

Diferentemente das bandas de música – que incluem no conjunto de peças a serem executadas em seu repertório; música erudita, Música Popular Brasileira como o samba, choro, maxixe, frevo, músicas da mídia, além do genuíno Dobrado brasileiro –, as bandas marciais estudantis pouco enfatizam ritmos da MPB em suas apresentações. Normalmente dão preferência à música norte-americana, seja da mídia ou temas de filmes, talvez motivadas pela maior facilidade em obter tais músicas e arranjos do que no Brasil. Ou pelo simples fato de copiar o modelo estadunidense ou, ainda, pela dificuldade técnica encontrada na típica música de bandas, o Dobrado, por exemplo, um tipo de música considerada de elevada complexidade pelos músicos.

Segundo Lima (2007), o repertório executado nos campeonatos pelas bandas é predominantemente composto de obras norte-americanas, havendo particularmente uma primazia por temas de filmes *hollywoodianos*. Essa prática se tornou tão intensa nos campeonatos estaduais, que no ano de 1999, foi obrigado a constar nos regulamentos, uma música brasileira a ser executada pelas bandas. A escolha pelo repertório estadunidense é justificada por duplo viés de pensamento. Há regentes que contestam a música do compositor brasileiro, por considerar que não soa bem na banda – embora exista contradição na afirmação de alguns deles, e pela ausência de arranjos específicos para banda no Brasil, pois, consideram mais fácil conseguir arranjos para bandas nos Estados Unidos, como: temas de filme, marchas, clássicos, músicas populares, jazz e outros gêneros, do que conseguir em pesquisa feita no Brasil.

Existe nos Estados Unidos uma quantidade mais elevada de cursos destinados à formação de arranjadores e professores para bandas. Tais cursos garantem o aprendizado dos segredos da instrumentação, que determinam quais notas são mais indicadas para cada instrumento, em conformidade com o efeito sonoro desejado. Nesse sentido, existe uma significativa produção bibliográfica alusiva às bandas de música no país, razão pela qual, o pesquisador Joel Barbosa (1994), quando apresentou proposta e concretizou a elaboração do primeiro “Método Elementar para o Ensino Coletivo e individual de Instrumentos de Banda no Brasil”, teve como fonte de inspiração e embasamento uma metodologia trabalhada pelos pesquisadores norte-americanos (LIMA. 2007).

Diante do exposto, Lima (2007) reflete que não se trata dos regentes elegerem o repertório americano em detrimento de obras de compositores brasileiros. Os regentes de bandas no Brasil, ao escolherem o repertório, o fazem, na maioria das vezes, levando em conta o padrão de arranjos dos Estados Unidos em contraposição à falta de arranjos do mesmo padrão técnico norte-americano no Brasil.

Ainda sobre o repertório e arranjos, identificamos o samba – um ritmo tipicamente brasileiro – que normalmente não é inserido no repertório de campeonatos de banda, pois o *ethos* deste está ligado intrinsecamente ao sentimento nacional patriótico transmitido nas marchas, um padrão que é tido ainda hoje como referência para compositores e arranjadores americanos. Esse padrão, de acordo com Lima (2007) é muito distinto do *ethos* de samba, pela sua própria raiz histórica. Certamente esse é o motivo pelo qual a maioria das bandas não inclua melodias retiradas do samba em sua execução, principalmente em campeonatos. “O samba Aquarela do Brasil pode ser visto como uma execução, uma vez que este representa, pela lembrança de seu texto, um hino de exaltação ao país. Mas a obra é sempre interpretada em um ritmo que está mais para marcha do que para samba”. (LIMA, 2007, p. 142). Considerando sua origem militar, o que é priorizado na banda marcial são os ritmos marciais. Contudo, o nome *marcial* não restringe a execução de um repertório mais diversificado em outras eventualidades que não sejam em competições e que permaneçam parados, como apresentações em praças, parques, e outros locais. Isso denota que não existe uma rejeição do samba, porém “em campeonatos de bandas, prevalece uma identidade estética (visual e sonora) já estabelecida, delimitada, que dá preferência a determinados ritmos, favorecendo um repertório cujo *ethos* reforça a própria identidade firmada em rituais de competições” calcada quase que exclusivamente no contexto de bandas norte-americanas.

Outro motivo pelo qual as bandas estudantis se referenciam nas bandas norte-americanas está no almejo e na tentativa de alcançar o mesmo prestígio usufruído por elas. Desse modo, as bandas que reproduzem o mesmo padrão estético e sonoro das bandas estudantis estadunidenses, têm um objetivo em promover boas impressões aos jurados de campeonatos, um poder de diferenciação que também tende a impressionar por vencer dificuldades técnicas. Vale ainda ressaltar que essa busca da similitude nas bandas dos EUA, significa obter um *status* mais aproximado possível das bandas de concerto e orquestras, integradas músicos profissionais. Essa cena geralmente ocorre principalmente nas últimas etapas dos concursos (LIMA, 2007).

Com relação ao fardamento dos estudantes instrumentistas é possível perceber, através dos desfiles cívicos em comemoração ao dia 7 de setembro, aos campeonatos e aos demais eventos, que as vestimentas utilizadas são inspiradas provavelmente no sofisticado fardamento militar americano. As próximas imagens revelam a semelhança existente entre a banda marcial das escolas brasileiras e a banda marcial americana, não só quanto ao aspecto vestimenta, mas também aos aspectos (instrumental, evoluções, integrantes constituintes; músicos instrumentistas, mor, corpo coreográfico e baliza) referentes a sua configuração.

As fotos a seguir mostram do lado esquerdo, as bandas brasileiras e as do lado direito, as bandas americanas.



Figura 6: Banda Marcial do Colégio Cristo Rei- Presidente Prudente- SP (Naipes de percussão)
Fonte: <http://www.uniol.com.br>



Figura 7: Drums (Naipes de percussão)
Fonte: <http://allmusicmaster.com/drums-history>



Figura 8: Banda Marcial de Cubatão-SP (Linha de frente). Fonte: <http://www.costanorte.com.br>



Figura 9: Marching Band-Drum Corps International (Linha de frente). Fonte: <http://www.dci.org>



Figura 10: Banda Marcial Miguel de Cervantes - São Luís-MA. (Mor)
Fonte: <http://bandamigueldecervantes.musicblog.com.br>



Figura 11: Marching Band (Mor)
Fonte: <http://photos.news.wisc.edu>



Figura 12: Banda Marcial Municipal de Bocaina- SP (Evolução dos instrumentistas da banda)
Fonte: <http://www.flogao.com.br/bandammdebocaina>

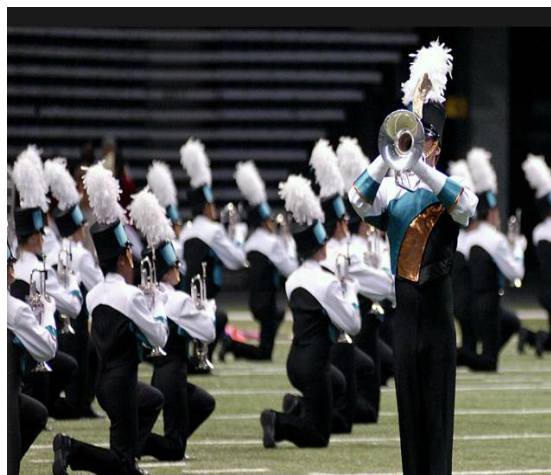


Figura 13: Marching Band-Drum Corps International. (Evolução dos instrumentistas da banda)
Fonte: <http://www.dci.org>



Figura 14: Baliza
Fonte: <http://tube.7s-b.com/bandas+e+fanfarras/>



Figura 15: Marching Band-Drum Corps (Baliza) International. Fonte: <http://www.dci.org>

A Educação Musical propiciada pelas bandas marciais é outro ponto que não deixa de ter influência dos Estados Unidos no processo de ensino dessas instituições. O método Da Capo é um exemplo dessa interação cultural educacional.

No ano 2000 o método Da Capo foi criado e publicado pelo professor Joel Barbosa, da Universidade Federal da Bahia, cidade na qual o paulista é radicado. O trabalho teve como embasamento os métodos modernos de ensino coletivo instrumental dos Estados Unidos. Originalmente o Da Capo tem como título “Adaptation of American Instruction Methods to Brazilian Music Education Using Brazilian Melodies” e foi traduzido pelo próprio autor quando regressava do seu doutoramento nos Estados Unidos, para “Da Capo: Método elementar para ensino Coletivo ou individual de instrumentos de banda”. No seu trabalho, abordou músicas folclóricas brasileiras, o que motivou de forma muito rápida sua requisição

por parte de diversos mestres de banda e adeptos do ensino coletivo de grupo. Em 2004 esse método foi editado pela Editora brasileira Keyboard (MARTINS, s/d).

Para a realização do aprendizado é feita uma adaptação de arranjos com músicas folclóricas brasileiras pelo método Da Capo, ocasionando uma aproximação dos alunos músicos de sua realidade melódica, ao contrário dos métodos tradicionais vindos de alguns países europeus, particularmente, de Portugal, Alemanha e Itália, países tradicionalmente vinculados às bandas de música. Uma das características do método é o fato do aprendiz vivenciar o contato com o instrumento durante todo o processo de aprendizagem logo a partir da primeira aula. Além disso, durante sua aplicação, há possibilidade não apenas da criação da banda, mas também de conjuntos, bem como formações de duos, trios, no próprio corpo musical do trabalho, possibilitando, dessa maneira o fortalecimento da auto-estima e da motivação. O método preconiza a utilização de músicas com células rítmicas simples, mediante a utilização da teoria e da prática instrumental de forma simultânea, diferente do processo tradicional que consiste na execução desvinculada da teoria. O que estimulou o professor Joel Barbosa desenvolver o método Da Capo foi a falta de métodos, materiais didáticos de ensino coletivo de caráter informativo e a experimentação de outras idéias pedagógicas no ensino da técnica musical dos aprendizes (MARTINS, s/d).

Como vimos, apesar de sua origem européia, as bandas marciais das escolas brasileiras tendem a apoiar sua formatação principalmente nos vários aspectos pertinentes à cultura de bandas (as *marching bands*) dos EUA. Esse formato diz respeito ao ensino, à aparência física da corporação; vestimentas, adereços, instrumental, repertório, e de forma especial, às evoluções e coreografias que foram inseridas nesse contexto e que estão ganhando uma configuração de show, ou espetáculo. Tal realidade é decorrente de um processo musical que vem sendo incorporado desde o Brasil colônia e que, atualmente vem recebendo ao longo dos tempos influência e significativas contribuições da forma de fazer música norte-americana. Esse caminho foi aberto, sobretudo por intermédio dos campeonatos realizados neste país que encantavam organizadores de competições do Brasil pela acurada técnica tanto instrumental quanto coreográfica da corporação estrangeira.

2.3 Bandas marciais em João Pessoa

Para uma melhor compreensão das bandas marciais pertencentes ao município pessoense, torna-se conveniente contextualizarmos o ambiente no qual elas se inserem.

Portanto, a seguir, apresentaremos algumas considerações históricas e atuais acerca da própria cidade de João Pessoa e sua cena musical.

A capital paraibana, João Pessoa, está situada no nordeste brasileiro e foi fundada em 1585 às margens do rio Sanhauá. A cidade é a terceira mais antiga do Brasil¹⁷. No âmbito musical, as bandas marcam sua presença desde o século XIX, porém, é no final da década de 1920 e início da década de 1930-40, que o movimento musical da capital é intensificado, devido aos esforços de um professor de piano e educador musical chamado Gazzi de Sá (SILVA, 2006). “As contribuições de Gazzi de Sá para o ensino da música no Estado foram amplamente estudadas na tese de doutorado de Luceni Caetano da Silva, intitulada *Gazzi de Sá compondo o prelúdio da educação musical da Paraíba: uma história musical da Paraíba nas décadas de 30 a 50*”¹⁸ (QUEIROZ; MARINHO, 2007, p. 307).

Segundo Silva (2006), ao fazer referência ao atual crescimento musical na capital paraibana, menciona que:

Essa expansão musical é fruto de um trabalho muito bem estruturado por um professor que se responsabilizou, em nosso estado, pelo movimento nacional de música estabelecido no país, inclusive com o ensino obrigatório de música nas escolas, preparando excelentes alunos para ajudá-lo nessa tarefa a fim de dar continuidade aos seus ensinamentos (SILVA, 2006, p.19).

A cidade de João Pessoa exhibe uma significativa presença da música como expressão artística e cultural, música esta fortalecida através de diferentes dinâmicas, caminhos e ações (QUEIROZ, 2010). A cidade também se revelou no cenário musical brasileiro devido à eminente propagação da música erudita essencialmente por meio da formação de orquestras e outros vários grupos instrumentais, como também a formação de músicos instrumentistas eruditos, uma prática que se fortaleceu no decorrer do século XX (SILVA, 2006).

Com relação às bandas, foi possível perceber a criação de uma distinta corporação musical já no século XIX: a Banda de Música da Polícia Militar da Paraíba, sediada na capital. De acordo com Veríssimo (2005), a banda foi criada em 8 de outubro de 1867, sob a

¹⁷ É conhecida como “Porta do Sol”, a designação se convencionou pelo fato do município estar localizado no ponto mais oriental das Américas, mais precisamente na Ponta dos Seixas em Cabo Branco, o que comete também a cidade ser conhecida como o lugar “onde o Sol nasce primeiro nas Américas”.

¹⁸ SILVA, Luceni Caetano da. *Gazzi de Sá compondo o prelúdio da educação musical da Paraíba: uma história musical da Paraíba nas décadas de 30 a 50*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal da Paraíba, 2006.

Lei nº 291, decretada pelo presidente da província da época, o Barão de Maráu, contudo as atividades da banda se iniciaram, efetivamente, apenas no ano de 1870, pois segundo Souza (2010), a sua rentabilidade impedia a instauração imediata da própria.

A banda de Música da Polícia Militar da Paraíba – que se encontra em plena atividade, dirigida pelo “Maestro Paz” – foi integrada por vários músicos nacionalmente e internacionalmente reconhecidos, a exemplo de Severino Araújo, Moacir Santos, Joaquim Pereira, Tonheca Dantas, Capitão Zé Neves, Antonio Amâncio de Oliveira, entre outros (VERÍSSIMO, 2005).

O referido autor cita que no ano de 1898, é criada a banda do clube Astréa, conhecida como “Banda dos Caixeiros”, que foi um importante grupo musical da esfera musical de João Pessoa. O clube era uma organização civil privada que oferecia à comunidade lazer e festas para a “alta” sociedade, bem como a manutenção de um equipamento musical: A banda diferencia-se das demais porque não estava a serviço das classes populares.

A “Banda 5 de Agosto” é outro segmento civil de grande representatividade e tradição que se mantém até hoje, participando ativamente da vida musical da comunidade. A Banda de Música 5 de Agosto pertencente à prefeitura municipal de João Pessoa, foi oficializada em 20 de outubro de 1964 através da Lei 620. Essa vetava o ingresso de músicos militares da ativa, sendo permitida a presença apenas de músicos reformados da Polícia Militar, além, obviamente, dos músicos civis. A referida banda teve como primeiro regente fundador, o tenente João Emídio de Lucena. O atual maestro da banda, Adelson Machado¹⁹, informa que a primeira tocata²⁰ extra-oficial da banda, foi realizada em 27 de Julho de 1964, na qual participou tocando sax tenor. Atualmente a banda também conta com a colaboração do contramestre Rogério Borges, ex-trompetista da mesma.

Todo esse movimento de bandas de caráter militar e civil, em João Pessoa, contribuiu consideravelmente para que as escolas das redes pública e privada criassem as bandas estudantis, ou seja, as chamadas bandas marciais, fato este recorrente em todo Brasil, iniciado desde o século XX, quando os músicos militares eram os responsáveis pelo treinamento das bandas escolares. Conforme Souza (2010), nesta época o modelo que essas bandas utilizavam correspondia ao que conhecemos hoje como fanfarra simples, denotando ao instrumental composto de tambores e cornetas simples. Esse formato de banda ainda pode ser encontrado em grande quantidade no Brasil. Contudo, no âmbito de João Pessoa, é possível perceber, através da Confederação Brasileira de Bandas que esta categoria foi extinta na

¹⁹ O maestro Adelson Machado é mais conhecido como “Seu Adelson”.

²⁰ Palavra utilizada em bandas de música que significa apresentação musical da banda.

cidade. No entanto, através de fotos e entrevistas, foi constatada a substancial presença das fanfarras até os fins da década de 1980 (SOUZA, 2010).

Posteriormente, as corporações foram se transformando em bandas marciais, remodelando e modernizando o seu instrumental, tornando-o mais variado e dotado de maiores possibilidades musicais. As cornetas lisas, por exemplo, foram substituídas pelos trompetes em *sib*; os cornetões pelos trombones de pisto, e mais a frente pelos trombones de vara. Essa alteração, ocorrida em finais da década de 1980 e início de 1990, também recaiu na substituição dos instrutores anteriores, que em sua maioria eram professores de educação física, substituídos por regentes que detinham maior conhecimento musical que os antecedentes. Além disso, outra importante mudança que ocorreu foi com relação ao repertório, que antes era enfatizado nas marchas e dobrados, mas que passou a reunir adaptações de obras musicais clássicas de compositores, como Mozart, Beethoven, Carlos Gomes, Villa Lobos, dentre outros. Neste processo de substituição da fanfarra para banda marcial, muitas escolas aderiram à mudança, como é o caso das escolas, Colégio Costa e Silva, Escola Técnica Federal da Paraíba, Colégio Presidente Epitácio Pessoa, Colégio Arquidiocesano Pio XII, Colégio Professora Maria Alice Cavalcante e a Escola Municipal Castro Alves (Ibidem).

Esse processo de transição e modificação do instrumental está associado a empresa Weril, que passou a fabricar instrumentos musicais modernizados. Na época de 1980 e início de 1990 surgiram a corneta com um pisto, e a corneta com gatilho, que é semelhante à vara do trombone. Assim, constituiu-se uma nova realidade de bandas estudantis que passaram a contar com uma diversidade maior de instrumentos de metais e percussão. Na Paraíba, a fase de corneta com um pisto não foi muito explorada, pois já se visava os trompetes, trombones e bombardinos, caracterizando a categoria banda marcial. Por consequência, houve uma diminuição das vendas das cornetas Weril no Estado.

Hoje, na capital paraibana, existe um movimento musical bastante significativo, o das bandas marciais que estão presentes em muitas escolas públicas, principalmente na rede municipal de ensino, que estão sendo responsáveis pela Educação Musical de muitas crianças e jovens. As bandas representam para muitos alunos a única via de acesso à aprendizagem da música, fora do contexto de uma escola de música especializada. Em João Pessoa, as bandas marciais implicam as bandas escolares ou estudantis idealizadas pela iniciativa do poder público local, que promove investimentos no que diz respeito à obtenção de instrumentos musicais e à contratação de regentes.

Através de investigação realizada acerca do atual cenário das bandas escolares do município de João Pessoa, foi possível constatar através da coordenação de bandas de música do município, que atualmente existem 94 escolas municipais das quais 72 possuem bandas marciais subdivididas em 9 pólos.

PÓLOS	BAIRROS
1	Mangabeira, Bancários, Cidade Universitária e Penha
2	Cristo e Rangel
3	Bairro dos Novais e Alto do Mateus
4	José Américo, Valentina, Geisel, Gramame
5	Jaguaribe, Torre, Centro (Roger, Varadouro, Ilha do Bispo) e Miramar
6	Padre Zé, Mandacarú, Bairro dos Estados
7	Bairro das indústrias, Costa e Silva, Ernani Sátiro
8	Funcionários, Esplanada, Grotão
9	Cruz das Armas

Quadro 2: Os pólos das bandas marciais, subdivididos em bairros.

O projeto da prefeitura de João Pessoa tem como objetivo promover a ressocialização e educação da criança e do jovem e diminuir a evasão escolar. Porém, o investimento na formação musical dos alunos das bandas marciais das escolas municipais, estabelecido através da implantação do projeto da prefeitura de João Pessoa, possibilitou a inserção da teoria musical na metodologia de ensino, a reestruturação do perfil dos regentes, com exigência profissional de cinco anos e conhecimentos específicos do curso básico de teoria musical; técnica de trombone, trompete, bombardino, tuba e percussão. Além de aquisição de instrumentos musicais novos²¹.

Podemos observar então, que oitenta por cento das escolas municipais de João Pessoa possuem bandas em seus contextos. Isso reflete que a banda, além de ser símbolo da cultura de uma cidade, possui legitimidade em seu caráter educacional. Para Sena (2010), as bandas marciais representam um importante caminho de inserção de jovens no universo da música, essa via está levando muitos deles a se interessarem em aprimorar seus conhecimentos musicais por meio das escolas de música da cidade, podem ser citadas as mais reconhecidas: Escola de Música Antenor Navarro (EMAN) e o Curso de Extensão da UFPB

²¹ Informações obtidas no site: <<http://www.joaopessoa.pb.gov.br>> (Acesso em 2008).

com vistas a seguir carreira profissional na área. Também vale evidenciar o crescente aumento na quantidade de alunos matriculados nos cursos superiores de música da Universidade Federal da Paraíba, advindos das bandas marciais em João Pessoa (SENA, 2010).

Ao contrário do que se veem nas escolas da rede municipal de ensino, poucas escolas particulares mantêm viva a tradição de bandas marciais em suas instituições, devido à dificuldade de aquisição de instrumentos musicais e à manutenção dos mesmos. Este fato é comprovado pela finalização das atividades das bandas marciais de grande representatividade no cenário pessoense como a Banda Marcial do CPMAC (Colégio e Curso Professora Maria Alice Cavalcanti) e a do Colégio Pio XII (SENA, 2010).

As escolas estaduais também integram a lista de instituições que apresentam um número restrito de bandas marciais. A banda da escola Pedro Lins Vieira de Melo situada no bairro de Mangabeira é uma das poucas bandas remanescentes da rede estadual de ensino. Em atividade, também podem ser citadas a banda da escola Costa e Silva, Luzia Simões Bartolini e a banda do CEPES. Cogita-se que o governador da Paraíba, Ricardo Coutinho, pretende lançar o mesmo projeto de bandas marciais do município nas escolas estaduais, possibilitando assim, mais uma forma de acesso à música nas escolas do interior.

Com relação ao número restrito de bandas na rede estadual, ainda se deve às iniciativas adotadas no governo do ministro José Américo de Almeida, quando no seu governo “foi mais uma vez reorganizada a Divisão de Educação Artística, através a Lei n ° 838 de 28 de novembro de 1952, dando-lhe uma estrutura mais ampla com a criação do Canto Orfeônico, Serviço de Bandas e conjuntos musicais, Serviço de Dança, Teatro e Artes Plásticas” (RIBEIRO, 1977, p. 23). Historicamente são sessenta anos sem o adequado cumprimento desta lei, que precisava estar sendo realimentada de incentivos e recursos para continuar seu processo como ocorre atualmente no município de João Pessoa. Devido ao longo tempo sem manutenção, há de se admirar como até o momento ainda sobrevive essas resistentes escolas.

2.4 Projeto de bandas

O forte movimento de bandas marciais que temos hoje nas escolas municipais da cidade de João Pessoa teve seu princípio através da implantação de um projeto realizado por

Fernando Ruffo, a pedido da Prefeitura do município em 1992. Em entrevista, Fernando Ruffo comenta:

Eu fui convidado por um amigo meu, que naquela época era chefe de gabinete do então prefeito Carlos Mangueira, me convidou e pediu para eu fazer um projeto sobre bandas marciais e eu chamei umas três ou quatro pessoas que trabalhavam com bandas marciais e ninguém deu ouvidos pensando que era mais uma balela. Onde na realidade, depois que eu apresentei o projeto, ele se tornou realidade. Esse projeto foi lei municipal, a gente conseguiu colocar ele em lei municipal e hoje se eu não me engano está com setenta e poucas bandas num universo de cento e dez escolas municipais²².

O projeto intitulado “Educar a criança através da música” – que foi decretado pela Lei nº 7.132 de 05 de Outubro de 1992 e sancionado pelo Prefeito do município de João Pessoa Carlos Alberto Pinto Mangueira – tinha como objetivo principal educar a curto prazo os jovens estudantes da Rede Pública Municipal, dentro das práticas educativas extra-classe, evitando assim a evasão escolar, tendo como meta a formação de um futuro músico profissional, como tantos que passaram por bandas marciais. Neste projeto, a banda teria como principal objetivo “educar os jovens das escolas e comunidades através da música” e prepará-los dentro de suas habilitações e aprimoramento ao seu instrumento escolhido. O projeto justificava-se pela necessidade da banda como mecanismo para despertar a atenção da criança para uma nova atividade extracurricular, criando assim o interesse do alunado para uma forma de educação através da música, possibilitando também a clientela de baixa renda ter acesso ao conhecimento musical, dos diversos tipos de instrumentos e suas características.²³

A aquisição do instrumental ficava a cargo do setor competente da Secretaria de Educação do Município (SEDEC). Já a distribuição dos instrumentos cabia à coordenação do projeto, e a responsabilidade dos instrumentos competia ao diretor da escola, passando tal obrigação para os regentes após a direção da escola transferir todo material para a banda com a devida catalogação e tombamento dos instrumentos pela SEDEC. O projeto faz menção ao oferecimento de curso para treinamento de regentes e auxiliares com duração de sete dias ministrado pela coordenação e por professores convidados da área de música da cidade. O trabalho de base com o alunado consistiria, a princípio, em efetivar a inscrição do alunado acima de doze anos, de ambos os sexos²⁴.

²² Entrevista com Fernando Ruffo, gravada em vídeo. Em 26 de setembro de 2011.

²³ Projeto “Educar a criança através da música”, 1993. O projeto pode ser visto no anexo 1 deste trabalho.

²⁴ De acordo com o projeto, o trabalho com aluno nessa faixa etária facilitaria o desenvolvimento do seu talento para um bom aproveitamento e adaptação ao seu instrumento escolhido.

A contratação do pessoal qualificado seria feito em caráter emergencial ou com prestação de serviço como regente e auxiliar, conforme os padrões da Prefeitura municipal de João Pessoa e dos seus órgãos competentes. A escolha e qualificação de pessoal na qualidade de regentes e auxiliares de bandas e fanfarras da Secretaria de educação, para o trabalho junto às bandas, ficaria dentro do curso estabelecido previamente, e a coordenação avaliaria o seu desempenho. Ao término do curso, todo o pessoal qualificado (classificado) seria distribuído em uma escola onde seria iniciado o trabalho de recrutamento dos estudantes. A cada mês, esse pessoal teria que reunir-se com a coordenação, a fim de prestar contas do trabalho desenvolvido. Ficaria na obrigação da coordenação a tarefa de visitar e dar assistência necessária às escolas, nas quais estaria sendo feito trabalho com a participação do alunado. A coordenação ficaria ainda responsável pelas possíveis mudanças que pudessem vir a acontecer, como faltas e falhas dos regentes e auxiliares, inclusive tendo o poder de determinar a transferência e o afastamento do prestador de serviço do referido local de trabalho e do projeto.²⁵

Esse projeto começou inicialmente com a formação de onze bandas marciais e fanfarras direcionadas a onze escolas. Os instrumentos abarcados eram os de percussão: pares de pratos, fuzileiros, atabaques, caixas de guerra e surdo mor; e os de metais: cornetas com pisto, cornetões com pisto, trompetes simples e trombones com pisto.

Há mais de dois anos, o referido projeto tomou outras proporções, ganhando uma estrutura melhor e mais elaborada, agregando, além das bandas marciais, outras atividades relacionadas à música. Para a concretização do projeto agora reestruturado, remeteu-se à obrigatoriedade do ensino da música conforme a lei federal 11.769/2008, a partir do ano de 2011, apoiando-se na ideia de que é de fundamental importância a criação de vários grupos musicais para a prática da música na escola. As novas atividades inseridas no projeto “Educar a criança e o adolescente através da música” compreendem aulas de coral, violão, violino, teclado, flauta doce, sexteto de música instrumental, grupo de chorinho, banda sinfônica, a precursora banda marcial, além de aulas de teatro e dança. Essa última direcionada especificamente para a banda marcial, envolvendo passos de balé contemporâneo, balé clássico e dança popular, porém fundamentada, principalmente, na marcialidade, apesar da utilização de coreografias de passos sofisticados.

Para o coordenador pedagógico Wildmark Valgnes, todo esse trabalho de bandas tem o intuito de direcionar os alunos primordialmente para a formação do cidadão e

²⁵ Ibidem.

ampliação das perspectivas, contudo, aqueles alunos que se destacam são encaminhados para o Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), para a escola de música Toque de Vida, conhecida como escola de música do Rotary e para a escola de música Antenor Navarro. Essas escolas possuem um ensino de música consolidado e que mantém parceria com a coordenação de bandas para a realização dos possíveis encaminhamentos.

A banda sinfônica dos alunos, fundada recentemente por um dos coordenadores Wildmark Valgnes, é uma das atividades oferecidas pelo projeto. É formada por alunos da rede municipal sob a direção e regência de Rômulo Albuquerque, nesta banda, há um professor específico para cada instrumento. A bandinha rítmica é outro grupo formado por instrumentos de percussão nas creches, tendo como finalidade trabalhar o lúdico e o cognitivo das crianças. As aulas de flauta doce são oferecidas aos alunos do Ensino Fundamental I, que abrange do primeiro ao quinto ano, a antiga quarta série. Essas aulas de iniciação musical com a flauta doce funcionam como escolinha preparatória para a banda, pois o porte físico dos alunos desses níveis, ainda não comporta os instrumentos utilizados nas bandas, portanto, só tendo condições de tocá-los a partir do Ensino Fundamental II, já com uma noção adquirida através da flauta doce.

Os coordenadores do projeto delimitaram uma estratégia de ação que tenta estar de acordo com as especificidades de cada unidade de ensino. A formação musical das crianças e adolescentes ocorrerá a partir do ensino infantil básico, baseado na metodologia adotada com um material musical específico, para trabalhar de forma lúdica o psicomotor do aluno, e dando continuidade a formação musical, nas séries do ensino fundamental I e II, através dos grupos já referidos anteriormente.

O projeto também oferece curso de formação e capacitação para regentes e instrutores de música, contando com a colaboração de professores da Universidade Federal da Paraíba, a exemplo dos professores de trompete Gláucio Xavier e Ayrton Benck. O professor Radegundis Feitosa²⁶, da Universidade Federal da Paraíba, era tido como o padrinho do projeto, demonstrando sempre apoio e incentivo. Além da contribuição de renomados professores do cenário musical brasileiro, o projeto ainda conta com a colaboração de músicos internacionais, como o primeiro trompetista da Orquestra de Boston Charles Schulluter.

O objetivo do projeto consiste em utilizar a música como ferramenta pedagógica para a formação musical das crianças e adolescentes, podendo, assim, formar cidadãos e criar uma perspectiva de vida melhor. O projeto concebe que a música é um instrumento relevante

²⁶ Professor falecido em 01 julho de 2010.

na formação de crianças e adolescentes, além de estimular o desenvolvimento cognitivo, psicomotor e social, permitindo o acesso à arte, à cultura.

A equipe do projeto é formada pelo coordenador geral, coordenador pedagógico de educação musical, coordenador de bandas marciais, coordenador de dança e coreografia, gerente de projetos, diretor de patrimônio, assistente de patrimônio, secretários, 14 educadores musicais infantil das creches, 73 instrutores de música e 73 instrutores de dança. A coordenação tem a pretensão de alcançar cem por cento (100%) das escolas, contemplando todas as 94 escolas com 94 instrutores de música e 94 instrutores de dança.

O professor Wildmark Valgues, coordenador pedagógico, comenta que:

Acredito eu, com a efetivação em 18 de Agosto a coisa toma uma proporção maior do que já tomou. Eu acredito que tudo isso está sendo possível, claro que pela competência da gente, pela experiência que a gente tem com banda, mas vamos dizer assim, que a bola da vez é a questão da música, né? Tudo isso está sendo possível por esse motivo, por essa questão da obrigatoriedade da música, que a partir de agora quando vai se tornar obrigatório, enquanto muitas instituições ainda estão se preparando para atender essa necessidade, a prefeitura já vem trabalhando e já vai mostrar muitos resultados numa ação que vai acontecer no dia 17 de Agosto para mostrar que já é uma coisa concreta, que a gente vem trabalhando isso há mais de dois anos e música com música. Tem a música da sala de aula, que claro que é a parte pedagógica de ensino, mas a música se faz com música, né? Eu escutei muito isso de Radegundis, então a gente faz música com música. Faz música na banda, música com flauta, música com coral, banda sinfônica. Ele aprende na sala de aula toda parte histórica, toda parte didático-pedagógica e a gente aplica num segundo momento aqui na coordenação. É um trabalho feito em parceria²⁷.

É importante destacar que, diante dos comentários acima, a cidade de João Pessoa, realmente se encontra à frente das demais cidades do país em relação a esses processos de atividades musicais nas escolas municipais. Sobre os projetos extracurriculares proporcionados por muitas escolas, Figueiredo (2011) expõe uma citação pertinente:

Projetos extracurriculares com a música são sempre bem-vindos na escola, mas é preciso reconhecer que a legislação trata da música no currículo. O objetivo é garantir democraticamente o acesso à educação musical para todos. A importância de projetos escolares que envolvem bandas, corais, grupos de rap, dentre outros, é inegável e amplia a experiência escolar, e tais projetos deveriam ser estimulados e desenvolvidos em vários contextos escolares. Mas ao lado do projeto extracurricular, a proposta curricular da escola deve propiciar que todos os estudantes vivenciem experiências musicais de forma consistente e significativa (FIGUEIREDO, 2011, p. 15).

²⁷ Entrevista gravada em vídeo. Em 01 de Agosto de 2011.

De acordo com a Lei 11.769/ 2008, as escolas teriam três anos para se adequarem a nova lei, com prazo até agosto de 2011. Diante desse prazo, em relação ao ensino em sala de aula, ainda não temos a quantidade suficiente de professores formados para suprir a grande demanda, mas nas atividades musicais extraclases é notório que as escolas municipais de João Pessoa já cumprem um importante papel no desenvolvimento dessas atividades, principalmente em relação às bandas marciais. É importante salientar o visível empenho dos coordenadores para o crescimento e melhoramento do projeto, que pretendem atingir a totalidade das escolas municipais.

Capítulo 3

BANDA MARCIAL AUGUSTO DOS ANJOS

3.1 Trajetória da Escola Municipal Augusto dos Anjos

Iniciaremos este capítulo fazendo uma explanação do local onde a Banda Marcial Augusto dos Anjos está localizada.

No bairro do Cristo Redentor, localizado na zona Oeste da capital da paraibana, na Rua Olívia de Almeida Guerra, número 391, está instalada a Escola Municipal Augusto dos Anjos, como também a respectiva banda marcial, que recebeu o mesmo nome da escola.

Esse bairro é o segundo mais populoso da capital paraibana e o terceiro maior colégio eleitoral. O fato de sediar os principais eventos esportivos da cidade constitui sua principal contribuição no dinamismo esportivo e cultural da capital como ponto de convergência das diversas agremiações esportivas, especialmente o futebol. No bairro do Cristo Redentor encontra-se edificado o maior estádio de futebol da cidade, nomeado como “O Almeidão”, o ginásio poliesportivo “O Ronaldão” e a sede do Botafogo Futebol Clube da Paraíba. É considerado um dos melhores bairros da cidade com um número elevado de casas residenciais de alto padrão destinadas ao abrigo de famílias da classe média e da classe média alta.²⁸ O bairro do Cristo Redentor tem crescido numa grande proporção com frequentes inaugurações de novas instituições. O bairro também dispõe de um cemitério, instituições filantrópicas, como o Lar dos Velhinhos, Centro de Atenção Integral à Saúde – CAIS, Posto de Saúde da Família – PSF, creches, churrascarias, restaurantes, supermercados, pizzarias, cervejarias e agências dos Correios e telégrafos.

A Escola Municipal Augusto dos Anjos está situada em uma área menos favorecida do referido bairro. Essa escola está cercada por casas de pessoas com boas condições de vida, assim como por uma significativa quantidade de moradores de classes mais baixas, pertencente à comunidade Jardim Itabaiana, também inserida no bairro. Ao redor da escola, encontra-se um posto de saúde e uma creche. Os alunos que frequentam a escola são em sua maioria oriundos de famílias de baixo poder aquisitivo.

A Escola Augusto dos Anjos, pertencente ao Sistema Municipal de Ensino do Município de João Pessoa, – com suas orientações espelhadas nas Leis 8.996/99 e 8.682/98, que dispõem sobre as normas regimentais e organizacionais de cada unidade escolar do

²⁸ <http://www.joaopessoabairros.com.br/site/>. (Acesso em Setembro de 2011).

Município – foi criada em 1979, tendo como primeira denominação Escola Jardim Itabaiana, funcionando em casa de taipa alugada, com espaço físico dividido em três pequenas salas de aula, em uma área do bairro conhecida como Jardim Itabaiana. A escola teve como primeira administradora Adeilda Nunes Leal Machado, como secretária Maria Leonora Pegado Gomes e como Supervisora escolar, Edite Ribeiro Coutinho.

Em 1980, a escola foi transferida para a antiga sede do Clube de Futebol Botafogo, situado à Rua Petrarca Grise, em decorrência das chuvas torrenciais, que culminou com seu desabamento no antigo endereço. A escola funcionava com turno intermediário administrado por Janete Lucena, supervisora do turno diurno, Edite, supervisora do turno noturno e Maria do Socorro Cavalcante de Medeiros. O prefeito de João Pessoa nessa época, era Damásio Franca e o Secretário de Educação Carlos Mangueira. Em 1984, as atividades da escola foram interrompidas após o prédio cedido pelo Botafogo ser pedido de volta.

Há aproximadamente vinte anos como professora da escola e oito anos na gestão como diretora, Diane Gouveia Vilar relata que, logo depois desses eventos, foi solicitado à prefeitura um terreno para a construção da escola. O pedido foi atendido e a escola foi contemplada com um espaço que pertencia ao cemitério e ao posto de saúde. A princípio, o ambiente escolar só ocupava a parte da frente do terreno, mas com o passar dos anos, a escola foi conquistando seus objetivos e se formalizou sua efetiva edificação.²⁹

Assim, na administração do prefeito Osvaldo Trigueiro do Vale e tendo como Secretário da Educação Itapuan Botto Targino, foi construída uma escola de boa estrutura física, sendo inaugurada em 02 de fevereiro de 1985, como o nome de Escola Municipal Augusto dos Anjos em homenagem ao ilustre poeta paraibano Augusto dos Anjos. A construção do prédio foi realizada numa área de 810 metros quadrados, constituído de 05 salas de aula, sala de recepção, sala dos técnicos, cantina, almoxarifado, sala dos professores, diretoria e área coberta para lazer. Tinha como diretora a professora Adeilda Nunes Leal Machado e os diretores adjuntos Marcone Edson, José Soares sobrinho e Carlos Antonio, funcionando com turmas de 1º a 4º série. Só em 1989, o antigo Ensino Ginásial que corresponde às séries de 5º a 8º, é implantado, hoje conhecido como Ensino Fundamental.

No período de 1990 a 1994, na gestão da professora Mirtes Nascimento Melo, várias famílias passaram a ocupar terrenos públicos próximos à escola. Com isso, a escola tornou-se pequena para comportar o novo contingente de crianças e adolescentes que optaram por estudar próximo às suas moradias e por não haver escolas adjacentes. Além disso,

²⁹ Entrevista gravada em vídeo com a diretora Diane. Em 20 de Maio de 2011.

algumas dependências estavam necessitando de reformas devido à infiltração e vandalismos.

Devido a esses problemas, foi feita uma mobilização junto ao Prefeito e a Câmara de vereadores que resultou em 1994 uma significativa reforma da escola e ampliação de suas dependências, ocasionando a elaboração de um calendário especial com aumento de carga horária e aulas aos sábados para minimizar o atraso na conclusão do ano letivo. Uma nova ampliação ocorreu no ano de 1996 com a construção de 08 salas de aulas.

Por meio do voto direto de toda comunidade escolar, foi eleita a chapa Atuação e Luta, em dezembro de 2002, a fim de gerir os destinos da escola no biênio 2003/2005. A professora eleita foi Diane Gouveia Vilar, como diretora Geral, com seus diretores Adjuntos Maria Elizabete Nóbrega, Rita de Cássia Leitefurtado e José Soares, respectivamente para os turnos da manhã, tarde e noite.³⁰

Atualmente o espaço físico da EMEFA constitui-se de 12 salas de aulas que abrigam um total de 36 turmas distribuídas nos turnos manhã, tarde e noite com os segmentos: Alfabetização de Adultos, Ensino Fundamental (1º ao 9º ano), Educação de Jovens e Adultos (1º a 8º etapa), totalizando um contingente de 1.350 (um mil trezentos e cinquenta) alunos matriculados.

A escola fez adesão ao Programa Mais educação, destinado aos alunos que apresentam baixo desempenho escolar, funcionando durante quatro dias por semana ((2ª a 5ª feira) com as oficinas de letramento, canto coral, judô e horta escolar. Mostraremos agora uma imagem da escola Augusto dos Anjos.

³⁰ Em 2006, a chapa Atuação e Luta foi novamente eleita para o biênio 2006/2008, sendo reeleita a Diretora Geral Diane Gouveia Vilar juntamente com os novos Adjuntos Maria Hortemilza Montenegro Melo, Maria do Socorro Cavalcanti e Janete Lacet de Paula. No ano de 2008, não havendo chapa inscrita para disputar o pleito, foi novamente reeleita a chapa Atuação e Luta para o biênio 2008/2010.



Foto 1: Fachada da Escola Municipal Augusto dos Anjos. Fonte: (SILVA, 2011)

A referida escola aderiu também aos programas “Ciranda Curricular” e “Escola Aberta” os quais funcionam nos finais de semana com quatro oficinas, tais como: informática educativa, bijuteria, artesanato em meia, futebol e vôlei de areia. Dentro do programa “Escola Aberta” estão inseridas as oficinas de hip hop, karatê e dança, as quais são desenvolvidas por meio de voluntários da comunidade.

Na escola, no horário da noite, é desenvolvido o projeto Filhos da EJA (Educação de jovens e adultos). Esse projeto consiste em atender os filhos dos alunos do curso noturno, que, por não ter com quem deixar seus filhos, são “obrigados” a levá-los para a escola. Vinte crianças de faixas etárias diferenciadas compõem essa turma que funciona sob a responsabilidade de uma professora devidamente contratada pela Secretaria de Educação, cuja atividade didático-pedagógica consiste em orientação e realização de leitura, escrita, jogos, música, dança, desenho, pintura, recorte, colagem e recreação dirigida.

Segundo o projeto político pedagógico (PPP), o objetivo da Escola Municipal de Ensino Fundamental Augusto dos Anjos, é sua ação educativa, fundamentada nos princípios da universalização de igualdade de acesso, permanência e sucesso, da obrigatoriedade da Educação Básica e da gratuidade escolar. A proposta é uma Escola de qualidade, democrática, participativa e comunitária, como espaço cultural de socialização e desenvolvimento dos discentes, visando também prepará-los para o exercício da cidadania através da prática e cumprimento de direitos e deveres.

A escola detém uma estrutura organizada em consonância com as normas da

Secretaria Municipal de Educação, através da ordem de Serviço anual e do Regimento Escolar. Além de contar com as atividades básicas de secretaria, a escola inclui outros serviços como os de supervisão, orientação, psicologia, conselho deliberativo, conselho de classe, reuniões bimestrais com os pais, festas comemorativas e banda marcial. A escola possui um total de 69 funcionários entre professores e pessoal de apoio efetivo, GSE (Gratificação de Serviço Extraordinário) e prestadores de serviço.

Os recursos físicos e tecnológicos que a escola dispõe consistem de uma sala de leitura, – necessitando esta de atualização em seu acervo – gabinete odontológico, secretaria, diretoria, almoxarifado, sala dos professores, cozinha, dispensa, sanitários para alunos e funcionários, sala de TV/DVD – multimídia; parque infantil, horta escolar, passarelas, 13 salas de aula, pátio e quadra de areia. A escola possui ampla área de recreação e jogos. A construção da área de areia se deu recentemente e atualmente se aguarda o término da construção da quadra coberta. A diretora comenta: “há dezoito anos a gente vinha lutando pela nossa quadra, em gestões anteriores, e agora nós conseguimos a construção de nossa quadra e algumas outras dependências”³¹

Em visita feita à escola, pudemos observar que a mesma também conta com uma sala de informática e uma rádio que será inaugurada em breve, em que os alunos poderão opinar sobre diversos assuntos, sugerir músicas na hora do intervalo das aulas e contribuir com anúncios sobre a escola.

Neste universo escolar, destaca-se uma corporação que leva o nome da escola através da música, a Banda Marcial Augusto dos Anjos, que vem construindo sua trajetória junto à escola. A banda faz parte de um dos projetos oferecidos pela escola, que está contemplado na proposta pedagógica da mesma. Porém, esta contemplação não evidencia a música de forma efetiva e detalhada no Projeto Político Pedagógico, pois apenas menciona o termo Música, como uma das linguagens artísticas que caracterizam o ensino de Artes, e o termo Banda Marcial, concebido como um tema transversal trabalhado na escola.

O Projeto Político Pedagógico da instituição não cita o conteúdo música – fundamentada através da Lei n. 11.769/08, que trata da obrigatoriedade da música na escola – fazendo menção apenas ao ensino de Arte como componente curricular obrigatório, em consonância com o Art. 26, parágrafo 2º da Lei nº 9.394/96, que dá abertura para prevalecer, ainda, a prática da polivalência das Artes: artes visuais, dança, música e teatro. Figueiredo (2011) expõe uma importante questão vista como um desafio para a valorização e obtenção de

³¹ Entrevista gravada em vídeo. Em 20 de Maio de 2011.

um ensino de música consistente a partir da efetivação da música no currículo escolar:

A revisão dos projetos políticos pedagógicos das escolas é necessária para que a música seja contemplada, cumprindo a legislação vigente. Os sistemas educacionais estabelecerão de que forma a música fará parte do currículo, e exemplos em diversas partes do país podem ser observados para esta efetiva implementação. Há sistemas educacionais que estabeleceram a música em algumas séries da escola, alternando com outras linguagens artísticas; há sistemas que incluíram a disciplina música em seus currículos (FIGUEIREDO, 2011, p. 14).

De acordo com Figueiredo (2011) a Lei n. 9.394/96 ainda permanece em vigor, no entanto a Lei n. 11.769/08 estabelece uma maior quantidade de indicações para assegurar a presença da música do currículo escolar. Cada sistema educacional tem a liberdade e autonomia para decidir sobre o conteúdo abordado a partir da implementação da música no currículo. A nova legislação veio com o objetivo de expandir a música nos currículos (que ainda é pouco presente) e garantir uma educação musical com qualidade, acessível a todos os estudantes brasileiros.

Em meio a essa discussão que vem sendo questionada de forma mais efervescente a partir 2008, quando foi sancionada a nova lei, a BMAA vem marcando sua história na escola e na comunidade através de sua performance e ensino de música realizado ainda de forma extracurricular, mas que em breve poderá fazer parte do currículo escolar, possibilitando assim um ensino de maior consistência.

3.2 A origem e trajetória da Banda Marcial Augusto dos Anjos

A Banda Marcial Augusto dos Anjos iniciou suas atividades em 1991 com a direção de dois moradores do Jardim Itabaiana que integravam o grupo de louvor da igreja católica da comunidade. Esses professores se propuseram a desenvolver um trabalho com a banda marcial formada na escola e foram contratados pela prefeitura para assumirem os cargos de regentes, porém não possuíam conhecimento na área musical.

Em 1992, quando foi criado o projeto de bandas marciais sancionado pela Câmara municipal de João Pessoa sob a coordenação de Fernando Ruffo, a banda passou a fazer parte do referido projeto.

Não se tem notícia dos primeiros regentes da banda, porém Rômulo Albuquerque representa um regente marcante que passou pela escola. Dirigiu a banda no período de 1994 a 2006. Nessa época, Rômulo era estudante do curso de extensão e, posteriormente, do curso superior de música da Universidade Federal da Paraíba. Ele Introduziu a ideia do estudo de música voltado para a leitura musical e a execução de música erudita no repertório, que antes não era enfatizado. De início, os alunos resistiam a essa metodologia e questionavam porque o regente sempre ensinava para os novatos a 9ª Sinfonia de Beethoven. Rômulo argumentava que gostaria de apresentar algo novo. Para estimulá-los, Rômulo também permitia que os alunos criassem suas próprias músicas. Não havia naquele momento um ensino específico de leitura musical e de prática de instrumento. Para acelerar o aprendizado, os nomes das notas eram colocados embaixo das figuras onde o solfejo era realizado repetitivamente.

Havia ensaios duas a três vezes por semana, sempre no período após as aulas e aos sábados, esporadicamente, sem definição exata de um roteiro ou programação a seguir. Os ensaios normalmente aconteciam com todos os componentes ao mesmo tempo. Porém, primeiramente se trabalhava trecho por trecho da voz de cada naipe; os trompetes, trombones e por último a percussão. Em um segundo momento, juntavam-se todos os instrumentos para a execução do repertório que abarcava desde a música erudita, especificamente a “9ª Sinfonia de Beethoven”, “Pompa e circunstância”, até a música em evidência na mídia da época, como as da banda Cidade Negra. A Banda Marcial Augusto dos Anjos sempre manteve a tradição de realizar, constantemente, apresentações e participações em campeonatos. Participou do encontro de bandas do CNEC (Campanha Nacional das Escolas da Comunidade) do bairro de Mandacarú, também localizado na cidade de João Pessoa; realizou apresentações no SESI (Serviço Social da Indústria), na Escola Municipal Jaime Caetano na cidade de Bayeux, na PBTUR (Empresa Paraibana de Turismo), na Escola Técnica, atual IFPB (Instituto Federal da Paraíba), dentre outros eventos e localidades.

Na época do início do projeto, em 1994, a banda marcial era formada por quatro fuzileiros (bombos), quatro pratos, dois surdos, dois atabaques, seis trompetes e quatro trombones; uma quantidade de instrumentos relativamente pequena, ainda assim parte dos instrumentos ficavam sem uso, devido a poucos alunos demonstrarem interesse em participar da banda. Na tentativa de mudar esse quadro, Rômulo convenceu a direção da escola para ensinar diretamente em sala de aula aos alunos de 5ª a 8ª série, como forma de incentivá-los a tocar um instrumento e passar a integrar a banda da escola, além de ter criado um coral. A tática do regente foi bem sucedida e muitos alunos começaram a demonstrar interesse pela música e despertar o desejo em fazer parte da banda.

Rômulo relata que houve uma época de grande envolvimento por parte dos alunos com a banda, que passaram a fazer rifas, festas na escola e pedágio no centro da cidade, com o objetivo de arrecadar fundos para ajudar na confecção de fardamento, realização de viagens e na manutenção dos instrumentos.

Na administração do prefeito Ricardo Coutinho, no período de 2004 a 2010, juntamente com a secretária Ariane Norma de Menezes Sá e tendo na coordenação do projeto de bandas marciais, Júlio Ruffo, não só a Banda Marcial Augusto dos Anjos, como todas as bandas das escolas municipais tiveram um significativo desenvolvimento através do grande investimento em instrumental e visual de qualidade realizado pela prefeitura.

Atualmente a Banda Marcial Augusto dos Anjos encontra-se em plena atividade e desenvolvimento, participando ativamente da cena musical da escola e da cidade através de diversas apresentações, festividades e campeonatos de bandas, ocupando um lugar de destaque dentre as escolas municipais, como também as escolas da rede estadual e privada de ensino, devido ao empenho no trabalho desenvolvido.

3.3 Aspectos físicos, instrumental e composição da Banda

Rotineiramente, nos finais da manhã e tarde, quando as aulas são finalizadas, é possível perceber um som e uma movimentação particular na Escola Augusto dos Anjos, pois é o horário de ensaio da banda marcial. São múltiplos os espaços ocupados pela banda durante os ensaios. Podemos encontrar grupos divididos por naipes tocando no pátio, na sala de aula, em frente à escola e no refeitório. O espaço ainda é compartilhado com o pessoal da linha de frente. O ginásio da escola encontra-se em reforma, porém, ao ser concluído, provavelmente, será o ambiente de ensaio da banda. No momento, quando há ensaios com a banda completa, eles acontecem no refeitório da escola. E nos dias que é necessário ensaiar a marcha, a banda é direcionada para a rua na frente da escola, por falta de espaço para efetuar deslocamento. Para o regente, o ideal seria que a banda tivesse um local especial, com sala acústica, mas há de se reconhecer o apoio da escola que sempre procura o melhor possível para o cumprimento do trabalho da banda.

Há na escola uma sala reservada para guardar todo material pertencente à banda, e é nesse local onde ocorrem as aulas de música. Nessa sala ficam armazenados os instrumentos musicais, o fardamento, estantes, material didático, acessórios da linha de frente, troféus conquistados pela banda e o computador, que é de suma importância, pois são realizadas muitas pesquisas de músicas; áudio e partituras, material de dança, informações sobre campeonatos, inscrição da banda nos concursos, além da utilização dos programas de edição de partitura, como o Finale, Encore e Sibelius, para fazer transposições.

Assim como todas as bandas marciais das escolas municipais de João Pessoa, a Banda Marcial Augusto dos Anjos possui instrumental nos moldes da categoria Banda Marcial, do regulamento da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. Abaixo, estão os quadros de instrumentos e quantidade de instrumentistas que compõem a BMAA.

METAIS	QUANTIDADE DE INSTRUMENTISTAS
Tuba	4
Bombardino	4
Trombone	8
Flugelhorn	3
Trompete piccolo	1
Trompete	9

Quadro 3: Os instrumentos de metais e sua respectiva quantidade de instrumentistas.

PERCUSSÃO	QUANTIDADE DE INSTRUMENTISTAS
Bombo	4
Caixa	2
Caixa tenor	2
Quinton	2
Prato	2

Quadro 4: Os instrumentos de percussão e sua respectiva quantidade de instrumentistas

A BMAA também utiliza outros instrumentos percussivos em sua performance, como a pandeirola, triângulo, bongô, cobel, clave, zabumba, bateria, ganzá e carrilhão. Os instrumentos dos quadros acima são considerados os característicos e essenciais de uma banda marcial, porém, fazem parte também da constituição instrumental da banda os instrumentos facultativos, de acordo com a Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. São esses os instrumentos facultativos: marimba, trompa, tímpano, glockenspiel, campanas tubulares e outros de percutir como o xilofone, bombo sinfônico e gongo chinês. As bandas marciais do município de João Pessoa não possuem tais instrumentos facultativos em suas instituições, no entanto, a coordenação de bandas do município disponibiliza esses instrumentos, com exceção da trompa, em sua sede, oferecendo aulas para os alunos de todas as bandas marciais. É importante salientar que esses instrumentos são utilizados apenas em época de campeonato. Assim, todos os regentes devem direcionar seus alunos para receber as instruções necessárias para a utilização correta desses instrumentos na SEDEC (Secretaria de Educação e Cultura) no Centro Administrativo Municipal de João Pessoa. Caso os regentes não direcionem seus alunos para a SEDEC não poderão utilizar os instrumentos nos campeonatos para não danificá-los.

Além dos instrumentistas, a banda marcial integra a linha de frente quantificada no quadro a baixo.

LINHA DE FRENTE	QUANTIDADE
Mor	1
Corpo coreográfico	10
Baliza	1
Outros elementos da linha de frente	6

Quadro 5: Linha de frente e sua respectiva quantidade de integrantes.

Estão quantificados nos quadros acima apenas os alunos matriculados na escola, contudo, esses números aumentam quando o regente convida ex-alunos, tanto instrumentistas como linha de frente, para participarem da performance em determinadas apresentações. A frase escolhida para o lema da corporação é: “Quem não sabe perder, não merece ganhar”.



Foto 2: Banda Marcial Augusto dos Anjos no pátio da escola

Fonte: <http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=14865143556018459612>

3.4 Perfil do Regente

O regente Lindoaldo Barbosa, mais conhecido por Tita, após ter visto e ouvido pela primeira vez a banda tocar, ainda criança, apaixonou-se pela música. Nascido em 13 de março de 1978, em João Pessoa, iniciou seus estudos de música aos nove anos de idade no projeto de Bandas Marciais do município da capital, na Banda Marcial da Escola Municipal Zulmira de Novais, localizada no bairro de Cruz das Armas, onde estudou durante dois anos, tendo como seu primeiro professor de música o maestro Ednaldo Ferreira. Naquela época emitiu suas primeiras notas musicais numa corneta de um pisto, o único instrumento musical de sopro que existia na banda denominada Fanfarra. Como a corneta de um pisto não oferece muitas possibilidades musicais, não possibilitou, de modo satisfatório, seu desenvolvimento.

Tita, demonstrando grande interesse pela música, sentiu a necessidade de aprofundar seus conhecimentos musicais e teve a iniciativa de procurar outras bandas para se

integrar. Inseriu-se nas bandas marciais de referência da capital paraibana, como por exemplo, a do colégio Pio XII e na Banda do Instituto Presidente Epitácio Pessoa - IPEP, ambas da rede privada de ensino. Nessas bandas, Tita experimentou outros instrumentos como o cornetão de um pisto, trombone de pisto, e, posteriormente o trombone de vara.

Seu instrumento principal é a tuba, que estudou no período de 1992 a 1994 com o professor Valmir Vieira no curso de Extensão do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Com o passar do tempo, Tita percebeu que tinha aptidão e plenas condições de estar à frente de uma banda. Sentia também o desejo de ampliar e transmitir o pouco conhecimento que havia adquirido da melhor forma possível.

Afirma Tita que quando estudava trombone, as técnicas transmitidas foram passadas de forma inadequada. Em seu comentário, Tita declara que, ao chegar no curso de extensão de música da UFPB, para estudar trombone com o professor Radegundis Feitosa, o referido professor alertou-o que precisaria melhorar muitos aspectos técnicos na execução do trombone. Para Tita, esse foi um momento difícil porque não imaginava que teria que reaprender o instrumento. Contudo, soube aproveitar a experiência, pois desde aquela época já havia a preocupação e o cuidado com os processos de ensino e aprendizagem dos seus alunos.

Aos 16 anos, Tita deu início à sua trajetória como regente voluntário numa banda pertencente à rede estadual de ensino da Escola Antônio Gomes, localizada na Cidade de Bayeux, no bairro do Mutirão, onde atuou durante dois anos. Após esse período começou a trabalhar na banda da Escola Augusto dos Anjos na cidade de Bayeux, e lá foi regente durante o período de 14 anos. Seu último ano de atividades como regente nessa escola coincide com o mesmo ano em que as atividades da banda foram encerradas.

Em 2008 passa a integrar o Projeto de Bandas Marciais da Prefeitura Municipal de João Pessoa através de seleção, Lindoaldo passa a ser regente do mesmo projeto que fez parte como aluno no início de seus estudos musicais.

O regente Lindoaldo menciona que, anteriormente, muitos professores do projeto não possuíam nenhum tipo de conhecimento na área de música, é tanto que ele considera que seus problemas como instrumentista, em termos de técnica e vícios equivocados no instrumento e em termos musicais – técnico-musicais – foram adquiridos nessa época. Atualmente, para ser regente do projeto é necessário submeter-se a uma avaliação a fim de comprovar conhecimento na área de acordo com as especificidades musicais exigidas pela Coordenação de Bandas.

Lindoaldo possui o curso técnico em música oferecido pelo Instituto Federal de Educação da Paraíba (IFPB), porém a formação superior é uma questão que incomoda bastante o regente. Lindoaldo Barbosa expõe que:

Infelizmente eu ainda não estudei para ter um curso superior, mas um dia pretendo me formar. Acho que a formação é muito importante na vida do ser humano e isso me faz falta. Hoje sofro porque todos os meus amigos, que trabalham no quadro da prefeitura, recebem bem melhor que eu e, infelizmente, por não ter uma formação concluída... aí fica na pendência, né?³²

O regente Lindoaldo representa apenas um dos casos da maioria dos professores/regentes de música do projeto de bandas marciais de João Pessoa que não possuem graduação na área. O quadro dos regentes de banda da Prefeitura engloba doze níveis de escolaridade dos professores atuantes. Atualmente o quadro conta com a seguinte especificação de escolaridade:

ESCOLARIDADE	QUANTIDADE
Mestre	1
Bacharel em música	6
Bacharelado em música	5
Licenciando em educação artística (hab. música)	2
Licenciado em música	6
Licenciado em educação física	1
Técnico em música	3
Concluinte do técnico em música	3
Sem formação	39

Quadro 6: Escolaridade dos regentes.

³² Entrevista gravada em vídeo. Em 27 de Outubro de 2011.

A questão da formação do professor de música remete mais uma vez a discussão atual sobre a obrigatoriedade da música nas escolas através da “Lei 11.769/08 que indica claramente que a música deve fazer parte do currículo escolar, não podendo ser substituída ou suprimida da formação escolar” (FIGUEIREDO, 2011, p. 13). Ser licenciado é o perfil exigido para o professor de música que atuará na educação básica. Contudo, pesquisas realizadas no Brasil revelam que ainda é muito pequeno o número de licenciados atuantes nas escolas de educação básica (FIGUEIREDO, 2011).

O quadro docente dos regentes do projeto de bandas marciais das escolas municipais de João Pessoa demonstra nitidamente a pequena quantidade de Licenciados em Música atuantes, sem contar que a maioria dos regentes não possui nenhum tipo de formação na área. Vale ressaltar que esta é uma constante que não atinge somente a cidade pessoense, mas diversas regiões brasileiras.

Ainda levará algum tempo para que todas as escolas brasileiras possam contar com a presença de licenciados em música atuando em seus quadros docentes. Por esta razão, é preciso compreender a transitoriedade deste período, assumindo a necessidade de mais profissionais licenciados em música na escola, mas entendendo que projetos temporários poderão construir gradativamente o espaço da música no currículo, até que haja licenciados em número suficiente para as escolas (FIGUEIREDO, 2011, p. 14).

O projeto de bandas marciais é uma atividade musical extracurricular, que há quase vinte anos vem contribuindo significativamente para a educação musical de inúmeras crianças e adolescentes das escolas municipais de João Pessoa. Além disso, não há dúvidas de que o projeto vem possibilitando o fomento do espaço da música no currículo escolar, em que passou a inserir nas escolas não só bandas marciais, mas outros instrumentos que não concernem à banda, alcançando assim um número maior de alunos.

Apesar do compromisso e seriedade com o trabalho de música nas escolas, o projeto ainda não comporta professores licenciados em sua totalidade. Esse é um desafio que precisa ser vencido para um ensino de música efetivo e de qualidade, não deixando de reconhecer o importante trabalho que os professores de música vem desenvolvendo ao longo dos anos, especialmente os regentes com suas respectivas bandas marciais.

Com a questão da obrigatoriedade da música no currículo escolar, acreditamos que muitos professores/regentes assim como Tita, buscarão se capacitar para estar de acordo com a Lei, mesmo exercendo suas funções em atividades extracurriculares.

Além dos Cursos de Graduação em Música oferecidos pela UFPB, a referida Universidade disponibilizou recentemente o Curso Sequencial de Música que oferece duas modalidades, o Curso de Canto Popular e o Curso de Regência de Bandas e Fanfarras. Esse curso sequencial enquadra-se no nível superior e tem duração de dois anos, porém não corresponde a um curso de graduação, tendo caráter equivalente a um curso técnico. Foi criado especificamente para as pessoas que já exercem a profissão de músico, mas que não possuem o conhecimento teórico da música. Geralmente são pessoas que aprenderam música de forma autodidata. O Curso de Regência de Bandas e Fanfarras foi criado para suprir a carência da formação em regência de todos aqueles que por algum motivo não tiveram acesso ao curso de graduação, assim como Lindoaldo e demais regentes do projeto.

Tita não se evidencia como único profissional à frente das atividades da banda, o regente potencializa o seu trabalho graças à participação contínua de sua esposa, a coreógrafa Luciene Nascimento, nesse sentido, a Banda Marcial Augusto dos Anjos não se configura simplesmente a partir da música, mas também de outros elementos a exemplo da dança como fator imprescindível em qualquer banda marcial estudantil.

Luciene deu início a sua trajetória profissional em banda marcial ainda como aluna aos dez anos de idade como membro integrante do corpo coreográfico da Banda Marcial Augusto dos Anjos da cidade de Bayeux. Após um ano vivenciando essa experiência assumiu o papel de baliza, função na qual permaneceu durante o período de dez anos. Em 1999, Luciene tornou-se instrutora de dança na mesma banda marcial que iniciou como aluna sob a regência de Tita que, posteriormente, se tornaria seu esposo. A coreógrafa relata que foi Tita quem a descobriu: “Na realidade eu nem queria muito trabalhar com isso, ele insistiu muito, aí eu fiquei. Gostei, e até hoje estou nessa profissão”.³³

Luciene adquiriu experiência como professora de dança na Escola Presidente João Pessoa no bairro Jardim Veneza e na Escola Augusto dos Anjos na cidade de Bayeux. A coreógrafa não possui formação superior em Dança, no entanto demonstra competência no que faz e externa o desejo de no futuro alcançar essa formação com vistas a desenvolver um ensino cada vez mais eficaz.

Na tentativa de suprir um pouco a necessidade de formação superior, tanto na área de música como na área da dança, a Prefeitura Municipal de João Pessoa oferece, de forma permanente, cursos de formação para regentes e coreógrafos.

³³ Entrevista com Luciene, gravada em vídeo. Em 27 de Outubro de 2011.

Capítulo 4

O PROCESSO DE ENSINO MUSICAL NA BANDA

MARCIAL AUGUSTO DOS ANJOS

4.1 Contextualização dos pressupostos e concepções da educação musical na perspectiva dos processos de ensino da BMAA

Tradicionalmente a banda de música vem assumindo a posição de um grupo de instrumentistas de sopro e percussão que está a disposição da comunidade ou do serviço militar para abrilhantar solenidades de cunho cívico, especialmente na comemoração do dia 7 de setembro, e de cunho religioso, como as procissões, além de tocar em funerais e retretas, sobretudo, nas cidades interioranas. No geral, a banda de música tem como função entreter o público nos mais diversos eventos em todo o país. Pouco se leva em consideração que esta instituição promove uma importante função que é a educação musical do povo. Quando se fala em Educação Musical, pensamos rapidamente em uma instituição de ensino onde ocorrem aulas teóricas e práticas de música e, evidentemente, avaliações para comprovação do conhecimento adquirido através do conteúdo ministrado. No entanto, os educadores musicais na contemporaneidade refletem que:

O termo “Educação Musical” abrange muito mais do que a iniciação musical formal, isto é, é educação musical aquela introdução ao estudo formal da música e todo o processo acadêmico que o segue, incluindo a graduação e pós-graduação; é educação musical o ensino e aprendizagem instrumental e outros focos; é educação musical o ensino e aprendizagem informal de música. Desse modo, o termo abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles (ARROYO, 2002).

A dimensão histórico-social-cultural evidenciada nas bandas tem um valor significativo por ser uma instituição de grande importância e referência para as cidades as quais elas pertencam. As bandas, quando inseridas no meio social, deixam transparecer o dinamismo de seus trabalhos mediante a contextualização das suas práticas com a vivência sócio-cultural de cada contexto. Esses fatores fazem desse universo um espaço de bastante relevância para a aprendizagem da música. Sendo assim, constituem-se privilegiados espaços nos quais habitantes de classes sociais diversificadas e de regiões distintas têm a possibilidade de apreciar, experimentar, explorar e aprender a lidar com o diverso mundo musical. A

execução musical, a percepção, o conhecimento do repertório, o desenvolvimento estético, bem como diversos outros elementos fundamentais para a formação do indivíduo no campo da música são trabalhados nesses contextos. As bandas definem, além disso, um diálogo importante com seus públicos, criando condições favoráveis à formação de ouvintes e apreciadores da música que fazem (QUEIROZ; MARINHO, 2007).

Normalmente, é nos ensaios das bandas que acontecem os momentos de ensino aprendizagem da música, tornando as sedes dessas corporações uma espécie de escola de música com o objetivo de formar músicos para atuarem profissionalmente. Tratando-se de Banda Marcial, em diversos setores educacionais públicos ou privados, ela constitui-se para um contingente, a única via de acesso à aprendizagem da música como primeiro passo para a formação musical, com a possibilidade de uma consequente profissionalização. No contexto da cidade de João Pessoa, as bandas marciais consolidam um movimento musical tradicional de grande representatividade em que o ensino musical é desenvolvido em muitas escolas da rede municipal.

A Banda Marcial Augusto dos Anjos está inserida na categoria de banda estudantil, pois suas atividades são desenvolvidas no contexto escolar que, diferentemente da categoria Banda de Música, objetiva educar o jovem através da música. Na BMAA, o ensaio é concebido como o principal momento de aprendizagem para a formação musical dos alunos, pois essa ocasião compreende a maior parte do tempo que os estudantes desfrutam de um aprendizado mais abrangente, tanto em relação ao instrumento, quanto ao repertório, com suas expressões musicais. Além disso, é importante considerar que identificamos nesse processo, as apresentações, os campeonatos, os desfiles cívicos e as aulas teóricas e práticas, sendo momentos significativos de educação musical.

Henstschke e Del Bem (2003) apontam para a importância de conhecer o universo do aluno, bem como compreender como se dá sua relação com a música no contexto extra-escolar – em quais situações, sob que formas, por quais processos e procedimentos, com que objetivos, com quais expectativas e interesses –, para que dessa forma possam ser construídas práticas pedagógica-musicais significativas dentro das escolas, mediante complementação das experiências dos alunos, vivenciadas fora da escola, com intuito de ampliar e aprofundar a prática educacional escolar.

Tais autoras ainda acrescentam que a pretensão da educação musical escolar não é formar o músico estudante para atuar no âmbito profissional. Visa, primordialmente, conduzir os alunos no processo de aquisição de conhecimentos musicais, bem como na transmissão e criação de práticas músico-culturais contribuindo, assim, para sua formação enquanto

cidadão. Tem como primeiro objetivo da educação musical promover o acesso e compreensão das diversas manifestações musicais de nossa cultura, bem como a de culturas estrangeiras. Somando-se a isso, o fomento de atividades musicais viabiliza a construção de identidades culturais das crianças, adolescentes, e jovens, além do desenvolvimento de habilidades interpessoais (Ibidem).

Portanto, a discussão exposta pelas autoras revela-se procedente, uma vez que sendo delimitadas as metas e objetivos da educação musical, o ensino de música em sala de aula poderá ser concretizado partindo da concepção de que é importante que a educação musical escolar promova o desenvolvimento da capacidade dos alunos de “vivenciar a música, ampliando e aprofundando suas relações com ela” (HENSTSCHKE; DEL BEN, 2003, p.181), e que o professor possibilite ao estudante vivenciar manifestações e gêneros musicais de nossa cultura, bem como de outras culturas.

O processo de ensino-aprendizagem da BMAA caracteriza-se por se desenvolver tanto no contexto escolar nos momentos de ensaios e aulas práticas e teóricas como no contexto extra-escolar revelado nas apresentações, nos desfiles e nos campeonatos. Pode-se dizer que o campeonato é o principal objetivo que motiva, pois é o momento de maior preparação dos instrumentistas e linha de frente, com árduos e seguidos ensaios, com vistas a participar e para almejar premiações nos concursos de banda tanto no âmbito local quanto regional. Esse fato tem despertado nos alunos o espírito competitivo fazendo com que estes se empenhem em busca da melhor *performance* e técnica instrumental. Nesse sentido consideramos a *motivação*³⁴ como um elemento que impulsiona o aluno a adquirir habilidades musicais e que é indispensável a um ensino efetivo de música.

Sloboda (2000) menciona que a fim de que ocorra efetivamente um ensino de instrumento de forma concreta, faz-se necessário que o local no qual se realiza a aprendizagem possa oferecer condições que propicie a aquisição de habilidades indispensáveis à performance. No pensamento do autor, os fatores ligados ao meio social e a motivação estão, de forma direta, relacionados ao fato de o aprendiz permanecer ou não em constantes atividades relacionadas à aquisição de habilidades, como por exemplo, a prática. Ainda segundo a afirmação de Sloboda, o conjunto de habilidades em performance instrumental não é simplesmente técnica relacionada à natureza motora. Mas, além disso, são necessárias habilidades interpretativas que proporcionem performances diferenciadas e

³⁴ A *motivação* será abordada no tópico dos campeonatos – “Os campeonatos: a motivação como elemento facilitador da aprendizagem”.

expressivas de uma mesma peça em consonância com o que se deseja comunicar de forma estrutural e emocional (SLOBODA, 2000. apud. HARDER, 2008).

Isto remete a conduta do professor de música dentro do ambiente de ensino: de ser detentor das qualidades necessárias a um ensino de instrumento eficaz. De acordo com Harder (2008), o professor tem como incumbência, dentre as suas muitas tarefas, assumir a importante função de facilitar a aprendizagem, isto significa dizer que o professor deve possuir sensibilidade e habilidade de identificar o potencial musical de seu aluno, além de possibilitar ao mesmo um bom relacionamento pessoal. Mais ainda: o professor tem que fazer com que o ambiente onde ocorre a aprendizagem seja favorável, em que considera-se os fatores sociais, econômicos, culturais, familiares, além do contexto social de amizade que os alunos vivenciam. É dever também do professor proporcionar ao aluno a obtenção de informações, como também viabilizar seu preparo para estar apto na habilidade de interpretar vários tipos de obras musicais, dando prioridade ao desenvolvimento das diversas habilidades interpretativas, assim como a expressividade, e não somente à técnica instrumental (HARDER, 2008).

Tomaremos como referencial teórico para a reflexão dos procedimentos músico-pedagógicos concernente às aulas práticas e teóricas da Banda Marcial Augusto dos Anjos, o pensamento de Swanwick, utilizando o modelo **TECLA e os três princípios básicos de ação** para o ensino musical. Com relação ao modelo TECLA, Swanwick (1979) enfatiza que as atividades de composição, execução e apreciação, são as formas centrais no relacionamento do aluno com a música. De acordo com Hentschke e Del Ben (2003, p. 180), essas atividades “propiciam um envolvimento direto com a música, possibilitando a construção do conhecimento musical pela ação do próprio indivíduo” e são a base da configuração do modelo (T) EC(L) A (Técnica, Execução, Composição, Literatura e Apreciação), traduzido da sigla em inglês CLASP (Composition, Literature, Audition, Skill acquisition, e Performance). Hentschke e Ben realizam uma sucinta elucidação sobre tais parâmetros:

Além das atividades de composição, execução e apreciação - que são essencialmente musicais - Swanwick reconhece dois outros parâmetros: técnica e literatura. A técnica refere-se à aquisição de habilidades, que incluem controle técnico vocal e instrumental, desenvolvimento da percepção auditiva, da leitura e da escrita musical. A literatura abrange estudos históricos e musicológicos, o que chamamos de conhecimento sobre música: contexto da obra, carreira do compositor ou intérprete, análise, estilo, gênero etc. Técnica e literatura são concebidas - já que não propiciam um envolvimento direto com a música - e tem como função fundamental e possibilitar a experiência musical direta. As atividades de composição, execução e apreciação, aliadas à técnica e literatura, configuram o modelo

(T) EC(L)A. Esse modelo constitui, assim, um dos modelos de atividades musicais a serem utilizados como base para o planejamento do ensino de música em sala de aula. (HENTSCHKE E DEL BEN, 2003, p. 180)

A premissa do modelo TECLA é a utilização dos elementos que compõem a sigla, de forma conjunta e associada, ou seja, deve haver um equilíbrio quanto à interligação dos cinco parâmetros, a fim de que o aluno possa ter acesso a uma educação musical abrangente. Para França e Swanwick (2002), isso não significa dizer que as atividades centrais devam ser trabalhadas em igual proporção, cada uma, quanto ao período de tempo, ou ser evidenciadas em todas as aulas. “Elas podem ser distribuídas ao longo destas, uma atividade sendo consequência natural da anterior, para que, ao final de um determinado período, os alunos tenham vivenciado uma série de experiências interrelacionadas” (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 17).

Tomando como base a concepção da educação musical na contemporaneidade que evidencia as atividades de composição, execução e apreciação como as três formas fundamentais de se relacionar com a música (SWANWICK, 1979), se encorajam professores a proporcionar aos alunos a experiência com alguma atividade de composição, apreciação e execução musical, tendo em vista que estudos demonstram que essas atividades se retroalimentam (SWANWICK e FRANÇA, 1999, apud. HENTSCHKE e DEL BEN, 2003).

Percebemos na BMAA, que essas principais atividades não estão presentes nas aulas. No entanto, são evidenciados alguns conteúdos referentes apenas a uma das atividades periféricas como o parâmetro Técnica que engloba a aquisição de habilidades – aurais, instrumentais e de escrita musical – “controle técnico, execução em grupo, manuseio do som com aparatos eletrônicos ou semelhantes, habilidades de leitura à primeira vista e fluência com notação”³⁵. A composição, execução e a apreciação, que são as atividades que proporcionam um envolvimento direto com a música, não são vivenciadas nos momentos das aulas, sem mencionar a não utilização da Literatura³⁶, que é outro parâmetro que dá suporte a essas atividades.

Outro pensamento de Swanwick (2003), que nos apoiamos para fundamentar as discussões dos processos de ensino-aprendizagem da BMAA, oferece um interessante caminho para a concretização efetiva do ensino ao propor três princípios básicos de ação:

³⁵ Citação da Tabela nº 1: Modelo (T)EC(L)A (SWANWICK, 1979, p. 43-5 apud KRÜGER; HENTSCHKE, 2003, p. 26)

³⁶ “Literatura de” e “literatura sobre” música; inclui “não somente o estudo contemporâneo ou histórico da literatura da música em si por meio de partituras e execuções, mas também por meio de criticismo musical, histórico e musicológico” (Ibidem).

“considerar a música como discurso”, “considerar o discurso musical dos alunos” e a “fluência no início e no final”. Estes se compreendidos de forma adequada e adotados com seriedade, poderão “informar todo o ensino musical” seja em qualquer espaço de educação musical. É importante ressaltar que esses princípios são originados na concepção básica de que “a música é uma forma simbólica, rica em potencial metafórico”. Para o autor a música funciona metaforicamente a partir de três níveis interdependentes. Esses níveis, através do processo de metáfora, consistem em primeira instância na transformação dos sons em “melodias”, gestos e, posteriormente, na transformação dessas “melodias”, ou seja, esses gestos, em estruturas, para finalmente, na transformação dessas estruturas simbólicas em experiências significativas. Assim, apenas quando esses três objetivos são alcançados, “a música pode relacionar e informar os contornos e motivos de nossas experiências prévias de vida”. Somente então se torna possível “mapear” a forma simbólica da performance musical sob a forma de sentimentos humanos” (SWANWICK, 2003, p. 56).

Swanwick (2003) apresenta esses três princípios explicitando em forma de exemplos experiências musicais em diferentes contextos educacionais com o intuito de comprovar que é possível manter interligado a fluência tão esperada no discurso musical. Esses exemplos são expostos por Swanwick em seu livro³⁷ de forma detalhada, apresentando tais princípios de educação musical na prática em diferentes situações. Em suma, como o primeiro princípio repousa sobre a música ser concebida como discurso, o professor deverá colocar a consciência musical em primeiro lugar. As técnicas utilizadas pelo educador deverão ser para fins musicais. Conhecer os fatos concerne em compreensão musical. É importante destacar que muitas atividades musicais se detêm apenas em materiais sonoros, como altura, duração, dinâmica, andamento, timbre, textura e outros, sem haver relação com nenhum dos níveis metafóricos, ou seja, a vivência musical fica reduzida a uma análise dessa experiência.

Ainda com relação ao primeiro princípio, Swanwick ressaltar que “existe um estado anterior de resposta intuitiva, uma maneira de lidar com a música que é, muitas vezes, feita por meio da análise auditiva, em que os sons têm potencial para se tornar gestos ou mesmo perpassar os sentidos como imagens” (SWANWICK, 2003, p. 60). Portanto, a partir do momento em que nos limitamos em dar nome as notas e intervalos, ou somente na identificação de quaisquer elementos musicais, podemos ficar estagnados apenas no nível material, impossibilitando, assim, o alcance do significado expressivo, possível somente

³⁷ Não pretendo definir detalhadamente esses exemplos por considerar que aqui necessito apenas apresentar os resultados, porém esses exemplos completos podem ser consultados na referência SWANWICK, 2003.

através do processo metafórico que, por sua vez, também só é concretizado quando uma análise cuidadosa da audição dos sons é posta em evidência, ao invés, exclusivamente, da análise material que acaba por ser restritiva. Swanwick destaca que a expressão musical não é pensada num momento posterior. “O caráter expressivo está implícito em muitos tipos de decisões de performance” (SWANWICK, 2003, p. 62). Isto não quer dizer que a expressão musical seja sinônima de auto-expressão, pois “A expressão musical inerente não está em nosso senso sobre nós mesmos, mas na percepção do caráter da música” (Ibidem).

Tomando como base o primeiro princípio de Swanwick, comparado com os relatos das aulas da BMAA os quais serão expostos mais adiante, constatamos que esse preceito não é efetivamente levado em consideração, uma vez que a música como discurso nessa corporação é concebida com restrição, em que é dada a ênfase apenas na transmissão dos materiais sonoros dissociados do caráter expressivo e dos demais parâmetros importantes para a formação musical do indivíduo.

Considerar o discurso musical dos alunos é o segundo princípio discutido pelo autor. Para ele a conversação musical não pode constituir-se numa expressão de monólogo, mas no diálogo, uma vez que cada aluno carrega consigo mesmo sua experiência musical ao chegar à escola. Assim, não são os educadores os pioneiros na introdução dos alunos na música, pois estes já comprovam familiaridade com ela. É importante que os professores tenham consciência do valor do desenvolvimento e da autonomia do aluno. Sobre isso, é importante salientar o que sugere o psicólogo Jerome Bruner: que a curiosidade, a competência e a imitação dos outros são “energias naturais” que dão suporte a “aprendizagem espontânea”. Percebe-se, então, que a aquisição do conhecimento musical do aluno é movida pela curiosidade, pelo anseio de competência, pela imitação dos outros e pela necessidade de interação social. Todos esses aspectos envolvem o processo de aprendizagem musical. Faz-se necessário a existência de um espaço no qual o aluno possa fazer suas escolhas, suas opções e possam tomar suas decisões, pois informações ditadas a respeito da vida do músico e sobre a história social, ou sendo determinado a todo o momento o que os alunos devem ouvir não despertam a *curiosidade*.

Experiências sem sistematização não garantem o desenvolvimento da *competência*, porém podem ser melhoradas através de um programa de estudo que seja pensado criteriosamente e que seja desenvolvido de maneira sequencial, numa soma do manuseio de materiais sonoros e aspectos expressivos, um sem sobrepor o outro. Quanto à *imitação dos outros*, evidências indicam que melhores resultados são obtidos através do trabalho instrumental em grupo, em maior proporção, do que se trabalhando individualmente.

Dessa forma, acontece a interação social em que vários “sotaques” musicais se entrelaçam tornando o aprendizado mais enriquecido (SWANWICK, 2003).

O terceiro e último princípio concerne sobre a fluência durante todo o processo. O objetivo final da educação musical, segundo Swanwick, não é a capacidade de ler e escrever. Essas atividades são simplesmente um meio para se chegar a um fim. Muitas vezes a capacidade de ler e escrever pode ser desnecessária. A sequência de procedimentos mais eficientes em qualquer situação ou evento é “ouvir, articular, depois ler e escrever” o que pode afetar consideravelmente o processo de aprendizagem musical tanto na esfera instrumental (em aulas específicas de instrumento, ensaios de banda, entre outros) quanto na esfera vocal.

De acordo com Swanwick, os músicos oriundos de diversas outras culturas que diferem das tradições clássicas do ocidente estão plenamente convictos de que a fluência musical deve anteceder a leitura e a escrita musical. Estilos como o jazz, a música indiana, o rock e outros são caracterizados pela fluência, ou seja, pela habilidade auditiva de imaginar a música de forma associada à habilidade de controle do instrumento e da voz. Virtudes como “tocar de ouvido”, “as possibilidades da ampliação da memória e da improvisação coletiva” estão muito presentes no processo de ensino-aprendizagem que esses músicos desenvolvem, o que muito têm a nos ensinar.

Isso posto, para Swanwick esses três princípios, considerados de forma integrada têm a possibilidade de manter o ensino de música em um rumo adequado. A música considerada como discurso, o discurso musical dos alunos levados em consideração e a ênfase na fluência podem ter mais eficácia mais eficácia num conjunto amplo de situação de ensino do que o fato de se limitar somente aos aspectos curriculares (SWANWICK, 2003).

Os alunos da BMAA, assim como muitos instrumentistas de diversas outras bandas, como as civis e as estudantis, tendem a “tocar de ouvido”, uma vez que em época de desfiles e campeonatos, é imprescindível que todos estejam com suas partes devidamente memorizadas, possibilitando que os alunos não fiquem dependentes exclusivamente da partitura. Assim, à medida que os alunos precisam memorizar as partes, naturalmente os mesmos exercitam as notas correspondentes à melodia. De fato, no procedimento de ensino da banda, a fluência musical não antecede a leitura e a escrita musical, o processo é iniciado primordialmente na leitura e os demais elementos ficam colocados em segundo plano. Isso não significa que esses elementos não sejam tratados no ambiente da banda, mas são em menor proporção e ocorrem da forma inversa daquela mais adequada sugerida pelo terceiro

princípio de Swanwick que consiste na importância da fluência durante todo o discurso musical.

A BMAA como instituição de ensino de música, se enquadra nos moldes tradicionais de educação musical, isto é, um tipo de aprendizagem onde os conhecimentos musicais proporcionados aos alunos são realizados de forma desvinculada de seu cotidiano, havendo uma falha na valorização de suas experiências musicais, sendo necessário favorecer a oportunidade do diálogo musical entre aluno e professor, pois as aulas na banda são calcadas na dinâmica de determinar os conteúdos, o que é esperada a assimilação dos alunos. No entanto, o aprendizado em grupo, a interação social e a imitação dos outros na BMAA, são elementos que motivam e movem a curiosidade dos alunos em obter a competência musical, bem como garantem bons resultados, apesar da falta de sistematização do ensino.

Pode-se argumentar em favor do ensino coletivo que o aprendizado se dá pela observação e interação com outras pessoas, a exemplo de como se aprende a falar, a andar, a comer. Desenvolvem-se hábitos e comportamentos que são influenciados pelo entorno social, modelos, ídolos (TOURINHO, 2007, p. 2).

Tourinho ainda menciona que “junto com musicalizar está implícito o conceito de desenvolver a percepção auditiva mais do que decodificar símbolos musicais” (TOURINHO, 2007, p. 2). Isso acontece com os alunos da BMAA, que iniciam o ensino musical sem um aprendizado formal anterior e que podem seguir ou não os seus estudos musicais.

Fazer a integração das experiências musicais como elemento de organização curricular pode ajudar professores a respeitar o discurso musical e as diferenças individuais dos alunos. Além disso, atividades como a composição, incluindo nesta a improvisação, a performance e a apreciação, colaboram a favor do segundo princípio, ou seja, considerar o discurso musical dos alunos (SWANWICK, 2003).

Ao contextualizar esses princípios aos procedimentos músico-educacionais empregados na BMAA, principalmente nas aulas, percebemos que eles não se dão de forma absoluta. Apesar do trabalho musical realizado com seriedade na banda, o ensino de música proporcionado ao jovem, bem como a contribuição na sua formação musical ainda necessita de uma promoção do ensino de música mais adequado. Atentar para esses princípios conduz a um caminho viável para um ensino mais eficaz.

Sobre o ensino de instrumento especificamente no contexto das bandas, Campos (2008) ao avaliar o ensino de música em bandas e fanfarras, identificou que a aprendizagem é enfatizada na prática instrumental e na execução de um repertório direcionado para

apresentações públicas. Essa autora constatou, na pesquisa, que o ensino musical é realizado de “forma inadequada” [grifo meu], afirmação esta reconhecida por alguns regentes que alegaram que “a urgência de execução de um repertório no instrumento coloca o aprendizado da teoria musical em segundo plano” (CAMPOS, 2008, p. 108). Para a autora, essa urgência conduz a falta de sistematização do ensino da música e no comprometimento do desenvolvimento de uma percepção musical mais abrangente.

Segundo Campos (2008), ao concluir o assunto, as bandas e fanfarras escolares desenvolvem uma educação musical em que o conhecimento dos elementos musicais, a criatividade e a percepção auditiva não são devidamente explorados. Ao reconhecer a execução instrumental como sendo a principal atividade desses segmentos, a autora reflete que, ao ser priorizado o domínio de um determinado repertório de forma urgente, acarreta em um ensino musical desprovido de sistematização, tomando as apresentações públicas com uma importância quase exclusiva. Fica, então, esclarecido que os objetivos e as funções das corporações estão voltados, primordialmente, para as apresentações públicas, sendo os ensaios momentos destinados exclusivamente a preparação do repertório – o que dificulta o caminho para uma educação musical mais abrangente, bem como um aprendizado do instrumento com mais eficácia.

Questões como essas parecem ser o problema de muitas bandas estudantis no Brasil, assim, não é diferente o que ocorre na BMAA. As apresentações, os desfiles cívicos e os campeonatos são eventos que causam grande motivação a banda para o desenvolvimento da habilidade instrumental, dessa forma, o desejo de cumprir um bom papel, em obter premiações e um lugar de destaque na comunidade, faz com que o ensino fique reduzido à execução do repertório, que muitas vezes, devido à grande quantidade de apresentações e pouco tempo para a preparação das músicas, resulta em tempo insuficiente destinado às aulas de música. Elas são suprimidas para dar lugar a ensaios prolongados que se tornam cansativos em decorrência da urgência de preparar o repertório para atender a todos os eventos, comprometendo, dessa forma, outros tipos de conhecimentos musicais necessários para o ensino-aprendizagem dos alunos.

Sobre tal questão, Pereira (1999) realiza comparações da sistemática dos processos de ensino das bandas brasileiras com as americanas, verificando o oposto do que ocorre nos processos de ensino entre os dois países, e expõe com relação às brasileiras que:

os nossos ensaios nem sempre são utilizados de forma pedagógica, limitando-se à repetição exaustiva de leitura/execução das músicas, sem

nenhuma correção ou apresentação de objetivos, apenas para preparação de repertório. Muitas vezes, o aluno nem conhece, com certa desenvoltura, o nome e duração das notas, não consegue tirar o som de uma escala maior completa e já tenta tocar as músicas do repertório, utilizando o processo de “tirar de ouvido” e de imitação repetitiva. O planejamento evitaria a defasagem entre as condições do aluno e o nível de dificuldade do repertório (PEREIRA, 1999, p. 96).

Mais uma vez é possível perceber que os conhecimentos musicais objetivados na aprendizagem prática e teórica da música não estão sendo devidamente postos em evidência, dispondo uma maior importância aos ensaios em prol da preparação do repertório para a realização das apresentações públicas sem antes ter sido construída uma base musical sólida imprescindível a uma boa *performance* do grupo.

Com relação à performance musical, Cislagui (2007) menciona que ela requer realização com qualidade, o que, normalmente, para os regentes essa performance está vinculada ao nível técnico do estudante instrumentista. Portanto, muitos regentes têm em mente que a banda não apresenta desenvolvimento satisfatório porque os músicos possuem um baixo nível técnico e se refugiam em reclamações com os resultados, negligenciando a tarefa de educador musical na formação dos integrantes da banda. A respeito disso, o autor levanta a seguinte questão: “Será que esse desnível técnico dos músicos é algo que não tem solução ou ele pode ser trabalhado e melhorado pelo regente ou pelos chefes de naipe?”.

Apesar das inadequações encontradas no ensino de música, bem como nos procedimentos pedagógicos dos professores nas bandas e, especificamente na BMAA – como, por exemplo, o foco dado exclusivamente à técnica no instrumento em virtude dos campeonatos –, não podemos deixar de reconhecer que esses mesmos campeonatos são uma prática pedagógica de grande importância, pois para muitos jovens são o ponto de partida para ingresso no mundo da música e no aprendizado do instrumento.

Os campeonatos fazem parte das atividades frequentes no ambiente da banda estudantil. Essa prática representa uma forma de estímulo na busca de títulos e premiações nas competições, assim se utiliza metodologias em que a execução instrumental é priorizada.

Sobre este assunto Cislaghi comenta que:

As bandas de música são bastante estimuladas por concursos (PEREIRA, 1999; LIMA, 2000; BERTUNES, 2005; HIGINO, 2006). Os concursos são espaços nos quais as bandas tentam marcar seu lugar na sociedade e na comunidade a que pertencem, garantindo sua permanência (HIGINO, 2006). Esses concursos normalmente possuem regulamento próprio e um dos critérios estabelecidos refere-se à instrumentação utilizada. Por exemplo, no regulamento geral do campeonato nacional de bandas e fanfarras de 2008,

promovido pela Confederação Nacional de Banda e Fanfarras (CNBF) há uma descrição detalhada dos instrumentos utilizados em cada categoria. Dessa forma, as bandas concorrem apenas na sua categoria específica. Os instrumentos que compõem cada categoria podem apresentar variações nas diversas regiões do Brasil em virtude das diversidades culturais existentes (LIMA, 2000). Como os concursos focalizam a competição entre as bandas, privilegiando a melhor realização musical, as bandas e fanfarras adotam metodologias de ensaio que enfatizam a execução musical em prol dos bons resultados nos concursos (CISLAGHI, 2009, p. 20).

A partir dessa discussão podemos perceber que os concursos de bandas têm um papel relevante na metodologia do ensino do instrumento e na formação musical do estudante, abrindo um leque de possibilidades, como as competições em concursos, tornando-se um evento que constrói e mantém esta prática musical, e que conseqüentemente motiva a aquisição da habilidade de tocar um instrumento. Por outro lado, identificamos limites existentes neste processo, como a priorização na execução instrumental deixando em segundo plano as demais habilidades musicais fundamentais para um conhecimento mais global da música.

Diante dos pressupostos e concepções da educação musical até aqui referidos, apresentaremos agora, de forma mais detalhada os processos de ensino-aprendizagem da música, na Banda Marcial Augusto dos Anjos, através da exposição dos aspectos pedagógicos identificados nessa prática músico-educacional: as aulas teóricas e práticas, os ensaios, as apresentações, os desfiles cívicos e os campeonatos, bem como outras questões inseridas nesse contexto.

4.2 As situações e processos de ensino-aprendizagem da música

4.2.1 *Finalidade*

De acordo com o projeto de bandas, a principal finalidade de se ter uma banda em cada escola da rede municipal de ensino de João Pessoa, é de se utilizar da música como ferramenta educacional objetivada na formação do aluno enquanto cidadão, bem como para favorecer a diminuição da evasão escolar.

4.2.2 *Teste*

Antes de ser membro integrante da banda, o aluno da escola primeiramente faz parte de um teste realizado pelo regente. Este avalia se o estudante tem o mínimo de coordenação motora. Após essa etapa, é observado como está o nível do ensino-aprendizagem dos alunos. Sendo assim, se o aluno apresentar um baixo rendimento escolar, buscam-se alternativas com o objetivo que ele desenvolva sua capacidade de aprendizagem. Vale salientar que não há rigidez quanto a esses pré-requisitos, a vontade e o compromisso do futuro instrumentista para com a banda são os fatores fundamentais. Lembrando que o objetivo principal da BMAA é educar o jovem por intermédio da música. Esse não é só o preceito desta banda, mas de todas as bandas marciais pertencentes ao projeto da prefeitura municipal de João Pessoa.

4.2.3 *Escolha do instrumento*

Com relação à escolha do instrumento, a criança ou o jovem é quem de início faz sua opção, se não houver adaptação do mesmo (pelo instrumento ser pesado demais ou por outro motivo), o aluno tem a liberdade de ir testando outras possibilidades instrumentais. De acordo com o regente existem instrumentos na banda que pesam doze quilos, como, por exemplo, a caixa. Há também o bombo que tem peso aproximado de oito quilos, e isso significa que não é possível qualquer aluno tocar. Às vezes, muitos alunos com peso e tamanho incompatível aos instrumentos mais pesados desejam tocá-los, no entanto o regente procura adequá-los a outros instrumentos. Não há resistência por parte dos alunos, pois o importante para eles é participar da banda.

4.2.4 *Professor*

Assim como na grande maioria das bandas civis interioranas, as bandas estudantis, especificamente, as marciais da cidade de João Pessoa, possuem um único professor, o regente, que tem a função de ensinar todos os instrumentos da banda, os de metais e percussão. Recentemente com a introdução dos instrumentos sinfônicos no projeto destinados aos campeonatos, os regentes tiveram que adquirir noções sobre esses instrumentos para ensinar aos alunos. Como suporte para a condução no desenvolvimento do

processo de ensino da música nas aulas, a coordenação de bandas disponibiliza para todos os regentes de bandas marciais do projeto, um programa de conteúdos a ser cumprido, mas isso não significa que tenha que ser efetivado da forma que está prevista, pois tem que haver a flexibilidade, e, sobre isso, o regente da BMAA adapta os conteúdos de acordo com o nivelamento do grupo.

4.2.5 As aulas

Sobre as aulas de música na banda, identificamos que o seu objetivo versa por proporcionar aos estudantes os conhecimentos básicos necessários para dar início à aquisição da habilidade instrumental, com vistas a capacitá-los para tocar o repertório da banda. As aulas teóricas e práticas representam o ponto inicial na descoberta dos conhecimentos musicais na banda e são direcionadas principalmente aos iniciantes. O regente delimita três etapas de aulas a serem ministradas em parceria com os monitores, estes são alunos que mais se sobressaem na prática instrumental, como também na parte teórica. Não há uma definição rigorosa sobre o período em que essas aulas devam acontecer. Geralmente, a primeira etapa é realizada no início do ano, quando certo número de iniciantes passa a fazer parte da banda. O programa de assuntos nesse estágio envolve a teoria básica, o aprendizado da emissão do som e as posições das notas no instrumento. A segunda etapa acontece no meio do ano, direcionada à leitura de partitura, escalas, intervalos e a atividade de tocar em grupo. A terceira etapa ocorre no final do ano onde é enfatizada a prática instrumental.

Em 2011, a primeira etapa ocorreu no mês de maio, a segunda etapa em julho e a terceira etapa não ocorreu de forma presencial, pois, segundo o regente, como este estágio ocorre sempre no final do ano, normalmente não há tempo de ser realizado em sala de aula devido aos intensos compromissos e apresentações da banda. Além disso, os alunos estão em período de avaliações no curso regular. Desse modo, o regente considera a terceira etapa como os conhecimentos obtidos nas primeiras etapas aplicados em prática dos ensaios, apresentações, desfiles cívicos e campeonatos.

As aulas teóricas de cada etapa acontecem em um dia da semana determinado pelo regente, em que os conhecimentos elementares da música são transmitidos baseados no método de Maria Luisa Priolli³⁸, volume 1. A coordenação de bandas dá como sugestão o

³⁸ Priolli, Maria Luisa de Mattos. Princípios básicos da música para a juventude. Ed. 49°. Volume 1. Rio de Janeiro: Casa Oliveira de Músicas LTDA., 2007.

método *Da capo*³⁹ de Joel Barbosa, para que cada regente trabalhe com sua respectiva banda. No entanto, o regente Lindoaldo prefere utilizar o método Maria Priolli e prima pelo trabalho prático com o estudo de escalas e suas terças executando simultaneamente. Segundo o regente, o *Da capo* tem suas atividades trabalhadas unicamente com melodias em uníssono, os alunos correspondiam muito bem, em contrapartida quando era necessário dividir as vozes na banda, o regente percebia que os alunos sentiam dificuldade ao tocar músicas com mais de uma voz, assim, o trabalho na banda passou a ser desenvolvido a partir de estudos os quais os alunos possam tocar juntos, cada qual executando sua voz para que os mesmos se habituem a tocar harmonicamente.

O principal foco nas aulas teóricas é a leitura musical. Os conteúdos consistem em o aluno identificar as notas na partitura, bem como conhecer seus respectivos valores e, posteriormente, praticá-los na realização de exercícios de solfejo rítmico.



Foto 3: O monitor Thalles conduzindo a aula de teoria musical praticando solfejo rítmico com os alunos. Fonte: (SILVA, 2011).

³⁹ “O método *Da Capo* vem sendo aplicado integralmente ou parcialmente, como outras formas de ensino em vários projetos sociais pelo Brasil e fazendo parte de currículos escolares de algumas escolas” (MOREIRA, 2009).

Na imagem acima, o monitor Thales assumiu o lugar do regente Tita – que naquele dia não teve condições de ministrar a aula teórica. Nessa aula, os conteúdos aplicados envolveram a teoria básica, como por exemplo, conhecer o nome das figuras musicais, conhecer conceitos como “o que é música”, “o que é tempo”, “contratempo”, “ritmo”, enfim, os conhecimentos elementares da música. O regente apenas mostra ao monitor quais conteúdos devem ser passados, porém não há uma indicação de como eles devem ser transmitidos, dessa forma, o monitor desenvolve a sua própria metodologia, certamente inspirada na metodologia empregada pelo regente, pela qual ele aprendeu.

Thales inicia a aula escrevendo as figuras musicais no quadro com seus respectivos nomes, perguntando aos alunos sobre o valor e a grafia de cada figura de forma coletiva. Posteriormente, Thales faz as próximas indagações sobre os elementos fundamentais da música, pedindo aos alunos que conceituem música, melodia, ritmo e harmonia. Nesse momento, ao perceber que os alunos não conseguem conceituar, o monitor decide dá as respostas. Novamente se inicia uma série de perguntas e mais uma vez não há retorno dos alunos. Como medida, o monitor pede para que uma aluna pegue o material no armário e que a mesma leia todas as respostas antes não dadas. No decorrer da aula teórica, o monitor Thales escreve no quadro um pentagrama com notas e pausas e pergunta qual figura está no contratempo, além de pedir o conceito do mesmo.

Após esses conteúdos serem transmitidos, iniciam-se os exercícios de solfejo, com associação do ritmo às sílabas de músicas, como por exemplo, célula rítmica correspondente às sílabas da música samba-lê-lê. O próximo exercício se resume em o aluno identificar as notas nas claves de sol, fá e dó, a partir de uma escala exposta no quadro pelo monitor, que também é utilizada para os alunos solfejarem cantando. A turma não consegue entoar as notas precisamente quando elas estão postas de forma aleatória, tendenciando a cantar qualquer sessão de notas, sempre com a sequência intervalar da escala maior. Percebe-se que não há um trabalho específico de percepção auditiva, mas apesar disso os alunos parecem identificar com certa fluência as notas nas três claves.



Foto 4: O monitor Thalles escrevendo exercícios de solfejo no quadro. Fonte: (SILVA, 2011).



Foto 5: O monitor Thalles fazendo questionamentos ao grupo. Fonte: (SILVA, 2011).

É importante revelar que a transmissão dos conhecimentos musicais se dá até um determinado limite, pois como o alunado da escola se renova a cada ano, não há possibilidades de prosseguir com os estudos de música, fazendo com que o regente sempre volte ao início, devido à entrada de novos estudantes na banda. Dessa forma, o aluno que sentir interesse em dar continuidade aos estudos na área de música, é direcionado a escolas de música da cidade.

Normalmente, no dia seguinte à aula teórica ou na mesma semana, acontecem as aulas práticas na BMAA, em diferentes salas de aula da escola, que são divididas por naipe. Inicialmente, cada monitor trabalha com o grupo de alunos iniciantes com seus respectivos instrumentos. No momento posterior, o regente reúne, em uma sala, juntamente com os monitores, todos os naites para fazer a leitura de músicas que fazem parte do repertório da banda.

A seguir, serão relatadas as aulas práticas dos instrumentos trompete, trombone e tuba. Os demais instrumentos da banda não foram contemplados nas aulas por não haver o ingresso de novos instrumentistas na banda.

No primeiro contato dos alunos com os instrumentos, especificamente os metais, são transmitidas pelos professores, questões como respiração, emissão do som através da técnica “besourinho” – que “consiste em exercitar o ataque labial usados pelos instrumentistas que tocam instrumento de bocal” (COSTA, 2008, p.102), – e a posição das notas no instrumento.



Foto 6: A monitora Giane ministrando a aula de trompete. Fonte: (SILVA, 2011).

Na aula de trompete, a monitora Giane inicia o trabalho com apenas um aluno, que é o mais novo integrante da banda. Após o aluno aprender as técnicas iniciais do trompete, a aula passa a ser voltada para a realização de séries de exercícios, na maioria das vezes exaustivos e repetitivos, pois a dinâmica das aulas consiste em o estudante primeiramente, a pedido do professor, executar a escala de dó maior em um andamento desconfortável para ele, que ainda não possui uma sonoridade formada e as notas automatizadas, fazendo com que o instrumentista realize um grande esforço físico e mental para atender a solicitação do professor. Para ajudar o aluno na execução, a monitora esporadicamente, corrige a postura, o posicionamento das mãos e pede para que ele respire com maior frequência, como também, a monitora toca a escala para que ele a imite.

Outro exercício realizado é a execução da escala cromática. Nessa atividade Giane dá um andamento mais confortável ao instrumentista que consegue executar as notas com maior facilidade e desenvoltura. Devido ao andamento muito rápido na realização do terceiro e último exercício com quintas e quartas justas proposto pela monitora, mais uma vez o aluno não consegue realizar o exercício com suficiência. Entretanto, devido a muitas repetições, ele passa a tocar com mais fluência, apesar de todo o cansaço e tensionamento corporal.

Percebemos que a aula se torna muito cansativa e monótona, tanto para o aluno como também para a monitora, em razão dos exercícios serem praticados diversas vezes, sem haver um intervalo de descanso, até que o exercício seja realizado, independente da qualidade. Sobre isso, podemos observar que se trata da típica educação musical tradicional em que os

conhecimentos musicais são ditados ao aluno. Ao mesmo tempo, é reconhecida nesse processo a imitação como sendo um procedimento atual da pedagogia que permite ao estudante obter bons resultados, que de acordo com Ramos e Marino (2002) “o aluno poderá explorar e experimentar os recursos do instrumento, desenvolver a coordenação motora e expressar-se através de improvisações e criações musicais sem interferência da partitura” (RAMOS; MARINO, 2002, p. 35).

A próxima discussão será em torno da aula de trombone ministrada pelo monitor Thales. Três novos trombonistas passam a integrar a banda. Na primeira aula, são transmitidos os conhecimentos sobre embocadura. Nessa aula, a imitação também é um procedimento educacional bastante utilizado, a maioria dos exercícios são executados, primeiramente pelo monitor e, em seguida, imitados pelos alunos.



Foto 7: O monitor Thalles ministrando a aula de trombone. Fonte: (SILVA, 2011).

A sonoridade é o primeiro ponto trabalhado com os mais novos trombonistas da banda, através da técnica “besourinho”, utilizando somente o bocal do trombone em exercícios com a figura semibreve, compasso quaternário e andamento moderado. Após isso, os alunos, agora com o instrumento completo, exercitam a escala cromática e a escala maior na sua forma descendente e ascendente, sequência intervalar de quartas e quintas justas e arpejos. Por vezes, Thales faz considerações quanto à correção da postura e chama a atenção

quando os alunos erram a altura da escala, ressaltando que os meninos só devem soprar quando as notas estiverem na posição correta do instrumento. É importante ressaltar que o processo de ensino se dá de maneira muito rápida. Os alunos não têm tempo suficiente de absorver ou apreender uma informação e imediatamente são solicitados para fazerem vários outros exercícios no instrumento, então, observa-se que como não há um tempo necessário para que os alunos possam observar elementos essenciais, torna-se, de certa forma, prejudicial ao aprendizado.

Comumente, os alunos apresentam dificuldades de respiração que consequentemente ocasiona a falta de controle do som e problemas de afinação. Esses fatores não são avaliados e nem aprimorados em sala de aula por meio da criação da consciência quanto aos mesmos, que provavelmente serão melhorados ao longo do tempo a partir da repetição e imitação, bem como do tocar em grupo.

A próxima imagem remete à aula de tuba direcionada a dois alunos ministrada pelo regente Lindoaldo.



Foto 8: O regente Lindoaldo ministrando a aula de tuba. Fonte: (SILVA, 2011).

Lindoaldo é responsável pelas aulas de tuba, pois é a sua especialidade. Ressalta-se aqui, que o regente também leciona todos os outros instrumentos, porém recebe a importante colaboração dos monitores da banda. Os alunos de tuba, apesar de iniciantes,

parecem estar em um nível mais avançado que os alunos de trombone e trompete, o que se explica pela sonoridade mais formada e maior fluidez na execução dos exercícios.

O regente utiliza o repertório da banda como exercícios na aula, e o faz da seguinte maneira: a partir da partitura retira elementos musicais para serem trabalhados nas aulas, como indicações para o aprimoramento da sonoridade, ritmo, conexão das notas na música, a importância da respiração para a conclusão da frase e a familiaridade dos códigos da partitura que são importantes para o desenvolvimento dos ensaios: barra de repetição, volta ao S, primeira e segunda casa, coda, etc.

Para ajudar na leitura da partitura, quando é necessário, o regente solfeja a melodia para os tubistas. Além disso, quando o aluno comete algum equívoco, por exemplo, ao trocar notas em algum trecho musical ou ao executar o trecho em oitava diferente da que está na música, Lindoaldo chama a atenção do aluno para que ele toque da forma que está escrito na partitura. Contudo, o aluno questiona que ainda não consegue tocar na altura pedida, então o regente compreende e permite que eles toquem numa oitava acima, porque no início é mais confortável. Após isso, o regente propicia um momento para os alunos “passarem as partes” sem a presença ou intervenção da figura do professor. Nesse momento, eles discutem sobre a música e tentam driblar as dificuldades encontradas na performance.

A partir das observações dessa aula de tuba, constatamos que os monitores se referenciam nos procedimentos pedagógicos tomados pelo regente, apesar de não terem a mesma experiência e mesmo nível analítico dos processos técnico-musicais sobre como resolver os problemas de sonoridade e execução instrumental dos alunos.

Após o término das aulas práticas separadas por naipes, se inicia a aula coletiva com os alunos novatos, os monitores e alguns alunos antigos. Nesse momento, enfatiza-se leitura de músicas do repertório como prévia para os ensaios.

A aula coletiva se configura como um momento anterior aos ensaios em que os alunos iniciantes passam a interagir com os demais integrantes em um novo universo musical com o propósito de alcançar a aprendizagem instrumental em grupo. Essa etapa se destina a familiarização do aluno com o tocar em grupo, atividade esta que doravante se tornará frequente durante todo o ano letivo, sendo dessa forma, um ambiente favorável ao compartilhamento de experiências musicais entre os estudantes.



Foto 9: Aula coletiva com os alunos de metais. Fonte: (SILVA, 2011).



Foto 10: Alunos de metais e regente na aula coletiva. Fonte: (SILVA, 2011).

Na BMAA, mesmo em diferentes níveis técnico-instrumentais os alunos que possuem de dois a três anos de vivência no instrumento e aqueles que possuem poucos meses podem tocar juntos, pois aos alunos novatos cabe a execução da segunda e da terceira voz da música, em arranjos adequados ao nível de conhecimento de cada instrumentista. A voz do segundo trombone, por exemplo, é uma melodia simplificada, sendo a semibreve a figura predominante. No entanto, há algumas passagens de notas que apresentam dificuldade aos estudantes, que no momento não serão tocadas por eles, até que estejam devidamente estudadas.

Na dinâmica da aula coletiva, o regente trabalha trechos da música em andamento bem lento para que todos possam acompanhar. De início, toca separadamente cada naipe, o que mais uma vez o recurso da imitação é utilizado, o professor Lindoaldo normalmente solfeja a melodia de cada voz para que em seguida o aluno o imite.

Na ocasião em que todos tocam juntos, o regente informa que eles irão escutar sons diferentes ao mesmo tempo e que se preocupem, a princípio, apenas com sua voz. No decorrer da aula, Lindoaldo interrompe por diversas vezes a execução para fazer observações quanto à postura adequada e as técnicas ensinadas, com finalidade de obter êxito nas notas graves e agudas. Há a indicação para a manutenção do andamento regular através do bater com o pé. Durante a aula o regente também estimula os estudantes com palavras de apoio e incentivo, tão importantes nesse início de trajetória como instrumentista.

Um dos pontos restritivos para o processo de ensino na banda é ocasionado pelo fato de ser proporcionado aos estudantes um reduzido número de aulas, ocorrendo apenas uma aula prática e uma aula teórica em três momentos do ano letivo: no início, no meio e no final do ano. Outro fator limitante na aprendizagem é a falta de professores específicos para

cada instrumento, cabendo apenas ao regente, que não possui um conhecimento pleno de cada instrumento, a responsabilidade de ensinar todos os instrumentos. Essa situação faz com que o ensino de música muitas vezes ou comumente não seja enfatizado de forma consciente, devido o regente não possuir os conhecimentos suficientes de todos os instrumentos da banda, e isso o sobrecarrega, comprometendo, dessa forma, a aprendizagem dos alunos.

É importante que os professores reconheçam os limites dos estudantes, mas que também aceitem principalmente suas próprias limitações para que assumam a responsabilidade de propiciar ao aluno o conhecimento musical de maneira significativa, sobretudo se comprometendo em ensinar os conteúdos de forma consciente. Assim, cabe ao educador ficar atento a questões educativas, questionando e dialogando com outros professores, alunos e a academia sobre a mais viável e eficaz forma de ensino.

Por ser uma questão pertinente, atualmente autores tem discutido sobre o ensino de instrumento na área da educação musical. Com isso, são realizadas reflexões a respeito da forma como o professor de música desenvolve suas atividades, identificando os aspectos positivos e negativos do ensino, bem como indicações de como o professor deve proceder no momento do ensino. Harder(2008) afirma que:

Mesmo no século XXI, professores de instrumento continuam se vendo obrigados a construir individualmente, aos poucos, ao longo de sua carreira, suas próprias técnicas de ensino, tentando a partir de sua própria intuição e experiência aliadas à influência de seus modelos anteriores desenvolverem por si só metodologias muitas vezes fundamentadas em tentativas e erros (HARDER, 2008, p. 136).

Conforme exposto pela autora, observa-se que é necessário que sejam dadas aos professores oportunidades de conhecer novas concepções e perspectivas através do diálogo constante com a área, unindo-se a isso a compreensão da realidade do aluno. Para tanto, o professor precisa investir em sua própria formação continuada.

4.2.6 Os ensaios

Existem diferentes tipos de ensaios no ambiente da banda de música direcionados por diferentes agentes. Há, por exemplo, ensaios de naipe, ensaios com um reduzido número de pessoas e ensaios com a banda completa, que podem ser caracterizados como sendo repetitivos ou criativos e cansativos ou estimulantes. Em quaisquer destas ocasiões, regente e

chefes de naipes detêm a responsabilidade de realizar o trabalho musical com os instrumentistas de modo que alcancem uma execução musical satisfatória (CISLAGUI, 2007).

A Banda Marcial Augusto dos Anjos não foge a essa regra. A banda ensaia regularmente todos os dias. O grupo completo ensaia três vezes por semana: nas segundas, quartas e sextas-feiras no horário das 18:00 às 20:00 horas. Os ensaios de naipe ocorrem nas terças e quintas-feiras das 11:00 às 13:00 horas, quem tem como responsáveis pela condução os chefes de naipe. Há também os ensaios com o sexteto de metais da banda, que se reúnem para ensaiar quando surge alguma apresentação. Quando há necessidade de ensaios extras em função dos campeonatos, desfiles ou apresentações, o regente marca ensaio com a banda completa em outros dias, inclusive nos finais de semana.

Os ensaios de naipe acontecem, ao mesmo tempo, em vários espaços da escola. Os instrumentistas com seus respectivos chefes de naipe ocupam as salas de aula, o pátio e o refeitório. De acordo com Cislagui (2007), esse tipo de ensaio tem a finalidade de trabalhar, especificamente, o repertório da banda em cada naipe. Segundo o autor, o benefício proporcionado pelo ensaio de naipe, é que ele possibilita uma atividade específica com uma pequena quantidade de pessoas, auxiliando no trabalho musical de forma detalhada com cada instrumentista, assim, os alunos que vivenciam essa experiência podem fazer dessa prática uma aliada no desenvolvimento musical. “No entanto, esse ensaio é muitas vezes compreendido como um momento onde se treinam passagens difíceis sem a preocupação com a qualidade musical, necessariamente” (CISLAGUI, 2007, p. 3).

Os procedimentos dos chefes de naipe na BMAA se limitam em repetir com os alunos os trechos mais difíceis das músicas que fazem parte do repertório da banda, em tirar dúvidas quanto às divisões rítmicas, dar suporte solfejando a partitura, quando eles apresentam dificuldades em algumas passagens da música e deixá-los encaminhados para o ensaio com todo o grupo. Verificamos que questões musicais de caráter expressivo normalmente não são compartilhadas nesses momentos, pois os chefes de naipe não possuem maturidade suficiente quanto a certos aspectos musicais e aos procedimentos pedagógicos adequados. Mesmo porque apesar de jovens que se destacam musicalmente dentre os demais integrantes ainda estão no início de sua trajetória musical, o que acaba por tornar esses ensaios reduzidos unicamente a um treinamento.

Levando essa discussão para outro tipo de grupo, ao discutir sobre a função do ensaio coral, bem como a importância de não tornar o coralista um mero repetidor subordinado sempre a vontade do regente, Figueiredo (1989, p. 74) expõe que:

É preciso colocar a parcela ou a contribuição individual sobre o que se está cantando, de forma a favorecer um resultado cada vez melhor e ao mesmo tempo satisfazer a expectativa que pode gerar o crescimento musical de cada indivíduo. Para que isso ocorra, é preciso mais do que um treinamento. É necessária a compreensão do porquê e para que serve o treinamento.

Para o autor, o treinamento significa dar ao grupo as condições mínimas necessárias para a realização musical. Contudo, obter a qualidade da realização musical é algo imprescindível, para isso é necessário o mínimo de compreensão, e esta, por sua vez, dependerá do treinamento somado ao conteúdo, ou seja, da aprendizagem.

Figueiredo (1989, p. 77), reforça que “o ensaio coral deve ser um momento que promova aprendizagem e não simplesmente treinamento”. Sendo assim, reduzir o ensaio à apenas um treinamento pode não ser a conduta mais eficaz, quando os eventos externos e/ou internos forem diferentes, pois é com a aprendizagem que os conhecimentos obtidos podem ser transferidos para outras situações. Assim, “para que ocorra a aprendizagem, é fundamental que haja consciência de sua existência, bem como técnicas específicas para promovê-la” (Ibidem).

Pode-se afirmar que os melhores momentos na qual ocorre a aprendizagem musical na banda são os momentos de ensaios com a banda completa, sob a responsabilidade do regente Lindoaldo no espaço do refeitório da escola. Nesses ensaios, determinados limites musicais são superados, após haverem sido identificados por ocasião das aulas práticas e teóricas ministradas e ensaios de naipe. Além de estes serem os momentos mais frequentes do contato dos instrumentistas com a música, bem como de um conhecimento mais abrangente, constituem-se em situações que propiciam verdadeira interação social importante para o processo de aprendizagem.

Geralmente, o regente dá início ao ensaio estabelecendo parâmetros indispensáveis a um bom aproveitamento, fazendo exigências quanto ao bom comportamento e a atenção dos alunos na hora de executar o repertório e durante as suas intervenções. Lindoaldo atenta aos instrumentistas para que eles se escutem, que um não cubra o som do outro, mas que toquem musicalmente, respeitando a dinâmica que a música pede com a melhor sonoridade possível, informando que os instrumentos que tocam o acompanhamento harmônico devem fazê-lo sem sobrepor-se a voz principal.

Quando a banda aprende uma nova música, o regente necessita estudá-la, se tornando também um aprendiz para ele, porque é necessário que faça um estudo da música com a partitura completa e com o áudio, além de fazer adaptações para a banda marcial,

quando a peça é feita para banda sinfônica. No caso dos estudantes, após o regente entregar as partituras, o primeiro passo é pedir para identificar a armadura. Posteriormente, o processo de internalizar a pulsação e antes que eles iniciem a leitura à primeira vista, o regente procura observar, com os alunos, as mudanças de compasso e andamento. Muitas músicas do repertório da banda são trabalhadas em compasso simples, havendo mudanças na mesma música para compassos compostos e mistos (6/8, 9/8, 7/8). Lindoaldo também demonstra como será a regência e pede para que eles também rejam antes de tocar. Para ele é importante que os alunos aprendam como é a forma da regência. Um recurso utilizado na aprendizagem é o CD contendo as músicas que fazem parte do repertório ou que a banda ainda irá tocar. Através do áudio, o regente costuma indicar o ritmo, a forma e o estilo da música para os estudantes.

Geralmente o regente trabalha na banda com músicas estrangeiras e comumente essas músicas remetem a algum acontecimento normalmente trágico. Recentemente, por exemplo, a banda tocou uma música que reportava à queda de um avião. Segundo o regente, se eles não tomam conhecimento que aquela harmonia e melodia significam a queda e a explosão do avião, os alunos tocam por tocar. Dessa forma, conhecer o contexto da peça contribui significativamente com a expressão musical dos alunos no momento da execução.

O aprendizado do aluno se dá, obviamente pelos ensinamentos do regente e monitores, mas principalmente pela prática constante dos ensaios, através da imitação de um com o outro e de tocar junto, o que amplia consideravelmente os conhecimentos musicais com relação às aulas práticas e teóricas, como o desenvolvimento da percepção, da agilidade e expressividade.

Fazendo parte do contexto da banda, o corpo coreográfico e a baliza dançam em consonância com o toque da banda sob a criação dos passos da coreógrafa e professora Luciene, todos unidos por um único ideal. Fazer arte, expressando no semblante sentimentos de orgulho e prazer na realização de um trabalho coletivo, na busca dos mais variados objetivos: tocar um instrumento, fazer amizades, apresentar-se publicamente em eventos, competir e viajar, viagem esta proporcionada por apresentações e campeonatos nos interiores ou fora do estado.



Foto 11: Baliza no ensaio da BMAA no refeitório da escola. Fonte: (SILVA, 2011).



Foto 12: Corpo coreográfico à direita no ensaio da BMAA. Fonte: (SILVA, 2011).



Foto 13: Naípe de trombones no ensaio da BMAA. Fonte: (SILVA, 2011).

A banda possui membros assíduos. No entanto, quando algum componente não comparece ao ensaio, o regente toma a iniciativa de informar o fato à direção da escola, para que pergunte sobre o motivo da falta. Não apenas os conhecimentos musicais são tratados nos ensaios, mas conhecimentos sobre a vida e valores indispensáveis a formação de cidadão através do diálogo estabelecido entre regente e instrumentista. Tita, como é chamado pelos alunos, faz questão que haja um bom relacionamento e uma boa conduta entre os membros e sempre que necessário chama a atenção, quando há algum tipo de atrito na banda, não admitindo tal comportamento. A disciplina é um fator bastante cobrado, apesar de haver alguns momentos de descontração e brincadeiras, mas sempre prevalecendo o respeito mútuo entre instrumentistas e regente.

4.2.7 As apresentações e os desfiles

As apresentações e os desfiles cíveis representam significativas situações de educação musical, não só para os instrumentistas, mas também para a comunidade, a qual de acordo com Costa (2008) adquire conhecimentos musicais propiciados por esses eventos, como por exemplo, “melodias, ritmos, sonoridades, texturas, instrumentos e suas formas de tocá-los, entre outros” (COSTA, 2008, p. 108).

Durante todo o ano letivo a banda é bastante solicitada para realizar apresentações a pedido da comunidade, da prefeitura, como também de eventos que acontecem fora da cidade. A prefeitura municipal de João Pessoa se responsabiliza com o transporte, em todas as apresentações, e o evento que solicita fora da cidade, disponibiliza ainda hospedagem e alimentação. É importante salientar que a banda não recebe nenhuma espécie de “cachê” ou remuneração.

Segundo a diretora, surgem muitas solicitações para que a banda se apresente, mas a direção decide dispensar algumas para que não interfiram no curso regular, pois muitas vezes as apresentações coincidem com os horários de aula dos alunos. Como forma de atender ao pedido da comunidade, o sexteto⁴⁰ é disponibilizado para suprir os eventos que a banda não pode comparecer ou quando não é possível seu deslocamento.

A banda possui intensa agenda de atividades durante todo o ano. No ano de 2011, ela realizou cerca de vinte e seis apresentações, sem mencionar as realizadas pelo sexteto, que cumpre média de quatro a cinco apresentações por mês. Dentre as apresentações mais importantes, pode-se citar as realizadas na Estação Ciência⁴¹, na PBtur⁴² e no Ponto Cem Réis⁴³. Não obstante, para o regente, o tipo de apresentação mais importante são os desfiles porque envolve toda a comunidade, pois a banda tem a oportunidade de mostrar o trabalho para um grande número de pessoas e receber delas um “retorno positivo” através de manifestação de aprovação e entusiasmo com o som que a banda produz, e isso se torna ainda mais gratificante.

Em época de desfiles, os ensaios da banda se tornam mais intensos, a ordem disciplinar é um importante fator exigido por Lindoaldo e Luciene que é cumprido fielmente

⁴⁰ O sexteto é um grupo de metais que tem como nome “Sexteto Paraíba Jovem” formado pelos alunos que mais se destacam na banda.

⁴¹ “A Estação Cabo Branco – Ciência, Cultura e Artes tem a missão de levar cultura, arte, ciência e tecnologia à população de forma gratuita”. Fonte: <http://www.joaopessoa.pb.gov.br/estacaocabobranco/>

⁴² Órgão oficial de turismo da Paraíba

⁴³ Praça onde acontecem freqüentemente diversos eventos culturais no centro da cidade de João Pessoa.

pelos instrumentistas e linha de frente, afinal a banda necessita mostrar ao público além da música e dança, a marcha disciplinar.

O regente procura ensaiar a banda da mesma forma que o desfile irá suceder; no mesmo horário habitual dos desfiles, geralmente pela manhã, em frente à escola, para que todos se acostumem a tocar e a marchar ao mesmo tempo, tarefa que não é tão simples, e que possam suportar a marcha no percurso da avenida e o longo tempo em pé, na concentração a espera de sua vez de tocar.

A coordenação de bandas definiu uma relação de desfiles a ser cumprida por todas as bandas marciais do projeto contemplando diversas localidades de João Pessoa. A Banda Marcial Augusto dos Anjos realizou no ano de 2011, aproximadamente dezoito desfiles cívicos distribuídos pelos bairros da cidade. Em todas as ocasiões a prefeitura disponibiliza transporte para buscar os alunos na escola, deixá-los no destino do desfile e trazê-los de volta à escola.

O dia 7 de Setembro é considerado o principal dia de desfile, isso porque as bandas militares, civis e estudantis da grande⁴⁴ João Pessoa desfilam em comemoração a Independência do Brasil, promovendo um verdadeiro espetáculo que inicia num percurso na Avenida Getúlio Vargas, em frente ao Colégio Lyceu Paraibano, passando pela Avenida Duarte da Silveira onde fica instalado um palanque com autoridades e imprensa, depois, segue pela Avenida Ministro José Américo de Almeida para finalizar num trajeto com a dispersão dos grupos na Praça Pedro Gondim.

Para os desfiles, a banda fica posicionada em fileiras do instrumento mais grave ao agudo, as tubas e trombones ficam dispostos nas primeiras fileiras, dando sequência com os bombardinos e flugelhorns, logo atrás os trompetes e por último, a percussão. Segundo o regente, essa formação da banda favorece a uma sonoridade melhor e mais homogênea.

⁴⁴ O termo usado para a cidade de João Pessoa como “grande João Pessoa” se refere a inclusão das cidades circunvizinhas, como Cabedelo, Bayeux e Santa Rita que desfilam também nesta ocasião.



Foto 14: Desfile cívico no bairro do Cristo Redentor. Fonte: (SILVA, 2011).

A banda marcial possui alguns códigos de comunicação específicos destinados à realização da execução performática da banda inspirada no militarismo. O mor funciona como uma espécie de comandante militar e é quem dá o comando desses códigos, assumindo em alguns momentos a posição de regente, como por exemplo, dando a entrada e corte final da música.

Apesar do Mor fazer parte da linha de frente, é preciso que o regente lhe ensine alguns movimentos básicos de regência, além de indicações de ordem unida que engloba, por exemplo, direcionamentos de “sentido”, “descansar”, “direita”, “esquerda”, “marcar passo para tocar”. Esses são sinais para que os comandos do Mor funcionem, além do mais, o próprio não possui os conhecimentos musicais necessários para reger a banda, a não ser os direcionamentos dados pelo regente para iniciar e finalizar a execução. O procedimento de execução se inicia com a voz de comando de atenção do Mor: “banda, preparar para tocar”. Em seguida, o Mor dá a entrada da percussão através de gesto, a qual executa uma cadência criada pelo regente, funcionando como uma introdução para orientar a entrada dos metais, a partir desse momento todo o grupo começa a marchar. Após o término da primeira música, inicia-se uma nova cadência para prosseguir com a música seguinte, cumprindo assim todo o repertório do desfile sob os comandos do Mor, que também realiza manobras com o bastão durante toda a música.



Foto 15: A Mor no desfile cívico no bairro do Cristo Redentor. Fonte: (SILVA, 2011).



Foto 16: A Mor no comando da banda. Desfile cívico no município de Santa Rita. Fonte: <http://www.orkut.com.br/Main#Profile?uid=14865143556018459612>

Também fazem parte do procedimento performático dos instrumentistas da banda, passos coreográficos realizados principalmente pela percussão e gritos de guerra, criados pela própria corporação, com a finalidade de chamar a atenção do público que, imediatamente, corresponde com aplausos e expressões de vibração. Os efeitos que os gritos de guerra provocam nos estudantes são o extravasamento e a liberação do nervosismo proporcionando maior confiança aos estudantes na performance. Além disso, essas manifestações identificam e marcam o momento da banda. Os gritos de guerra pronunciados pela banda são: “Garra, união, BMAA”, “Augusto dos Anjos” e “BMAA”, essas frases significam para a banda a demonstração de união da corporação.



Foto 17: Conversa entre alunos na concentração do desfile cívico. Fonte: (SILVA, 2011).



Foto 18: O regente André conduzindo sua banda e a BMAA na concentração do desfile cívico. Fonte: (SILVA, 2011).

Geralmente na concentração dos desfiles, a banda fica um longo período à espera de começar a apresentação e, para passar o tempo, muitos repassam os passos coreográficos

como forma de relembrar os movimentos, outros tocam aleatoriamente e outros conversam sobre assuntos do dia a dia. Nos desfiles de bairro, os que antecedem o desfile do dia 7 de Setembro, Lindoaldo tem o hábito de convidar ex-alunos da banda que hoje se tornaram regentes do mesmo projeto para participarem do percurso junto a BMAA. Momentos antes de iniciar o desfile, Lindoaldo também realiza parceria com o ex-aluno André, que hoje rege uma banda de iniciantes do projeto, integrando essa banda aos instrumentistas da Augusto dos Anjos. Lindoaldo passa a batuta ao regente André para reger as duas bandas juntas, organizadas em semicírculo executando música em comum do repertório. Segundo o regente Lindoaldo isso mostra como a música detém o poder de integrar as pessoas numa verdadeira troca de experiência musical.

4.2.8 Os campeonatos: a motivação como elemento facilitador da aprendizagem

Dentre as atividades desenvolvidas na Banda Marcial Augusto dos Anjos, os campeonatos são considerados como a atividade que mais motiva os estudantes a buscarem a aquisição da habilidade instrumental, bem como a conquista de premiações, tornando-se um importante aliado no desenvolvimento da aprendizagem musical. Além da própria competição, existe uma somatória de fatores proporcionados por esses concursos que estimulam a manutenção dessa prática, como por exemplo, a interação social, as amizades e as viagens. De acordo com Lima (2007) os concursos de bandas fazem com que as aulas e os ensaios sejam intensificados em função das competições, viagens e premiações. Dessa forma, “os alunos costumam relacionar o sentido de sua prática, em aulas e ensaios, a uma ansiedade por troféus” (LIMA, 2007, p. 84). Entretanto, Lima faz uma ressalva de que “não se trata do troféu apenas (visto no seu aspecto imediato) ou da euforia que ele proporciona, mas da legitimação da conquista de um lugar social que tem o troféu como aval” (Ibidem).

Essa ansiedade é confirmada pelo regente ao comentar que os alunos fazem questão em competir, ao dizer com suas palavras: “se eu falar que não vou a um campeonato, eu acho que sou crucificado aqui na escola” ⁴⁵. Ainda de acordo com o pensamento do regente, é através desses concursos que os estudantes podem vivenciar a competitividade que encontrarão também na vida cotidiana fora do local de disputa das bandas. O campeonato se configura como um evento onde afloram as mais variadas emoções dos alunos, externando

⁴⁵ Entrevista gravada em vídeo, com o regente Lindoaldo. Em 23 de Maio de 2011.

sentimentos de ansiedade, nervosismo, união, tristezas e alegrias. Com relação a este pensamento do regente, Lima (2007) menciona que:

Trata-se de um jogo (o das competições de bandas) que, uma vez em andamento, provoca movimentos, os quais impulsionam aspectos musicais em torno da idéia de competir. Essa idéia é resultado de uma realidade mais ampla, na qual regentes e jovens adolescentes têm suas vidas transpassadas por disputas e desafios que se dão mesmo fora dos campeonatos. Eles encontram, nesses eventos, as formas de representações de suas lutas diárias por melhores lugares na sociedade (LIMA, 2007, p. 86).

Segundo Lima (2007), “certamente, foi o advento dos concursos que provocou mudanças em muitas bandas. Em busca de melhores posições, elas passam a executar arranjos mais ousados e, para isso, investiram no aprimoramento dos conhecimentos musicais de seus participantes” (LIMA, p. 86). Consideramos, então, que os campeonatos representam um forte elemento de motivação para a aprendizagem da música, contribuindo significativamente no desenvolvimento de habilidades musicais da banda. Essa motivação é planejada ou estimulada pelo professor, porém nas escolas pode ser feita de muitas maneiras e situações: “As mais comuns são os prêmios escolares, os elogios, os concursos de execução ou quaisquer outras maneiras que promovam o interesse e o esforço do aluno para conseguir objetivos pré-estabelecidos” (TOURINHO, 2002, p. 169).

No caso específico da Banda Marcial Augustos dos Anjos, o concurso é o pilar motivacional como facilitação para o desenvolvimento da educação musical no grupo, o que tem despertado o interesse e entusiasmo no aluno. Guimarães e Boruchovitch expõem que:

A motivação no contexto escolar tem sido avaliada como um determinante crítico do nível da qualidade e do desempenho. Um estudante motivado mostra-se ativamente envolvido no processo engajando-se e persistindo em tarefas desafiadoras, despendendo esforços, usando estratégias adequadas, buscando desenvolver novas habilidades de compreensão e de domínio. Apresenta entusiasmo e orgulho acerca dos resultados de seus desempenhos, podendo superar previsões baseadas em suas habilidades ou conhecimentos prévios (GUIMARÃES; BORUCHOVITCH, 2004, p. 143).

Nesse sentido, a banda melhora a sua técnica e performance através de um trabalho prático instrumental constante, sem medir esforços para expandir a carga horária destinada aos ensaios, com obras musicais consideradas de elevado nível técnico e interpretativo com vistas a desempenhar um bom papel perante os jurados e o público, e,

consequentemente, obter troféus, que significa conquistar o respeito da escola, comunidade, bem como das bandas estudantis da própria cidade e até mesmo de outros estados.

Na BMAA, além dos desfiles cívicos, os campeonatos – Municipais, Estaduais e Regionais – são considerados, entre outras atividades, os que interferem consideravelmente na rotina e dinâmica da banda. Assim, os ensaios passam a ser intensificados e a performance da banda passa a abranger outros artifícios exigidos nos regulamentos desses concursos, portanto tornando sua execução em grau maior de complexidade. Com as regras estabelecidas pelo regulamento dos campeonatos, tanto os instrumentistas e regente, quanto a linha de frente e o instrutor de dança, devem estar atentos a todas as exigências para obter êxito e um lugar de destaque nos campeonatos. Com isso, uma dinâmica é adotada nos ensaios através do treinamento dos novos parâmetros de performance.

Quanto ao julgamento das corporações musicais, elas são avaliadas por uma banca composta por especialistas na área musical. Os aspectos musicais avaliados são: os técnicos; afinação, ritmo/precisão rítmica, dinâmica, articulação e equilíbrio; os aspectos interpretativos: fraseado, expressão, regência e escolha do repertório; e aspectos específicos da percussão: afinação, ritmo/precisão rítmica, dinâmica, técnica instrumental, equilíbrio instrumental e equilíbrio entre percussão e instrumentos melódicos. No aspecto apresentação, são avaliados itens como a uniformidade, em que é analisada a conservação da indumentária. Também são avaliados a conservação e disposição instrumental, o sincronismo e a marcialidade, o alinhamento correto, o garbo, dentre outros itens específicos. Vale salientar que não só os instrumentistas são julgados nesses eventos, mas toda a banda, o que incluem todos os componentes da linha de frente, inclusive o regente e o instrutor de dança de acordo com as diversas regras. O regulamento pode ser visto no anexo 2, contido neste trabalho.

Para cumprir todos esses requisitos, a Banda Marcial Augusto dos Anjos realiza um trabalho diário constante desenvolvido com seriedade e compromisso e vem obtendo bons resultados. No ano de 2011 participou de três campeonatos, em todos ocupou um lugar de destaque. De acordo com Vilela (2009), “um aluno motivado demonstra sua motivação por meio de suas ações, pois tenderá a realizar suas tarefas com maior qualidade, intensidade e persistência” (VILELA, 2009, p. 17).



Foto 19: Primeira etapa da II Copa Municipal de Bandas Marciais no ginásio da escola Dumerval Trigueiro. Fonte: (SILVA, 2011).

É necessário que todas as bandas participantes dos concursos sigam um ritual de apresentação definido pelo regulamento. A performance da corporação inicia com a banda tocando a música decorada e marchando, pelo ginásio, junto à coreografia da baliza e corpo coreográfico e a marcha dos demais componentes da linha de frente sob os comandos do mor. Após a execução da primeira marcha, o mor entrega ao regente a banda disposta de pé e em forma de meia lua de frente para a banca avaliadora. Esse é o momento em que são executadas peças musicais com o auxílio da partitura. Posteriormente, a banda se retira do ginásio, tocando e marchando a última música, em harmonia com a linha de frente, novamente sob os comandos do mor.



Foto 20: A mor a frente da corporação na copa municipal. Fonte: (SILVA, 2011).



Foto 21: A banda executando peça sob a regência de Lindonaldo na copa municipal. Fonte: (SILVA, 2011).

Na II Copa Municipal de Bandas Marciais (Edição 2011) idealizada pela Coordenação de Bandas da Prefeitura Municipal de João Pessoa, a BMAA obteve a primeira colocação nas quatro primeiras etapas e também venceu a final, conquistando a primeira colocação no concurso. Essa copa tem como objetivo, segundo o regulamento da Copa Municipal de Bandas (Edição 2011), estimular a criação de bandas, promover o intercâmbio entre os integrantes das corporações musicais, aprimorar métodos e técnicas de música e dança, bem como incentivar o civismo, desenvolver habilidades, valores morais e virtudes nos seus componentes, para que os mesmos sejam atuantes nas transformações sociais e exerçam o seu papel de cidadãos críticos e participativos.

Outro concurso que a banda participou e ganhou o primeiro lugar, no ano de 2011 foi o XVIII Campeonato Paraibano de Bandas e Fanfarras, garantindo participação no Campeonato Norte-Nordeste, neste alcançando a segunda colocação. Vale salientar que a banda obteve a maior nota no quesito musical dentre as bandas que participaram do Campeonato Norte-Nordeste, mas recaiu para o segundo lugar devido a inadequações no fardamento.

4.3 Repertório

O professor de música, assim como o regente escolar, de um modo geral elege dentre as inúmeras obras musicais, aquelas que consideram ser as mais adequadas para o processo de ensino e aprendizagem musical (TORRES et al., 2003). Esse processo de escolha de repertório na BMAA, não é feito levando em consideração a contribuição do aluno na seleção ou tomando consciência sobre que tipo de música mais acrescentaria no aprendizado do estudante. Por outro lado, há uma grande variedade quanto aos estilos musicais, que abarcam o repertório escolhido, possibilitando que o aluno possa vivenciar marchas militares, frevo, baião, xote, maracatu, música erudita, músicas evidenciadas pela mídia nacional e internacional, dentre outros vários estilos.

Na BMAA, a seleção do repertório se dá unicamente pela decisão do regente a partir de um CD com mais de quinhentas partituras para banda disponibilizado pela Coordenação de Bandas da Prefeitura Municipal de João Pessoa, e também através de pesquisa realizada por meio da internet. A escolha é realizada em função das apresentações, sendo assim, para cada ocasião há um repertório específico. Nas procissões, o regente prepara

músicas tradicionais da liturgia da igreja católica, frevos para o bloco de carnaval da escola, músicas natalinas para época de natal, ou seja, adéqua o repertório de acordo com o calendário de comemorações.

Um fato curioso é que nos desfiles cíveis, onde o tradicional tipo de música executado pelas bandas de música são os dobrados, na BMAA eles não são inseridos no repertório. Segundo o regente, ele procura eleger um repertório em consonância com o gosto da comunidade e também justifica a não inserção do dobrado como uma maneira de se distanciar um pouco do militarismo.

Já nos campeonatos, o regente dá preferência a peças musicais internacionais geralmente escritas para banda sinfônica, mas que são adaptadas para banda marcial. Essas peças possuem duração de mais de dez minutos e está dentro de um padrão técnico de maior dificuldade o que faz com que sejam eleitas justamente para impressionar os jurados nos concursos.

O grande desafio a ser vencido é fazer com que os alunos novatos acompanhem um repertório com músicas na maioria das vezes não tão fáceis, já tocado pelos mais adiantados tecnicamente. Este é um fato que faz com que muitos estudantes desistam de participar da banda, principalmente ao verem o desempenho dos veteranos. Os iniciantes acreditam que não vão conseguir tocar da mesma forma. Para estimulá-los, o regente os incentiva a continuar na banda realizando um trabalho de base e possibilitando um ambiente agradável para que eles fiquem a vontade e se sintam confiantes e capazes de aprender.

No último período, o repertório trabalhado na banda foram músicas como: Dancing Queen (Abba), Time of my life (trilha sonora do filme Dirty Dance), I want to hold your hand (The Beatles), Hotel California (Eagles), Flight of valor (James Swearingen), A bruxa e o santo (Steven Reineke), Caça e caçador (Fábio Júnior), Lágrimas e chuva (Kid Abelha), Do seu lado (Jota Quest), Frevo mulher (Zé Ramalho), Feira de mangaio (Sivuca), dentre outras.

4.4 Função da banda para a Escola Municipal Augusto dos Anjos

A Escola Municipal Augusto dos Anjos “deposita” na banda a mesma importância formadora social e de cidadania que as demais disciplinas do curso regular, apoiando a banda

em quaisquer situações e dando-lhe suporte no que está ao seu alcance⁴⁶. Professores integrantes do curso regular e regente participam juntos do planejamento escolar anual a título de avaliação em que é realizado um estudo a fim de verificar o desenvolvimento dos alunos quanto ao desempenho das notas e comportamento. A partir dos resultados, tenta direcionar para a banda os alunos que apresentam rendimento não satisfatório, inclusive aqueles que incorreram em condição de vulnerabilidade social e também os que possuem necessidades especiais, como forma de estimulá-los e trazê-los de volta ao convívio escolar.

A escola utiliza a banda como força mantenedora do aluno no ambiente escolar, viabilizando o retorno de muitos deles que passam a frequentá-la mais assiduamente. Em uma relação de acordo, sob o jugo de condições e advertências de que serão dispensados da banda caso não demonstrem o devido compromisso com o ambiente de ensino, os alunos automaticamente despertam a disciplina e o compromisso com seus estudos

Além de a banda funcionar como um veículo de educação para a escola, ela proporciona para a instituição status, um lugar de destaque na comunidade e nas diversas instituições de ensino, sejam municipais, estaduais ou particulares, devido aos títulos conquistados em campeonatos.

A verificação da função da banda respondendo a um dos objetivos específicos desta pesquisa constata a descoberta de três funções, a saber: 1 – Estimular a participação dos alunos na Banda como forma de melhorar o desempenho nas disciplinas curriculares. 2 – Condicionar a participação do aluno na Banda, com o seu compromisso para o curso regular. 3 – E promover status para a Escola, devido às premiações.

4.5 Contribuição do ensino musical para a profissionalização dos integrantes

O ensino musical, desenvolvido pela Banda Marcial Augusto dos Anjos, tem despertado nos jovens aspirações profissionais na área musical, especialmente quanto à área de regência. Há casos de músicos que tiveram sua formação inicial na BMAA e hoje atuam profissionalmente em bandas de forró e em banda do exército. No entanto, há uma quantidade maior de alunos que iniciaram a aprendizagem da música na BMAA e que hoje deram

⁴⁶ Todas as informações deste tópico foram baseadas nas informações obtidas mediante entrevistas realizadas com a diretora e o regente da Escola.

preferência a profissão de regente e passaram a integrar o quadro de regentes do projeto de bandas que os próprios participaram quando alunos. Vale ressaltar que atualmente alguns instrumentistas da BMAA vêm realizando trabalhos profissionais com música em época de carnaval, tocando em diversos blocos carnavalescos pela cidade.

As funções atribuídas pela banda possibilitam uma vasta área de atuação profissional. Dentre as ramificações profissionais propiciadas pelas bandas podemos citar a ocupação de músico instrumentista, regente, copista, arquivista, arranjador e compositor. Essas possibilidades profissionais decorrem do papel de formação musical que essa corporação vem cumprindo ao longo das décadas.

É de grande relevância a contribuição que a banda de música oferece para a experiência profissional dos músicos nas mais diversas áreas de atuação profissional. No entanto, apesar dessa realidade faz-se necessário um subsídio educacional nas instituições de ensino formal da música a fim de propiciar o devido complemento da formação musical. Chega-se a conclusão de que as bandas de música, apesar de contribuírem consideravelmente para o processo formativo de músicos profissionais, ainda não detém a auto-suficiência para o ensino musical, de caráter global do profissional em formação (NASCIMENTO, 2003).

Pode-se constatar que a banda de música através de seu caráter educativo vem despertando nos seus espectadores vocações, fazendo com que o indivíduo busque a aprendizagem instrumental e se profissionalize para compor o quadro da corporação, além de estimular outras formas de profissionalização musical, que não seja apenas a profissão de músico instrumentista.

Verifica-se ainda, a existência de músicos entre as grandes orquestras e bandas militares, nas instituições de ensino musical e em grupos populares famosos, que tiveram sua iniciação musical nas bandas de música. Nota-se, também, com certa obviedade, que a maioria atua como instrumentista de sopro: clarinetistas, saxofonistas, trombonistas, trompetistas, flautistas, tubistas, além de percussionistas – devido a configuração da banda de música ser formada, majoritariamente, por instrumentos de sopro e percussão. Há a possibilidade, também, de existirem músicos que tiveram sua origem musical na banda e, hoje, exercem funções musicais como regentes, arranjadores, diretores musicais, produtores ou cantores (NASCIMENTO, 2006, p. 2).

De acordo com Granja e Tacuchian (1984-1985), as bandas estudantis apesar de suas limitações instrumentais e /ou no ensino musical, conferem resultados educativos, podendo muitas vezes identificar nos alunos, propensão à habilidade musical. “Muitas

crianças encontram nas bandas militares um promissor mercado de trabalho” (GRANJA; TACUCHIAN, 1984-1985, p. 37).

Provavelmente ainda sairão do projeto de bandas, bem como da Banda Marcial Augusto dos Anjos, muitos outros músicos profissionais nas suas diversas especialidades, pois alguns já demonstram interesse em aprofundar os estudos musicais e realizar o desejo de tocar em orquestra sinfônica.

A BMAA, como instituição de ensino musical, contribui consideravelmente para a profissionalização de seus integrantes, bem como aponta diversos caminhos profissionais que podem ser seguidos por seus alunos, seja atuando em bandas militares, bandas de forró, bandas de frevo ou atuando como professor de música e regente. Em contrapartida, faz-se necessário revelar que esta instituição não oferece um ensino musical de forma completamente efetiva, sendo imprescindível que os estudantes busquem uma educação musical mais formal, tendo em vista que a banda não detém caráter musical formativo em sua totalidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Investigar e compreender a realidade do processo de ensino-aprendizagem musical na Banda Marcial da Escola Municipal Augusto dos Anjos, foi possível devido aos referenciais teóricos tomados como suporte, o modelo T(E)C(L)A e os três princípios básicos de ação para o ensino musical de Swanwick, apoiados nos pensamentos da Educação Musical, e em estudos referentes ao universo educativo-musical da banda de música, assim como, os caminhos metodológicos escolhidos para a realização deste trabalho. Esse estudo revelou tanto aspectos positivos como aspectos insuficientes identificados no ensino de música na BMAA na medida em que são apresentadas as limitações e possibilidades desse ensino em forma de relatos das experiências musicais dos alunos no contexto escolar.

Com essa pesquisa, constatamos que as principais atividades nas quais ocorre a aprendizagem musical na banda, são as aulas práticas e teóricas, os ensaios, as apresentações, os desfiles cívicos e os campeonatos. Para o desenvolvimento de todas essas atividades, a BMAA tem o apoio da Prefeitura Municipal de João Pessoa que investe anualmente em instrumentos musicais novos, e o apoio da escola, que dá suporte e atende a banda sempre que possível para o cumprimento de suas atividades.

Partindo do pensamento de Swanwick (2003), que propõe três princípios de ação para a concretização efetiva do ensino de música, e ao compará-los com os procedimentos músico-educacionais empregados na BMAA, pudemos concluir que, esses princípios não são considerados pela banda de forma irrestrita, principalmente nas aulas.

Torna-se evidente que as atividades com a banda são desenvolvidas com a devida seriedade, tendo como resultado diversos benefícios, como a disciplina, a profissionalização, a musicalização e o aprendizado de um instrumento. Entretanto, outras iniciativas terão que ser tomadas objetivando outros direcionamentos no ensino de música para que se atinja cada vez mais a eficácia desse processo. Direções podem ser tomadas ao se propor atividades musicais que a consciência musical seja posta em evidência a fim de que se obtenha o significado expressivo musical. Pode-se propor também atividades em que o discurso musical dos alunos seja considerado por meio da valorização de suas experiências musicais, e a fluência durante todo o processo com a inclusão de tarefas que possibilitem o desenvolvimento auditivo e a criação, como por exemplo, a improvisação. Atentar para tais princípios conduziria a um caminho viável para um ensino mais eficaz.

Com relação às aulas de música, pudemos observar que elas têm por finalidade propiciar aos estudantes os conhecimentos mínimos necessários para tocar um instrumento e imediatamente executar o repertório da banda. Para os iniciantes que conseguem esse objetivo de executar o repertório, com o mínimo de conhecimento, não resta dúvida que é uma vitória. Porém, em alguns casos, resulta em frustração para os que não conseguem, havendo desistência de alguns deles.

O foco dado nas aulas de música versa sobre conteúdos que enfatizam a prática instrumental e a leitura musical, deixando em segundo plano as demais atividades musicais essenciais à formação efetiva do estudante, como por exemplo, aqueles propostos por Swanwick; a composição, a execução e apreciação como as três principais formas de se relacionar com a música, que aliados aos outros dois parâmetros, quais sejam a técnica e literatura, configuram o modelo (T) EC(L) A, ideal para ser trabalhado em sala de aula. Percebemos que esse modelo não é contemplado em sala de aula em sua totalidade, sendo a técnica o parâmetro priorizado. A apreensão dos conhecimentos nas aulas se dá principalmente por meio da repetição exaustiva e da imitação tanto do regente ou monitores, como dos outros estudantes.

Os ensaios são os momentos onde são superadas algumas insuficiências detectadas nas aulas, onde o aluno tem a oportunidade de vivenciar a música de uma maneira mais abrangente desenvolvendo a percepção, a agilidade e expressividade ao exercitar a prática de tocar em grupo e ao relacionar-se socialmente, além de ocupar a maior parte das atividades que os alunos desfrutam do conhecimento da música. Dessa forma, os ensaios se configuram como a principal atividade para a contribuição na formação musical do estudante.

As apresentações, os desfiles cívicos e os campeonatos são as demais atividades que fazem parte do cotidiano da banda e que representam significativos momentos de educação musical, inclusive para o público apreciador. No entanto, o desejo de cumprir um bom papel, em obter premiações e um lugar de destaque na comunidade, faz com que o ensino fique reduzido à execução do repertório pela urgência em prepará-lo em virtude das diversas solicitações de apresentações, comprometendo, dessa forma, a aprendizagem dos outros tipos de conhecimentos musicais.

Dentre as atividades desenvolvidas na banda, consideramos que os campeonatos representam um forte elemento motivador para o desenvolvimento da habilidade instrumental. O prazer em competir, a busca por um lugar de destaque no pódio, bem como as viagens e as amizades proporcionadas por esses eventos, faz com que o aluno se interesse cada vez mais em aprimorar a técnica instrumental. A busca pela melhora na performance não é almejada

somente pelos instrumentistas, mas também pela linha de frente que, de igual forma, deseja titulações. Assim, a escola se utiliza de todo esse arsenal produzido pela banda como força mantenedora do aluno na escola.

Não há dúvidas com relação à competência e o compromisso dos professores envolvidos com o trabalho de música efetivado nas bandas marciais, especificamente na BMAA. Contudo, constatou-se que os professores integrantes do quadro de regentes do projeto de bandas do município, apenas uma minoria possui habilitação em nível de licenciatura, ou outro tipo de formação na área de música. Esse fato constitui-se um desafio que precisa ser superado a fim de que se atinja um ensino de música efetivamente de qualidade. Mesmo assim, é perfeitamente reconhecível o valor e a importância do trabalho dos regentes que, mesmo não sendo devidamente habilitados dedicam-se ao ensino de música com relativa eficácia. É reconhecida a capacidade dos regentes que iniciaram todo esse movimento de bandas marciais e que não possuem uma graduação em música. No entanto, os atuais concursos públicos exigem que os candidatos possuam uma graduação de bacharelado ou licenciatura em música.

O estudo também revelou que o ensino de música na Banda Marcial Augusto dos Anjos contribui para a profissionalização de seus integrantes a partir da constatação de que músicos que tiveram sua formação inicial nessa banda, hoje assumem posições profissionais em bandas de forró, banda do exército e, sobretudo como regentes de banda escolar do Projeto de Bandas do município de João Pessoa. Além disso, atualmente alguns integrantes da BMAA já atuam profissionalmente em época de carnaval tocando nos blocos da cidade.

Esperamos que este trabalho contribua para o ensino musical, uma vez que, as realidades constatadas na pesquisa poderão nortear futuras ações que contribuirão, em termos qualitativos, com a prática do ensino musical. No que se refere à sub-área da Educação Musical, a pesquisa poderá suscitar novos pensamentos que contribuirão para o aprimoramento das discussões a partir dos resultados obtidos. Além de valorizar a banda de música e especificamente a banda marcial como espaço ativo de ensino, com vistas à construção de elementos para a otimização da prática didático-musical. Vale ainda mencionar, que apesar do atual intenso movimento de bandas, existente na capital, é notória a carência de estudos referentes ao ensino de música nas bandas escolares, do município de João Pessoa. Dessa forma, almejamos que esse estudo sirva de incentivo e cumpra um papel importante como fonte para futuras pesquisas nesse campo musical.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROYO, Margarete. Educação Musical na Contemporaneidade. In: II SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG, 2002, Goiânia. *Anais...*, 2002a. p. 18-29.

BINDER, Fernando Pereira. Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808 e 1889. Dissertação de mestrado, Unesp. São Paulo: 2006.

CAMPOS, Nilceia Protásio. O aspecto pedagógico das bandas e fanfarras escolares: o aprendizado musical e outros aprendizados. Revista da ABEM, n. 19, 2008.

CARVALHO, Vinicius Mariano de. História e Tradição da Música Militar. *Centro de Pesquisas Estratégicas Paulino Soares de Sousa*: UFJF, set. 2006. Disponível em:< <http://www.ecsbdefesa.com.br/fts/MUSICAMILITAR.pdf/>>. Acesso em 11 de Set. 2011.

CISLAGHI, Mauro. O ensaio de naipe da banda numa perspectiva educacional. In: XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da International Society for Music Education na América Latina, 2007, Campo Grande. XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da International Society for Music Education na América Latina. Campo Grande : UFMS, 2007.

_____. Concepções e ações de educação musical no projeto de bandas e fanfarras de São José – SC: três estudos de caso. UDESC, 2009.

COSTA, Luiz Fernando Navarro. Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro. João Pessoa: UFPB, 2008.

COSTA, Ricardo Agassis de Jesus. *Influência das Bandas Comunitárias, Religiosas ou Escolares na formação do músico profissional na Banda Sinfônica da Guarda Municipal da Cidade do Rio de Janeiro*, 2005. Disponível em: <<http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/lista.html>>. Acesso em: 15 ago.2009.

FAGUNDES, Samuel Mendonça. Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira. Educação Musical e Legislação Educacional. *Salto para o futuro: Educação Musical Escolar*. Ano XXI Boletim 08 - Junho 2011. Disponível em :< <http://tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/16075508-Edu.Musical.pdf> >. Acesso em 09. Out. 2011.

_____. A função do ensaio coral: treinamento ou aprendizagem. Opus: revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), João Pessoa, v. 1, p. 72-78, 1989.

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, v. 13, n. 21, p. 5-41, 2002.

GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 1994.

GRESSLER, Lori Alice. Introdução à pesquisa: projetos e relatórios. 2. ed. ver. atual. São Paulo: Loyola, 2004. 295p.

GUIMARÃES, Sueli Édi Rufini; BORUCHOVITCH, Evely. O estilo motivacional do professor e a motivação intrínseca dos estudantes: uma perspectiva da Teoria da Autodeterminação. *Psicologia, Reflexão e Crítica*. v. 17, n. 2 Porto Alegre 2004, p. 143-150.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte. A banda de música como produção simbólica de uma cultura. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, 2., 1985, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1986, p. 89-94.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte; TACUCHIAN, Ricardo. Organização, significado e funções da banda de música civil. *Pesquisa e música: revista do Centro de Pós Graduação, Pesquisa e Especialização do Conservatório Brasileiro de Música*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 27-40, 1984-1985.

HARDER, Rejane. Algumas considerações a respeito do ensino do instrumento Trajetória e realidade. *Opus*, Goiânia, v. 14, n. I, p. 127 142, jun. 2008.

HENSTSCHKE, Liane; Del Ben, Luciana. Aula de música: do planejamento e avaliação à prática educativa. In: HENTSCHKE, Liane, DEL BEN, Luciana. ENSINO DE MÚSICA propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo Moderna, 2003.

HOLANDA FILHO, Renan Pimenta de. O Papel das Bandas de Música no contexto Social, Educacional e Artístico. Recife: Caldeira Cultural Brasileira, 2010. 106p. : il.

KRÜGER, Susana Ester; HENTSCHKE, Liane. Contribuições das orquestras para o ensino de música na educação básica: relato de uma experiência. In: HENTSCHKE, Liane, DEL BEN, Luciana (orgs). ENSINO DE MÚSICA propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo Moderna, 2003.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. Metodologia Científica. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

LIMA, Marcos de Aurélio de. A banda estudantil em um toque além da música. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007

LISBOA, Renato Rodrigues. A escrita idiomática para tuba nos dobrados Seresteiro, Saudades e Pretensioso de João Cavalcante. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

LOURO, Marco Antônio; SOUZA, Clarice. *A prática dos Regentes de Bandas Escolares na cidade de Rio Grande – RS*. In: ENCONTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO, 2008, Pelotas. Anais do XVII Congresso de Iniciação Científica. Pelotas: UFPel, 2008

LORENZET, Simone; TOZZO, Astrit Maria Savaris. Bandas Escolares. In: Congresso Nacional de Educação-EDUCERE, IX, e III Encontro Sul Brasileiro de Psicopedagogia, PUCPR, 2009.

MARTINS, José Alípio de Oliveira. O Método Da Capo: Banda de Música, Educação, Sociologia e pontos de convergências. Revista da Ufal. Ano 1, nº 1. Disponível em: <<http://www.revista.ufal.br/musifal/o%20m%C3%A9todo%20da%20Capo.pdf>> Acesso em: ago. 2011.

MORAES, Abel. Multifrenia na educação musical: diversidade abordagens pedagógicas e possibilidades para as profissões da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 1355-64, mar. 2006.

MOREIRA, Marcos dos Santos. O método Da Capo na aprendizagem inicial da Filarmônica do Divino, Sergipe. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 126-140, jun. 2009.

NASCIMENTO, Marco Antônio Toledo. *O ensino coletivo de instrumentos coletivos na banda de música*. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2006, Brasília. *Anais do XVI Encontro Nacional da ANPPOM*, 2006, p. 94-97.

_____. *A banda de música como formadora de músicos profissionais, com ênfase nos clarinetistas profissionais do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2003.

PEREIRA, José Antônio. *A banda de música: retratos sonoros brasileiros*. São Paulo: UNESP, 1999.

PORTAL do Comando-Geral do Corpo dos Fuzileiros Navais. Banda Marcial. Disponível em: <<http://www.mar.mil.br/cgcf/cfn/marcial.htm>> (Acesso em 12/09/2011)

_____. da Prefeitura Municipal de João Pessoa. Prefeitura equipa bandas escolares com instrumentos. Disponível em: <<http://www.joaopessoa.pb.gov.br>>

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, dez. 2010.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Educação musical na Paraíba: rumos e concepções na contemporaneidade. In: OLIVEIRA, Alda; CAJAZEIRA, Regina. (Org.). *Educação Musical no Brasil*. Salvador: P & A, 2007, p. 305-314.

RAMOS, Ana Consuelo; MARINO, Gislene. A imitação como prática pedagógica na aprendizagem instrumental. In: *Anais do XI Encontro Anual da ABEM*. Natal, 2002.

REIS, Dalmo da Trindade. *Bandas de Música, Fanfarras e Bandas Marciais*. Rio de Janeiro: Eulenstein S.A., 1962.

RIBEIRO, Domingos de Azevedo. *Gazzi de Sá*. João Pessoa: Secretaria da Educação e Cultura do Estado da Paraíba, 1977.

ROCHA, José Alberto Franco. *O dobrado: Breve Estudo de um Gênero Musical Brasileiro*, 2006. Disponível em: <<http://www.liraserranegra.org.br/>> (Acesso em 24/06/2011)

SADIE, Stanley. Dicionário Grove de Música: edição concisa; editora assistente, Alison Latham; tradução, Eduardo Francisco Alves. – l 994.

SENA, Gilvanildo de Aquino. As estratégias metodológicas utilizadas no ensino dos instrumentos de metais da Banda Marcial Maria de Fátima Camelo. Monografia (Licenciatura em Música) João Pessoa: UFPB, 2010.

SILVA, Lélvio Eduardo Alves da; FERNANDES, José Nunes. As Bandas de Música e Seus “Mestres”. Rio de Janeiro. Cadernos do Colóquio, 2009.

SILVA, Luceni Caetano da. *Gazzi de Sá compondo o prelúdio da educação musical da Paraíba: uma história musical da Paraíba nas décadas de 30 a 50*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal da Paraíba, 2006.

SILVA, Thallyana Barbosa da. *Fachada da EMEFAA*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *O monitor Thalles conduzindo a aula de teoria*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *O monitor Thalles escrevendo exercícios no quadro*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *O monitor Thalles fazendo questionamentos*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *A monitora Giane ministrando aula de trompete*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *O monitor Thalles ministrando aula de trombone*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *O regente ministrando aula de tuba*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *Aula coletiva*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *Alunos de metais e regente*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *Baliza no ensaio da BMAA*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *Corpo coreográfico no ensaio da BMAA*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *Naipes de trombone no ensaio*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *Desfile cívico no bairro do Cristo*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *A mor no desfile cívico*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *A mor no comando da banda*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *Conversa entre alunos*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *O regente André conduzindo sua banda e a BMAA*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *Primeira etapa da II Copa Municipal de Bandas Marciais*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *A mor à frente da corporação*. 2011. 1 fotografia, color.

_____. *A banda executando peça na copa municipal*. 2011. 1 fotografia, color.

SOUZA, Erihuus de Luna. “Pra ver a banda passar”: uma etnografia musical da Banda Marcial Castro Alves. Dissertação de Mestrado. João Pessoa: UFPB, 2010.

SWANWICK, Keith. *A Basis for Music Education*. Berkshire: Nfer-Nelson, 1979.

_____. *Ensinando Música Musicalmente*. Tradução: Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo. Ed. Moderna, 2003.

TACUCHIAN, Ricardo. Bandas: anacrônicas ou atuais. *Art: revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA*, Salvador, n. 4, p. 59-77, 1982.

TINHORÃO, José Ramos. História da social da música popular brasileira. São Paulo: Ed 34, 1998. 368p.

TORRES, Cecília; SCHMELING, Agnes; TEIXEIRA, Lúcia; SOUZA, Jusamara. Escolha e Organização de repertório musical para grupos corais e instrumentais. In: HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana (Orgs.). *Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003. p. 62-76.

TOURINHO, Cristina. A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: Influência do repertório de interesse do aluno. *Ictus*, n. 4, 2002, p. 156-271 .

_____. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. In: XVI Encontro Nacional da ABEM, e Congresso Regional da ISME, América Latina, 2007.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: A pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987

VERÍSSIMO, José de Arimatéria Formiga. Maestro Antonio Amâncio e seus choros para clarineta. Salvador: UFBA, 2005.

VERONESI, Cleiciane Marcele. Bandas e Fanfarras: balizas, bailarinas ou ginastas BAURU: Unesp, 2006.

VILELA, Cassiana Zamith. Motivação para aprender musica: o valor atribuído a aula de musica no currículo escolar e em diferentes contextos. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

ANEXOS

ANEXO 1-

LEI Nº 7.131 DE 05 DE OUTUBRO DE 1992

CRIA A COORDENAÇÃO DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS
ESCOLARES E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.

O PREFEITO DO MUNICÍPIO DE JOÃO PESSOA, ESTADO DA PARAI
BA, FAÇO SABER QUE O PODER LEGISLATIVO DECRETA E EU SANCIONO A
SEGUINTE LEI:

Art. 1º - Fica criada a Coordenação de Atividades Artís
ticas Escolares, vinculada ao Departamento de Ensino da Secreta
ria Municipal de Educação e Cultura, com os seguintes quantita
tivos e simbologia:

FUNÇÃO	QUANT.	SÍMBOLO
Coordenador	01	DAS-3
Coordenador Adjunto	01	DAI-1
Instrutor de Bandas Marciais Escolares	11	DAI-1
Instrutor Adjunto de Bandas Marciais Escolares	11	DAI-2

Art. 2º - Revogadas as disposições em contrário, a pre
sente Lei entrará em vigor na data de sua publicação no semaná
rio Oficial do Município.

PAÇO DA PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA, EM 05 DE
OUTUBRO DE 1992.

CARLOS ALBERTO PINTO MANGUEIRA
Prefeito

JOSÉ BARBOSA DE SOUZA LIMA
Secretário Chefe de Gabinete

LEI Nº 7.132 DE 05 DE OUTUBRO DE 1992

PASSA A DENOMINAR-SE DE PROFESSOR UBIRAJARA
BÔTTO TARGINO, A ESCOLA MUNICIPAL DO JARDIM
SAMARITANO.

P R O J E T O

"E D U C A R A C R I A N Ç A A T R A V É S D A
M Ú S I C A "

A N O - 1993

ÓRGÃOS DE APOIO

- PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA - PB
- SECRETARIA DA EDUCAÇÃO E CULTURA DO MUNICÍPIO (SEDEC)
- DEPARTAMENTO DE ENSINO DO MUNICÍPIO (DEPEM)
- COORDENAÇÃO DE BANDAS MARCIAIS DO MUNICÍPIO (COBAMAM)

S U M Á R I O

OBJETIVOS

JUSTIFICATIVA

METAS

- 01 - ESCOLAS DESTINADAS
- 02 - AQUISIÇÃO DO INSTRUMENTAL
- 03 - DISTRIBUIÇÃO DO INSTRUMENTAL POR ESCOLA
- 04 - TREINAMENTO COM OS REGENTES E AUXILIARES
- 05 - RECRUTAMENTO DO ALUNADO
- 06 - TRABALHO DE BASE COM ALUNADO

RECURSOS HUMANOS

QUALIFICAÇÃO DE PESSOAL

LEVANTAMENTO GERAL PARA FORMAÇÃO DE 11 BANDAS MARCIAIS
E FANFARRAS DO MUNICÍPIO

MÓDULO DE BANDA MARCIAL PARA 48 COMPONENTES

COMISSAO EXECUTIVA

OBJETIVOS

O presente projeto, tem como objetivo principal educar a curto prazo os jovens estudantes da Rede Pública Municipal, dentro das práticas educativas extra-classe, evitando assim a evasão escolar, tendo este como criação de um futuro músico profissional, como tantos que passaram por bandas marciais.

A banda, tem como objetivo principal "Educar os jovens das Escolas e Comunidades através da Música" e prepará-lo dentro de suas habilitações e aprimoramento ao seu instrumento escolhido.

JUSTIFICATIVA

Despertar à atenção da criança para uma nova atividade extra-classe, criando assim o interesse do alunado para uma forma de educação através da música, possibilitando também a clientela de baixa renda ao conhecimento musical, dos diversos tipos de instrumentos e suas qualidades.

M E T A S

01 - ESCOLAS DESTINADAS

As escolas a serem destinados os instrumentos ficarã a cargo do S.E.D.E.C. dentro de suas escolhas e seu cronograma estabelecido pela mesma.

02 - AQUISIÇÃO DO INSTRUMENTAL

A compra do instrumental ficarã a cargo do setor competente da Secretaria da Educação do Município, ficando por conta da coordenação a escolha e classificação do material, haja visto a má qualidade dos instrumentos existentes junto aos fornecedores do nosso comércio.

03 - DISTRIBUIÇÃO DO INSTRUMENTAL POR ESCOLA

A distribuição dos instrumentos ficarã com a coordenação e a responsabilidade do diretor da escola escolhida, e com a S.E.D.E.C., fazendo o tombamento dos mesmos, ficando catalogados junto ao Setor de Material ,Escola e Coordenação. Sendo os Regentes a pessoa que terá toda responsabilidade com os instrumentos, após a direção da escola transferir todo material com a devida relação catalogada pela S.E.D.E.C., para que o mesmo tenha plena manobra, para os ensaios junto aos seus alunos. pois ficando com o regente, pessoa de fácil manuseio pela sua competência e habilidade com os instrumentos.

04 - TREINAMENTO COM OS REGENTES E AUXILIARES

- a) Local a ser escolhido pela S.E.D.E.C.;
- b) Treinamento de 07 (sete) dias, com todos os regentes e auxiliares, sendo, este ministrado por toda coordenação e professores convidados dentro da área de música do município, tentando ver a necessidade e qualidade do regente, e terá de exercer sua função dentro dos planos traçados pela coordenação, que terá que desenvolver metas tais como:
 - a) Planejamento e esbolso do trabalho de cada um junto a sua banda;
 - b) Elaboração de metas a serem cumpridas;

c) Desenvolver o trabalho dentro do cronograma traçados e pré-estabelecidos com rigorosidade em seu cumprimento.

d) Terminado o curso, será distribuído junto aos regentes normas a serem cumpridas pelos mesmos, junto a sua banda, para a qual foi indicado.

05 - RECRUTAMENTO DO ALUNADO

Será recrutado todo aluno, ex-aluno e comunidade escolar, que tenha vontade de obter conhecimento musical, como também os que já tem o conhecimento do instrumental ou participado de bandas.

06 - TRABALHO DE BASE COM ALUNADO

O trabalho de base com o alunado, será de grande valor. Em princípio será feito a inscrição para todo alunado de ambos sexos, na idade acima de 12(doze) anos, pois esta idade é a fase de tentar conhecer e fazer de tudo, ficando mais fácil o seu talento para um bom aproveitamento em adaptar-se ao seu instrumento escolhido pelo mesmo.

Trabalho este, a ser desenvolvido junto com o seu regente, pessoa qualificada em trabalhar com adolescentes e acima de tudo responsável, pelos seus alunos durante os ensaios.

RECURSOS HUMANOS

Contratação em caráter de emergência ou com prestação de serviço do pessoal qualificado como regente e auxiliar, dentro dos padrões da Prefeitura Municipal e de seus órgãos competentes.

QUALIFICAÇÃO DE PESSOAL

A escolha do pessoal, na qualidade de Regentes e Auxiliares de bandas e fanfarras da Secretaria da Educação do Município, para o trabalho junto as bandas, ficará dentro do curso pré-estabelecido, e a coordenação terá que avaliar seu desenvolvimento dentro do curso.

Ao termino do curso será distribuído todo o pessoal classificado, para sua escola, onde terá início ao trabalho de recrutamento com o alunado.

Este pessoal terá, a cada mês, que reunir-se com a coordenação, para prestar conta do trabalho desenvolvido durante o mês, como também ficará na obrigação da coordenação a tarefa de visitar e dar toda assistência necessária as escolas onde está sendo feito o trabalho com o alunado, sendo esta também responsável pelas mudanças que possa vir a acontecer, como faltas e faltas dos regentes e auxiliares, tendo todo poder de transferir e afasta-lo do referido local de trabalho e do projeto.

LEVANTAMENTO GERAL PARA FORMAÇÃO DE 11 BANDAS MARCIAIS E FANFARRAS DO MUNICÍPIO.

P E R C U S S ã O

INSTRUMENTOS	QUANTIDADE	TOTAL
- FUZILEIROS	11 x 04	44
- PARES DE PRATOS	11 x 04	44
- ATABAQUES	11 x 04	44
- CAIXAS DE GUERRA	11 x 04	44
- SURDOS MÓR	11 x 04	44
		220

M E T A I S

INSTRUMENTOS	QUANTIDADE	TOTAL
- CORNETAS COM PISTO	12 x 11	132
- CORNETÕES COM PISTO	11 x 06	66
- TROMPETTES SIMPLIES	11 x 06	66
- TROMBONES COM PISTO	11 x 04	44
		308

T O T A L

1 - PERCUSSÃO.....	220
2 - METAIS.....	308
	TOTAL.....528

MÓDULO DE BANDA MARCIAL PARA 48 COMPONENTES

P E R C U S S ã O

- 04 - Fuzileiros de Nylon de 22" - Werril
- 04 - Pares de Pratos - Niquelado Werril Ref. 270
- 04 - Atabaques de 90 x 14" - Werril
- 04 - Caixa de Guerra de 15 x 14" - Gope
- 04 - Surdos Mór de 70 x 14" - Werril

 20

M E T A I S

- 12 - Cornetas com Pisto - Sib - Werril
- 06 - Cornetões com Pisto - Sib - Werril
- 06 - Trompettes Simples - Sib - Werril
- 04 - Trombones com Pisto - Sib - Werril

 28

T O T A L D E C O M P O N E N T E S

Percussão.....20

Metais.....28

TOTAL.....48 componentes

COMISSÃO EXECUTIVA

Prof. Fernando Luiz Pereira de Brito (Coordenador)

Prof. João Letício de Souza (orientador)

Regente Edmilson Angelo da Silva (Assessor)

Fernando Luiz Pereira de Brito
Coordenador

ANEXO 2



PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
DIRETORIA DE GESTÃO CURRICULAR
COORDENAÇÃO DE BANDAS, MÚSICA E DANÇA

REGULAMENTO PARA AS
ELIMINATÓRIAS E GRANDE FINAL DA
**II COPA MUNICIPAL DE BANDAS
MARCIAIS
2011**



REGULAMENTO PARA AS ELIMINATORIAS E GRANDE FINAL DA II COPA MUNICIPAL DE BANDAS Edição 2011

I – DA COPA E SEUS OBJETIVOS

Art. 1º A II Copa Municipal de Bandas Marciais da Cidade de João Pessoa, que integra o Calendário de atividades da Coordenação de Bandas e Música pertencente à Secretaria de Educação e Cultura – SEDEC, que reúne 73 Escolas da Rede Municipal de Ensino para esta atividade, tem o objetivo de estimular a criação de bandas, promover o intercâmbio entre os integrantes das corporações musicais, aprimorar métodos e técnicas de música e dança, bem como incentivar o civismo, desenvolver habilidades, valores morais e virtudes nos seus componentes, para que os mesmos sejam atuantes nas transformações sociais e exerçam o seu papel de cidadãos críticos e participativos.

II - DA ORGANIZAÇÃO

Art. 2º A promoção e apoio logístico do evento serão de responsabilidade da Prefeitura Municipal de João Pessoa, através da Secretaria de Educação e Cultura.

Parágrafo único: A organização, direção, coordenação técnica e execução da II Copa Municipal de Bandas Marciais ficarão a cargo da Coordenação de Bandas, Música e Dança, com a participação efetiva e obrigatória dos representantes de todas as corporações que forem oficialmente solicitadas para o evento.

III - DA AVALIAÇÃO E REPRESENTAÇÃO

Art. 3º A avaliação da II Copa Municipal de Bandas Marciais 2011 será realizada de acordo com as normas e procedimentos discutidos e aprovados em reuniões com a Comissão de Instrutores de Música do quadro da Coordenação de Bandas e Música, sendo revistos, quando necessário, os casos que não tenham sido contemplados no regulamento.

§1º No decorrer da II Copa Municipal de Bandas Marciais, os participantes serão representados junto às Comissões, pelo seu Instrutor de Música lotado em sua unidade de ensino.

§2º Nas etapas da II Copa Municipal de Bandas Marciais ou equivalentes é obrigatória a presença de um representante da Coordenação, que validará os resultados da etapa.

§3º - A ausência do representante da Coordenação nas etapas, como também de um representante da comissão da II Copa Municipal invalidará o evento.

IV - DOS LOCAIS E DATAS DA II COPA MUNICIPAL DE BANDAS MARCIAIS

Art. 4º Em tempo hábil, para a programação das corporações musicais, será divulgado o calendário da II Copa Municipal de Bandas Marciais com todas as informações das etapas e grande final do evento, contendo as datas, os horários e os locais de suas realizações e período de inscrições.

V - DA PARTICIPAÇÃO

Art. 5º Poderão participar da II Copa Municipal de Bandas Marciais todas as corporações musicais que atendam as normas deste regulamento, de acordo com os critérios estabelecidos para as categorias nos termos do referido documento.

§ 1º. Nenhuma escola terá mais que uma corporação por categoria técnica e/ou faixa etária representando-a na II Copa Municipal de Bandas Marciais, devendo, também, comprovar os índices técnicos mínimos para sua presença na etapa final do evento, de acordo com os critérios estabelecidos neste regulamento.

§ 2º. Terão acesso a II Copa Municipal de Bandas Marciais às corporações musicais que sejam compostas por alunos pertencentes à sua unidade de ensino, estando os mesmos devidamente matriculados e com frequência regular comprovada através de declaração emitida pela escola, carimbada e assinada pelo(a) diretor(a) geral do referido educandário.

Art. 6º As fichas de Inscrição deverão ser repassadas à Comissão Organizadora do Evento até o dia 14, de junho de 2011 pelos seus representantes (Diretor, Instrutor de Música e Instrutor de Dança), acompanhadas da fotocópia da ficha de matrícula com foto atualizada 3x4 colorida e declaração de frequência, conforme estabelecido no parágrafo 2º do art. 5º.

VI - DAS CATEGORIAS

Art. 7º. As corporações musicais participantes da II Copa Municipal de Bandas Marciais, para efeito de julgamento, concorrerão em dois grupos distintos de acordo com o artigo a seguir.

Art. 8º. No Grupo "A" concorrerão as Bandas Marciais que participaram da Categoria "A" na I Copa de Bandas em 2010, conseguindo se manter na mesma categoria até o resultado final, e as 5 (cinco) Bandas que tiveram melhor pontuação, concorrendo entre si na Categoria "B".

No Grupo "B" concorrerão as 5 (cinco) Bandas Marciais que saíram da Categoria "A" e as demais que permaneceram neste grupo.

No Grupo "C" concorrerão as Bandas Marciais que foram criadas neste ano de 2011.

VII - DA CARACTERIZAÇÃO DAS CATEGORIAS

Art. 9º. A caracterização das corporações musicais compreende as seguintes categorias e respectivas composições instrumentais:

I - Banda Marcial

- a) Instrumentos melódicos característicos: família dos trompetes, família dos trombones, família das tubas e saxhorn;
- b) Instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara;
- c) Instrumentos facultativos: marimba, trompa, tímpano, glockenspiel, campanas tubulares e outros de percutir.

§ Primeiro. - As corporações musicais devem apresentar a composição instrumental de acordo com a caracterização estabelecida para cada categoria, de acordo com o que dispõe o art. 9º, e a não observância implicará na desclassificação da corporação.

VIII – DAS ETAPAS E DO DESENVOLVIMENTO DA COPA

Art. 10º. A II Copa Municipal de Bandas Marciais será dividido em 5 (cinco) etapas, sendo 4 (quatro) eliminatórias e 1 (uma) final :

Art. 11º As reuniões para sorteio da ordem de apresentação serão realizadas no período de 7 (sete) a 15 (quinze) dias antes de cada etapa do evento, sendo as datas comunicadas previamente aos representantes das corporações musicais.

Art. 12º Todas as corporações musicais deverão chegar ao local de concentração para o desfile pelo menos 60 (sessenta) minutos antes da sua apresentação, com tempo suficiente para que seja cumprida a ordem pré-estabelecida em sorteio.

§1º. O controle de chegada da corporação será apontado em ficha específica por um fiscal, contendo o registro de horário com a sua assinatura e do Instrutor de música responsável ou representante, que se postará entre a faixa de largada e a corporação pronta para adentrar a pista.

§2º. O fiscal de controle de chegada somente confirmará a presença da corporação se houver comprovação visual do grupo. Em caso de dúvida ou irregularidade, deverá ser solicitada a assinatura de duas testemunhas na mesma planilha.

§3º. A corporação musical que se postar para largada em menos de 30 (trinta) minutos registrada em planilha do fiscal de controle, será enquadrada no Art.13º, Parágrafo 1 e terá a penalidade de desconto de 10% (dez por cento) do total de pontos possíveis, não cabendo justificativa de qualquer ordem.

Art. 13º A ordem de apresentação será rigorosamente cumprida em todas as fases da Copa, cabendo unicamente ao instrutor ou regente a responsabilidade pela apresentação da corporação, no local e hora estabelecidos.

Parágrafo único: A não observância da ordem de apresentação estabelecida para a corporação musical acarretará a perda de 10% (dez por cento) do total de pontos, além da punição estabelecida à não chegada à concentração no horário determinado, não cabendo justificativa de qualquer ordem.

Art. 14º Nas etapas da II Copa Municipal de Bandas Marciais, a comissão organizadora do evento se responsabilizará pelo deslocamento (ida e volta) de todas as corporações até os locais de apresentação nos horários previstos, bem como a estrutura necessária para que o evento ocorra de forma segura.

Art. 15º. O Instrutor de Música e o Instrutor de Dança responderão perante a Coordenação de Banda, Música e Dança pela ausência de sua corporação musical no evento, sob pena de Avaliação Criteriosa do Trabalho desenvolvido na sua Unidade de Ensino.

IX - DAS CORPORações

Art. 16º. As corporações musicais deverão, a partir do deslocamento, portar e manter, obrigatoriamente, o Pavilhão Nacional conforme o que dispõem as Leis Federais 5.700/71, 8.21/1992, com exceção das bandas sinfônicas e bandas musicais de concerto.

§1º – A condução da Bandeira Nacional deverá ser feita de forma a destacá-la civilmente com conotação diferenciada das demais que compõem o referido pelotão, posto que representa a mais alta expressão de tudo que se faz em termos de civismo.

§2º – Serão descontados 10% do total de pontos possíveis obtidos pela corporação no caso da não observância do parágrafo anterior, cabendo à Comissão Avaliadora dos itens de apresentação a responsabilidade da observância do artigo acima.

§3º Em nenhum momento o Pavilhão Nacional deverá compor ou efetivar movimentos coreográficos.

§ 4º O não cumprimento do parágrafo anterior implicará na desclassificação sumária da corporação.

Art. 17º. Todas as corporações participantes da II Copa Municipal de Bandas Marciais deverão portar estandarte, faixa ou distintivo que as identifiquem.

§ 1º A identificação deverá estar visível à frente da corporação, no início do desfile e perante a Banca Avaliadora dos aspectos musicais.

§ 2º A falta de identificação da corporação musical implicará na perda de 1 (um) ponto por avaliador, que será descontado na Planilha Geral.

X - DA AVALIAÇÃO DAS CORPORações MUSICAIS

Art. 18º. Todas as corporações musicais participantes serão julgadas por uma Banca Avaliadora composta por especialistas, conforme critérios estabelecidos:

I - A escolha da Banca Avaliadora será definida pela Coordenação de Bandas, Música e Dança, com base no cadastro de avaliadores.

II - Caberá à Banca Avaliadora da parte musical julgar a caracterização das Bandas conforme estabelecido no art. 9º.

Art. 19º. Cada corporação na parte musical será avaliada de acordo com a sua categoria e terá a pontuação com a escala de 5 (cinco) a 10 (dez) pontos.

§1º As Bandas Marciais, de acordo com as especificações, constantes nas letras a, b e c do art. 9º, serão avaliadas:

I - No Aspecto Técnico:

- a) afinação;
- b) ritmo / precisão rítmica
- c) dinâmica;
- d) articulação;
- e) equilíbrio.

II - No Aspecto da Interpretação:

- a) fraseado;
- b) expressão;
- c) regência;
- d) escolha do repertório;

III - No Aspecto da Percussão:

- a) afinação;
- b) ritmo / precisão rítmica;
- c) dinâmica;
- d) técnica instrumental;
- e) equilíbrio instrumental;
- f) equilíbrio entre percussão e instrumentos melódicos.

Art. 20º. Cada peça musical será avaliada individualmente e cada aspecto de avaliação terá avaliadores especialistas nas respectivas áreas.

Parágrafo único: Será obrigatória a execução de uma peça musical de um compositor paraibano em todas as etapas da Copa, inclusive na Grande Final, sob pena de desclassificação da Banda, na etapa em que se constatar a não observância deste parágrafo.

Art. 21º. No aspecto apresentação, serão avaliados os itens específicos do conjunto e de cada componente das corporações, por avaliadores especializados, quanto:

I - 1) **A uniformidade** - será avaliada pela conservação da indumentária no conjunto e nos detalhes, tais como: calças, túnica, cintos, talabartes bem cuidados e ajustados, calçados, e polainas (quando houver), não sendo levado em conta o luxo dos uniformes.

2) **O instrumental** - serão avaliadas a disposição e conservação dos mesmos;

3) **A marcha** - será observado o rompimento da marcha (comando, uniformidade e sincronismo), a movimentação de pernas e pés, com a devida anatomia, sincronismo e marcialidade;

II - 1) **O alinhamento** - será observado o alinhamento correto das fileiras ou frações, bem como a regularidade da distância entre elas;

2) **A cobertura** - será observada a cobertura correta das colunas, e a regularidade do intervalo entre elas;

3) **O garbo** - durante o deslocamento será avaliado o visual, elegância, galhardia, deslocamento, postura e coordenação que o conjunto ostenta;

III - **A Performance musical** - a partir da execução das duas peças musicais será avaliada a performance do conjunto do corpo musical, a peça musical escolhida e a formação final diante do palanque dos avaliadores dos aspectos musicais.

Parágrafo único: O REGENTE ou MAESTRINA e o COREÓGRAFO ou COREÓGRAFA de cada corporação musical deverão estar bem trajados para conduzirem seus grupos, durante as apresentações, de forma compatível com o vestuário dos seus alunos, não sendo permitido o uso de roupas impróprias ou deselegantes para o evento, tais como chinelos de dedo, calças esgarçadas, camisetas, mini-saias ou outros estilos de roupas julgadas inadequadas, pela comissão julgadora, para o momento, sob pena de exclusão dos mesmos do certame e a retirada de 01(um) ponto da Banda Marcial na contagem geral.

Art. 22º. Na avaliação das corporações musicais, os aspectos musical e apresentação terão notas de 5 (cinco) a 10 (dez) pontos em cada item, que serão somados para obter-se a nota final.

§1º Todos os integrantes das corporações musicais, serão avaliados a partir do início do deslocamento, não podendo o instrumentista integrar-se ao grupo posteriormente, mesmo na condição de solista, salvo nos casos comprovados de dificuldade de locomoção, quando comunicados previamente ao avaliador.

§2º A participação de componentes nas corporações musicais, com deficiência física, será informada à comissão organizadora para que sejam tomadas as providências que se enquadrem nos termos das normas vigentes relacionadas aos referidos casos.

§3º As planilhas possuirão campo para que os avaliadores justifiquem as notas atribuídas, conforme os critérios estabelecidos.

Art. 23º. Cada corporação musical disporá de um tempo máximo de 20 (vinte) minutos para fazer a sua apresentação e deixar o local livre para próxima banda, cronometrado a partir da largada.

§ 1º. A corporação musical que ultrapassar o tempo estabelecido em até 1 (um) minuto será penalizada com a perda de 5% (cinco por cento) do total possível da pontuação máxima da categoria e caso seja ultrapassado o tempo estabelecido acima de 1 (um) minuto, será penalizada na perda de 10% (dez por cento) do total possível da pontuação máxima da categoria.

§ 2º. O cronômetro será acionado no rompimento da corporação musical, considerando-se a "testa" do corpo musical para efeito de cronometragem inicial, sendo desligado, imediatamente, após a sua saída do local de apresentação.

XI - LINHA DE FRENTE

Art. 24º. A linha de frente é composta de:

I - Pelotão Cívico, que conduz o Pavilhão Nacional em posição de destaque e com as devidas guardas de honras, em um número mínimo, de dois;

II - As bandeiras representando o Estado, o Município, a Escola ou instituição, que poderão substituir a Guarda de Honra da Bandeira Nacional, o que não desobriga a presença das mesmas na composição deste grupo;

III - Estandarte ou peça semelhante de identificação das corporações musicais, flâmulas ou outros adereços que identifique o conjunto;

IV - Corpo coreográfico, balizas e mor ou comandante.

Parágrafo único: A Linha de Frente deverá se apresentar com marcialidade e garbo.

Art. 26º. O número de integrantes da linha de frente não poderá ser superior ao de integrantes do corpo musical, obedecendo a quantidade mínima de 10(dez) componentes.

Art. 27º. A uniformidade dos integrantes da linha de frente deverá guardar o estilo e as cores do corpo musical.

Art. 28º. Ao mor ou comandante caberá comandar o conjunto musical durante o deslocamento e evolução e entregar o comando ao Regente quando o grupo estiver devidamente postado diante da comissão avaliadora.

Parágrafo único: É vedado ao mor ou comandante participar de evoluções do corpo coreográfico ou do corpo musical, sob pena de desclassificação do conjunto.

Art. 29º. No corpo coreográfico é proibido o porte de armas de qualquer natureza ou material relativo, e a utilização de adereços estilhaçáveis, cortantes, perfurantes, artefatos a base de pólvora, bem como simulações ou atos que venham a denegrir a integridade física ou moral de qualquer pessoa.

Art. 30º. O não cumprimento das normas específicas para a Linha de Frente e o corpo coreográfico, implicará na desclassificação desses.

XII - DO JULGAMENTO DO CORPO COREOGRÁFICO

Art. 31º. Na I Copa Municipal de Bandas Marciais, todas as corporações musicais terão seu corpo coreográfico avaliado por jurados designados nos termos do art. 32º.

Art. 32º. O corpo coreográfico será avaliado por 2 (dois) especialistas, que darão notas de 5 (cinco) a 10 (dez) pontos, levando-se em conta os seguintes aspectos:

I – Marcha: Será verificado posicionamento de pernas, pés e braços bem como a postura, não havendo regra para altura e/ou estilo. Observada a uniformidade; o sincronismo; a mesma forma de movimentação entre os componentes.

II – Alinhamento: Será julgado de acordo com as figuras, deslocamentos e variações dos desenhos, atentando neste contexto, se seus componentes irão se manter alinhados, dispostos em suas colocações, dentro das formações e evoluções que se propuserem a fazer.

III – Garbo: A postura corporal de seus componentes, a expressão corporal, a expressão facial, elegância e segurança demonstrada pelos mesmos, serão pontos preponderantes para este item de julgamento.

IV – Coreografia: Atentará para aspectos como: criação da movimentação em relação ao tema musical; desenvoltura na movimentação espacial e corporal com originalidade, variedade e efeito visual; adereços "se" usados, esteticamente condizentes com concepção, manuseio e movimentação.

V – Evolução: Os deslocamentos fazem parte da composição e devem estar "dentro" da coreografia, por vezes alguns trabalhos dão a sensação de "desistência" ou de "pausa" ao sair

de uma formação a outra. Portanto serão observadas suas trajetórias, sua passagem de uma posição a outra, bem como a ligação de seus deslocamentos.

IX – Sincronismo: O sincronismo se faz necessário para uma maior clareza na mostra de um trabalho, tanto na movimentação em uníssono dos componentes quanto nas alternadas, sendo observados os movimentos em sintonia, ajustando-se com a precisão.

X – Ritmo: Será observada a manutenção da precisão rítmica dentro da movimentação que o grupo se propõe a fazer.

§ 1º. O avaliador do Corpo Coreográfico, durante a sua apresentação, poderá estar posicionado em um plano superior ao nível da pista, se assim achar necessário.

§ 2º. A utilização de adereços manuais fica a critério do corpo coreográfico, como recurso de criatividade para enriquecer a apresentação.

Art. 33º. O corpo coreográfico poderá se apresentar com estilo e características regionais, contudo sem perder a marcialidade, ou seja, sem fugir ao tema ou estilo característico do grupo musical (banda).

Art. 34º. Em caso de empate, o critério que será adotado para desempate deve estar de acordo com os itens de julgamento, na seguinte ordem: coreografia, sincronismo, evolução, ritmo, marcha, garbo, alinhamento.

Parágrafo único. Na persistência de empate, será mantida a premiação equivalente à colocação.

XIII – BALIZA

Art. 35º. A corporação musical poderá ter várias balizas, sendo que apenas 1 (uma) será avaliada, considerando que a apresentação é individual.

Art. 36º. O responsável pela linha de frente ou o Regente deverá indicar qual a Baliza que será avaliada.

Art. 37º. A Baliza deverá usar uniforme adequado, não transparente e não cavado.

Art. 38º. Em nenhum momento a Baliza poderá se interpor entre o Regente e o corpo musical durante a apresentação das duas peças musicais perante a Comissão Avaliadora.

Art. 39º. A Baliza não poderá ser integrante de uma parte ou de toda a coreografia do corpo coreográfico.

Art. 40º. Mesmo não sendo julgado e premiado, caso a corporação se apresente com baliza masculino, este deverá cumprir os seguintes critérios:

§ 1º O não cumprimento do disposto nos artigos 35º a 40º implicará na desclassificação da Baliza.

XIV - DO JULGAMENTO DA BALIZA

Art. 41º. Todas as corporações musicais terão a sua Baliza avaliada por um profissional específico da área.

§ 1º. A Baliza será avaliada a partir do deslocamento da corporação musical, durante a movimentação e durante a apresentação do corpo musical.

§ 2º. A Baliza avaliada deverá iniciar seus movimentos utilizando o bastão, manuseando-o de forma correta.

§ 3º. O não cumprimento do § 2º implicará na perda de um ponto, que será registrado pelo avaliador da Baliza.

§ 4º. Em nenhuma hipótese a Baliza poderá utilizar materiais estilhaçáveis, cortantes ou que deixem resíduos, ou ainda, que possam vir a representar risco à integridade física de qualquer pessoa, nos termos do art.30º.

Art. 42º O não cumprimento do que dispõe o art. 41º, § 4º implicará na desclassificação da baliza.

Art. 43º. O avaliador de Baliza dará notas de 5 (cinco) a 10 (dez) pontos, levando em conta os seguintes aspectos:

I - Apresentação: A Baliza será avaliada com relação a sua presença em cena, quanto ao garbo, postura e criatividade; quanto ao seu uniforme, a conservação e a predominância das cores utilizadas pela corporação, e expressão facial de acordo com a música.

II - Coreografia: A coerência da proposta coreográfica com o enfoque no diálogo entre a dança e a música, movimentos, deslocamentos e direções, como opção os adereços manuais, sem perder a característica marcial.

III - Elementos: a Baliza deverá se apresentar com os seguintes aparelhos Bola (será avaliado a técnica do lançamento fora do campo visual e rolamento pelo corpo); Arco (passar sobre o arco lançar fora do campo visual e recuperação no solo) e Fita (aspirais e serpentinas) para, serem avaliadas a criatividade, o manuseio, a expressão corporal e a elegância, elementos corporais utilizados na composição dos exercícios e as dificuldades técnicas.

§ 1º Na etapa final da II Copa Municipal de Bandas Marciais, a Baliza deverá atingir, no mínimo 70% (setenta por cento) do total de pontos possíveis para ser classificada no 1º, 2º ou 3º lugar.

§ 2º Em caso de empate, o critério de desempate será de acordo com os itens de julgamento, na seguinte ordem: coreografia, movimentos acrobáticos, dificuldades técnicas, elementos corporais utilizados na composição dos exercícios e apresentação.

XV - DO JULGAMENTO DO MÓR

Art. 44º. Ao Mór caberá comandar a Banda Marcial, durante o deslocamento e apresentação, até o final da mesma.

§ 1º. A apresentação do grupo musical pelo Mór ao público e à Comissão Avaliadora deverá ser discreta e gestual, sendo facultativo o pedido de permissão verbal para apresentação, bem como da passagem de comando.

§ 2º. Da mesma forma, anunciará o regente ou passará o comando a este de forma discreta e gestual.

Artigo 45º. – É obrigatória a presença do Mór em cada corporação musical, e somente a ele caberá o comando da corporação, do início ao final do desfile, inclusive na formação do conjunto para a sua exibição parada e deslocamento para a saída do local de apresentação, sob pena da perda de 01(um) ponto em cada quesito do critério Linha de Frente e a subtração da pontuação máxima direcionada ao quesito MÓR.

Artigo 46º. – Ao regente ou maestro caberá, apenas, a regência do Corpo Musical durante a apresentação à Comissão Julgadora dos itens musicais.

Artigo 47º. – É vedado ao Mór participar de evoluções junto ao Corpo Coreográfico. Caso isto ocorra o mor ou comandante será automaticamente desclassificado.

Artigo 48º. – Durante a apresentação do Corpo Musical, diante da Comissão Avaliadora, em nenhum momento o Mór poderá se interpor entre o regente e o Corpo Musical, bem como a mesa de avaliadores, sob pena de desclassificação do mesmo. O mor deverá permanecer em local específico dentro do dispositivo.

Artigo 49º. – O uniforme do Mór deverá guardar a característica e as cores da Corporação Musical.

Artigo 50º. – Caso não exista Mór, este aspecto deixa de ser avaliado e não haverá qualquer consequência para o restante da Corporação.

Artigo 51º. – Todas as corporações musicais que apresentarem mor, este será avaliado por 1 (um) profissional designado nos termos desse Regulamento.

§ Único. – O Mór será avaliado a partir do início da movimentação, durante o deslocamento, durante a apresentação do corpo musical e durante o deslocamento de saída da corporação.

Artigo 52º. – Os avaliadores do Mór emitirão notas correspondentes, levando em conta os seguintes aspectos:

I – Comando de Bastão: Durante a apresentação deverão ser executados no mínimo dois comandos de bastão. O comando de bastão deve observar o ritmo e as etapas de execução.

II – Comando de voz: Serão avaliados a dicção clara e objetiva e o ritmo dos comandos, sendo obrigatório o uso de, no mínimo, três comandos diferentes de voz.

III – Marcha: Será observada a movimentação de pernas e pés, com o devido sincronismo e marcialidade.

IV – Garbo: será avaliada a elegância, postura e atitude que o mor ostenta durante todo o deslocamento e durante a apresentação do corpo musical.

V – Uniformidade: Será observada a uniformidade da indumentária, bem como seu estado de conservação, (não será observado o luxo) sendo que o uniforme do Mor deverá guardar as características e as cores da Corporação Musical.

Artigo 53º. – Na avaliação dos comandos, será considerada a resposta da corporação às ordens emitidas.

Artigo 54º. – A idade do Mór deverá estar dentro dos limites da categoria etária em que a corporação está inscrita.

Artigo 55º. – É possibilitado ao mor o aproveitamento do espaço com devido deslocamento para melhor posicionar-se quando da execução dos comandos, desde que não perca sua posição de destaque e, no dispositivo de largada e chegada à área do palanque, se mantenha à frente.

Artigo 56º. – A nota final de avaliação do Mór será a soma aritmética das cinco notas dadas (comando de bastão, comandos de voz, marcha, garbo e uniformidade).

§ Único. - Dentro dos itens a serem avaliados, serão atribuídas notas de 05 (cinco) a 10 (dez).

Artigo 57º. - O Mór ou a Mór deverão atingir, no mínimo 70% (setenta por cento) do total de pontos possíveis quando concorrerem isoladamente em suas respectivas categorias para obterem a classificação.

Artigo 58º. - Em caso de empate, o critério de desempate será de acordo com os itens de julgamento, na seguinte ordem: Comando de Bastão, Comando de voz, Marcha, Garbo e Uniformidade. Na persistência de empate, será mantida a premiação equivalente à colocação.

XVI - DA PREMIAÇÃO

Artigo 59º. - Todas as corporações musicais participantes receberão um Certificado de Participação e seus respectivos Regentes, uma medalha.

Parágrafo único. Os primeiros, segundos, e terceiros colocados de cada categoria receberão, respectivamente, o Troféu Símbolo da II Copa Municipal de Bandas Marciais, nas versões ouro, prata e bronze, ou versões equivalentes.

Art. 60º. - O corpo coreográfico, as Balizas e o Mor terão premiação específica compreendendo troféus ou equivalente para os 3 (três) primeiros classificados de cada categoria técnica.

Art. 61º. - No caso de empates nos 1º, 2º, 3º lugares, vencerá a corporação musical que obtiver a maior nota no primeiro aspecto de julgamento técnico, persistindo o empate, seguem-se o segundo, o terceiro e o quarto aspectos, sucessivamente.

Parágrafo único: Qualquer corporação musical participante, que por alguma razão se julgue prejudicada quanto aos resultados finais, terá um prazo máximo de 48 (quarenta e oito) horas para encaminhamento de recurso, devidamente embasado e documentado, junto ao Conselho de Ética e Disciplina do Evento, nos termos deste Regulamento.

XVII - DAS DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 62º. - O resultado do julgamento será divulgado após a apresentação da última corporação concorrente de cada categoria, ou, após a apresentação da última categoria.

Parágrafo único: O resultado será divulgado conforme critérios a serem estabelecidos nas reuniões do sorteio ou segundo decisão da Comissão Avaliadora, mas nunca em prazo superior a 24 (vinte e quatro) horas após a apresentação do último participante.

Art. 63º. - Os integrantes das corporações musicais inscritas não poderão participar de mais de uma entidade, em qualquer categoria técnica, desde a primeira etapa até a fase final.

Parágrafo único: O prazo de carência para os integrantes que trocam de corporação ou categoria para requerer o novo documento identificatório é de um ano.

Art. 64º. - O Regente ou Instrutor, obrigatoriamente, deverá apresentar-se em traje social, locomover-se discretamente e estar destacado do conjunto, não podendo portar instrumento musical, cabendo-lhe exclusivamente a regência ou direção do seu grupo instrumental.

Parágrafo único: Em caso de infração, o grupo perderá a nota relativa à regência.

Art. 65º. - Os acompanhantes das Bandas portando acessórios ou não, deverão estar identificados com a denominação da corporação (crachá, camiseta ou similar) ao se posicionarem na preparação e deslocamento, não sendo permitido usar o mesmo uniforme da corporação musical.

Art. 66º - O Maestro, Dirigente, Músico ou integrante de qualquer corporação musical que tenha comportamento inadequado ou incompatível com o que estabelece este regulamento, terá a corporação musical a qual pertença submetida aos membros da Coordenação Ética e Disciplina da SEDEC onde, apuradas as responsabilidades serão aplicadas as punições cabíveis.

Parágrafo único. Em caso de ameaça, calúnia, injúria ou difamação a qualquer membro das Comissões, será devidamente registrado um Boletim de Ocorrência na Delegacia de Polícia mais próxima.

Art. 67º - Os casos disciplinares, éticos e demais previstos de descumprimento deste regulamento, serão analisados e decididos no decorrer da II Copa Municipal de Bandas Marciais, por uma Comissão de 2 (dois) membros designados.

Art. 68º - Este Regulamento Geral entra em vigor nesta data, cujas alterações foram homologadas em reuniões com todos os participantes, realizadas entre os dias 14 e 18 de março de 2011, na cidade de João Pessoa-PB, nas dependências do Centro de Capacitação de Professores da Prefeitura Municipal de João Pessoa.

João Pessoa, 18 de março de 2011.

COORDENAÇÃO DE BANDAS E MÚSICA
SEDEC