

Marcos Aurélio de Lima

**A Banda e seus desafios:  
levantamento e análise das táticas  
que a mantêm em cena**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ARTES  
MESTRADO EM ARTES

Campinas-SP - 2000

I



UNICAMP  
BIBLIOTECA CENTRAL  
SEÇÃO CIRCULANTE

UNIDADE: (D. C.)  
N.º CHAMADA:  
UNICAMP  
L628b  
V. Ex.  
TOMBO BC/ 43735  
PROC. 16-392/07  
C  D   
PREC. R\$ 11,00  
DATA 13/02/07  
N.º CPD

CM-00153987-4

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

L628b

Lima, Marcos Aurélio de

A banda e seus desafios : levantamento e análise das táticas que a mantêm em cena / Marcos Aurélio de Lima. -- Campinas, SP : [s.n.], 2000.

Orientador: Ricardo Goldemberg.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

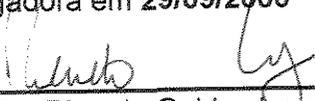
1. Bandas (Música). 2. Instrumentação e orquestração (Banda) . 3. Regência (Música) – Estudo e ensino.
4. Música – Estudo e ensino. I. Goldemberg, Ricardo.
- II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes.
- III. Título.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ARTES  
MESTRADO EM ARTES

**A Banda e seus desafios:  
levantamento e análise das táticas  
que a mantêm em cena**

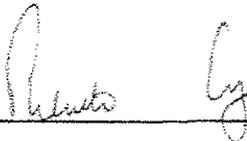
Este exemplar é a redação final da  
dissertação defendida pelo Sr. **Marcos  
Aurélio de Lima** e aprovada pela Comissão  
Julgadora em **29/09/2000**

*Marcos Aurélio de Lima*

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Ricardo Goldemberg  
-orientador-



COMISSÃO JULGADORA

  
\_\_\_\_\_  
Professor Orientador Dr. Ricardo Goldemberg

  
\_\_\_\_\_  
Professor Dr. Roberto Zan

  
\_\_\_\_\_  
Professora Dra. Martha Pisani Destro



## Dedicatória

---

A nosso Deus que faz do amor o ponto  
máximo do conhecimento

Aos meus filhos Victor Matheus e Luísa Amanda

À minha esposa Brígida Mafra

À memória da minha mãe Adalgisa

Aos meus irmãos

Ao meu pai Severino



## Meus agradecimentos

---

À professora Dra. Aci Taveira Meyer, pelo incentivo durante a pesquisa e por sua amizade sincera e solidária.

À minha amiga e companheira Brígida Mafra, que fez críticas importantes e trabalhou ao meu lado.

Ao meu orientador, professor Dr. Ricardo Goldemberg, sempre atento, amigo e acessível.

Ao professor Dr. Roberto Zan, pelas valiosas sugestões.

Ao Corpo Docente do Instituto de Artes da UNICAMP.

Ao CEFET-RN, pelo investimento nesta pesquisa e apoio ao meu aprimoramento profissional.

Ao Professor Dr. Joel Barbosa, da UFBA, pela disponibilidade no esclarecimento sobre o seu trabalho científico.

Ao coronel José Guersi e ao tenente Roberto Vasquez, que forneceram documentos importantes.

Ao coreógrafo Elizeu Corrêa, que atenciosamente facilitou o acesso às fontes.

Ao presidente da Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, Ronaldo Falleiros.

Aos regentes entrevistados.

À Fundação Coordenação de Apoio de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que financiou essa pesquisa durante o ano 2000.



“Todas as pessoas da nossa rua tocavam um instrumento musical [...] Comecei por tocar apito e aprendi todos os tipos de cantigas [...] Tive a sorte de estar rodeado pela música [...] a música reflete a vida.”

James Galway (flautista)



A presente pesquisa consiste na análise das práticas e agentes que contribuem para manter a banda de música em cena no Estado de São Paulo. O método utilizado foi de levantamento interseccional com abordagens explicativas, de acordo com Earl Babbie(1999). Diante dessa proposição, 88 regentes dentre várias categorias de banda, além de outros experts na área, foram entrevistados com o intuito de coletar dados e diagnosticar eventos que influenciaram as bandas nas últimas cinco décadas.

Os seguintes fatores foram analisados: a prática do voluntariado, a atuação da instituição banda nas comunidades, as formas alternativas de aquisição financeira, a formação dos regentes, o ensino e material didático que utilizam, os encargos dos mantenedores, além do perfil da clientela e as diferenças entre bandas civis e militares.

De acordo com os resultados, concluiu-se que as bandas de estudantes são estimuladas pelos campeonatos e utilizam de astúcias para a sua sobrevivência. Verificou-se também a ausência de literatura específica e a lacuna de cursos acadêmicos que preparem o regente de banda para a realidade dos grupos estudantis. Por fim, a visão crítica do pesquisador foi apresentada através de considerações a respeito dos relacionamentos entre bandas, escolas de música, governo e comunidades.



## Abstract

---

The present research consists in an analysis of practices and agents that contribute to maintain the band of music in scene in the State of São Paulo. The method used was a cross-sectional survey with an explainable approach, according to Earl Babbie (1990). Within this proposition, eighty-eight conductors among several band categories, besides other recognized experts, were interviewed in order to collect data and find events that influenced the music bands in the last five decades.

The following factors were analyzed: the practice of voluntary people, the action of the institution band in the communities, the alternative forms of financial acquisition, the education of conductors, the teaching and pedagogical materials utilized, the responsibility of supporters, besides the profile of clients and the differences between civil and military bands.

According to the results, it was concluded that the student bands are stimulated by championships and are cunning for their survival. Also, it was verified the absence of specific literature and the omission of academic courses that prepare band conductors for the reality of student groups.

Finally, a critical vision of the researcher was presented with considerations about the relationship among bands, universities, schools of music, government and communities.



<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>19</b>
1.1 Fundamentação Teórica.....	22
<b>2 METODOLOGIA.....</b>	<b>25</b>
2.1 Divisão das bandas por categorias e mantenedores.....	31
<b>3 SOBRE OS TERMOS <i>BANDA &amp; FANFARRA</i> E DESCRIÇÃO DOS GRUPOS.....</b>	<b>33</b>
3.1 Categorias de bandas e seus instrumentos.....	37
3.2 Linha de frente; corpo coreográfico, mór e balizas.....	40
<b>4 CONSIDERAÇÕES GERAIS (ACONTECIMENTOS QUE INFLUENCIARAM AS BANDAS NO ESTADO DE SÃO PAULO).....</b>	<b>43</b>
4.1 Precusores da banda de música o Brasil.....	43
4.2 Campeonato de bandas (uma cultura marcante).....	51
4.3 A banda estudantil após o regime militar no Brasil.....	53
4.4 1987 – o projeto fanfarras e bandas.....	55
4.5 A década de 90 – principais acontecimentos.....	57
<b>5. ANALISANDO OS DADOS COLETADOS.....</b>	<b>65</b>
5.1 VOLUNTARIADO.....	66
5.1.1 Tipos de voluntários.....	69
5.1.2 As comunidades (caridade X responsabilidade social).....	70
5.1.3 O prazer em ser voluntário.....	71
5.2 RECURSOS ALTERNATIVOS .....	75
5.3 AS PREFEITURAS E AS BANDAS.....	79

5.4 A BANDA COMO INSTITUIÇÃO.....	80
5.5 A FORMAÇÃO DOS REGENTES.....	84
5.5.1 A influência dos militares.....	84
5.5.2 Diferenças entre bandas militares e civis.....	88
5.5.3 O regente e os cursos de música.....	91
5.5.4 O desafio do regente solitário.....	94
5.5.5 A proposta de Joel Barbosa: um curso para regentes de bandas estudantis e um método específico para bandas.....	95
 5.6 SOBRE PEDAGOGIA, MATERIAL DIDÁTICO E ENCARGOS DOS MANTENEDORES.....	 101
5.6.1 Um regente super atarefado.....	104
5.6.2 Os encargos do mantenedor da banda.....	107
5.6.3 O ensino aos integrantes periódicos.....	109
5.6.4 A seleção dos candidatos.....	112
5.6.5 Grupos que desfilam – o ensino à linha de frente.....	114
 5.7 FANFARRAS DE SÃO PAULO.....	 118
5.7.1 A corneta com gatilho.....	118
5.7.2 Uma realidade mutante, <i>invenções astutas</i> .....	120
5.7.3 O jogo de cornetas.....	123
5.7.4 O repertório.....	125
5.7.5 A afinação das cornetas (a invenção de um sistema específico).....	128
5.7.6 A polêmica: fanfarra X banda marcial e banda para concerto.....	136
 6. CONCLUSÕES.....	 141
6.1 Considerações de caráter pessoal.....	144
 7. APÊNDICE - DESCRIÇÃO DOS DADOS - PERGUNTAS E RESPOSTAS EM NÚMEROS ABSOLUTOS.....	 149
 8. BIBLIOGRAFIA.....	 169
 9. ANEXOS - FOTOS FEITAS PELO PESQUISADOR DURANTE OS CONCURSOS DE BANDAS.....	 177

### Lista das tabelas:

1. TABELA 1 – Concursos onde ocorreram as entrevistas.....	28
2. TABELA 2 – Número de entrevistados por cada categoria de banda.....	31
3. TABELA 3 – Quantidade de bandas por tipo de mantenedor.....	32

### Lista dos gráficos:

1. GRÁFICO 1 – Indicação do percentual de bandas que utilizam corpo coreográfico.....	61
2. GRÁFICO 2 – Sobre a ajuda de voluntários.....	66
3. GRÁFICO 3 – Quem são os voluntários.....	67
4. GRÁFICO 4 – Sobre o aprendizado da leitura de partituras na banda.....	72
5. GRÁFICO 5 – Como são custeados os gastos da banda.....	75
6. GRÁFICO 6 – Indicações quanto à prática de cobrança de cachês.....	76
7. GRÁFICO 7 – Sobre a formação musical dos regentes.....	85
8. GRÁFICO 8 – O nível de experiência dos iniciantes com os instrumentos musicais.....	89
9. GRÁFICO 9 – Percentuais por número de profissionais remunerados.....	95
10. GRÁFICO 10 – Regentes que utilizam, ou não, livros de apoio ao ensino.....	102
11. GRÁFICO 11 – Indicação dos livros mais citados pelos regentes.....	103
12. GRÁFICO 12 – Tempo de permanência dos músicos na banda.....	110
13. GRÁFICO 13 – Grupos que oferecem outras vantagens, além do aprendizado musical.....	112
14. GRÁFICO 14 – Indicação dos professores responsáveis pelas balizas.....	115

### Lista das figuras:

1. FIGURA 1 – Corneta com <i>1 pisto</i> e <i>gatilho</i> .....	118
2. FIGURA 2 – Notas que são emitidas pela corneta com um <i>pisto</i> e <i>gatilho</i> .....	122
3. FIGURA 3 – Partitura com jogo de cornetas.....	124
4. FIGURA 4 – As notas da corneta segundo o Manual de Neyde Brandani.....	131
5. FIGURA 5 – As notas da corneta de acordo com o fax enviado por Cesar Som.....	132
6. FIGURA 6 – Resumo com pautas indicando as notas das cornetas e o sistema específico de afinação adotado no Estado de São Paulo.....	133



## 1. Introdução

---

A idéia de desenvolver essa pesquisa surgiu da observação de que as bandas<sup>1</sup> de música, no Brasil, parecem receber pouca atenção do meio acadêmico.

Quando encontramos autores que se referem às bandas, quase sempre nos deparamos com uma abordagem superficial. No entanto, grandes músicos, no Brasil e no mundo, iniciaram suas carreiras em bandas.

Esses grupos têm servido como centros de estímulos a talentos promissores, além de espaço de integração social que dinamiza as relações humanas (a minha experiência profissional, após 15 anos como regente de banda, é um testemunho destas palavras).

Neide Brandani Tiisel (1978:2), já registrava: *“No mais prolongado tirocínio do magistério nas escolas de 1º grau buscamos atender, essencialmente a sentida ausência de literatura sobre fanfarras e bandas escolares de vários gêneros.”*

---

<sup>1</sup> “... More particularly, the word refers to a combination of brass and percussion, or woodwind, brass and percussion instruments, as in BRASS BAND, MILITARY BAND and symphonic band.” (Grove. *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians*. 1980, p. 106, v. 2)

“... Mais particularmente, a palavra faz referência a combinação de metais e percussão, ou instrumentos de sopro, metais e percussão, como uma BANDA DE METAIS, BANDA MILITAR e banda sinfônica.”

Dezoito anos depois, em sua dissertação, a pesquisadora Maria do Páteo(1997:15), também menciona essa ausência: “*Durante o levantamento bibliográfico e documental desta pesquisa, chamou muito a atenção a escassez de fontes sistematizadas sobre as bandas de música.*”

Oscar Brum (1988:3), no livro “*Conhecendo a Banda de Música*” afirma que o propósito de sua obra é o “... *aperfeiçoamento e reabilitação da tão desprezada Banda de Música, ...*”.

Além da ausência de literatura, as bandas, em geral, enfrentam problemas relacionados à pedagogia, administração, aquisição e manutenção de instrumental, formação do regente, finanças, entre outros. É senso comum entre os regentes, nos encontros cotidianos com os colegas de profissão, a abordagem dessas dificuldades.

Entretanto, em vários estados do Brasil, a exemplo de São Paulo, Minas Gerais, Pernambuco e Rio de Janeiro, apesar dos obstáculos, as bandas existem e várias, de alguma maneira, superam os seus desafios.

No Estado de São Paulo, algumas cidades ainda mantêm a cultura dos concursos de bandas, a exemplo de Jacareí, Santa Rita do Passa Quatro, Itaquaquecetuba e Pindorama. Também existe um campeonato estadual, a cada ano sediado em cidades diferentes e aberto às diversas categorias de bandas.

Delimitou-se, como recorte para esse estudo, as bandas estudantis participantes de concursos do Estado de São Paulo. É com relação a essas ban-

das, atuantes em suas comunidades, que se faz os seguintes questionamentos: Como estão conseguindo permanecer em cena? Como estão resolvendo os seus problemas financeiros, pedagógicos e administrativos? Como ocorre o processo de formação desses grupos? Quais são os seus agentes e as suas práticas de resistência?

É no intuito de responder a essas perguntas que se desenvolve o trabalho aqui proposto; através de levantamento e análise dos comportamentos desses grupos na *luta* pela sua permanência em cena.

Dentro dessa perspectiva entrevistou-se 88 regentes de bandas estu-  
dantis do Estado de São Paulo em ambientes de concursos, além de outros  
expertos no assunto (ver listagem dos concursos na tabela 1, p 28).

Espera-se, através da análise sistemática, levantar elementos e fornecer  
subsídios para uma visão mais ampla da realidade das bandas e suas cate-  
gorias: *fanfarras, banda marcial, banda musical de concerto e banda musi-  
cal de apresentação*<sup>1</sup> (ver item 3.1, p 37). Pretende-se com isso efetuar uma  
contribuição, mesmo que pequena - considerando o grande universo da  
música - para o estímulo e melhoria dessa prática cultural.

---

<sup>1</sup>Essas denominações constam no regulamento geral (itens 6 e 7) do XI Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras (1999)

## 1.1 Fundamentação Teórica

Para compreensão da sobrevivência das bandas no atual contexto social, recorreu-se a obra de Michel de Certeau (1994), intitulada “A invenção do cotidiano” (capítulo III, “fazer com: usos e táticas”).

Nessa obra o autor analisa como se dão as relações entre o poder - que domina todo o campo social e determina as decisões - e o mais fraco - que tenta se manter lutando, usando *astúcias*. O autor delega ao primeiro uma capacidade estratégica “*o cálculo (ou manipulação) das relações de forças*”, e ao segundo apenas uma movimentação tática “*...a arte do fraco*”.

Certeau (1994:100,101) menciona:

*“... a tática é movimento ‘dentro do campo de visão do inimigo’, como dizia Von Bullow, e no espaço por ele controlado. [...] Cria ali surpresas. consegue estar onde ninguém espera. É astúcia. Em suma, a tática é a arte do fraco. [...] a tática é determinada pela ausência de poder assim como a estratégia é organizada pelo postulado de um poder.”*

Associando as afirmações de Certeau ao presente trabalho, percebe-se que a permanência das bandas em cena está relacionada, em grande parte, aos seus movimentos táticos.

Como exemplo, observa-se que as fanfarras do Estado de São Paulo alteraram a constituição padrão de instrumentos musicais com a ajuda de oficinas especializadas; acrescentam válvulas em cornetas, removem pistões de tubas e bombardinos, a fim de adaptá-los para as fanfarras, além de desenvolverem um sistema atípico de afinação dos instrumentos musicais diferente do que é utilizado nas escolas de música.

Desse modo, subvertem a ordem pré-determinada no intuito de ampliar as suas possibilidades de repertório e sobrevivência da categoria. Afir-mam-se diante das demais bandas numa demonstração de suas potencialidades para assegurar a fanfarra em cena.

Vários profissionais da área da música consideram a fanfarra como uma categoria que deveria ser extinta. Isso ocorre por causa das cornetas da fanfarra. Esses instrumentos são considerados primitivos diante dos trompetes, trombones, e outros de maior precisão na afinação e maiores recursos para a emissão de sons.

Diante disso, destaca-se a fanfarra como a principal categoria que produz *astúcias* para garantir o seu espaço em cena, buscando superar a si própria e amenizar as supostas desvantagens que tem em relação as demais categorias.

Muitas fanfarras do Estado de São Paulo utilizam tímpanos - instrumentos característicos das orquestras - numa postura de apropriação de uma prática que lhes proporciona uma identificação com os grupos sinfônicos. E assim, se

apresentam como fortes utilizando um recurso que Certeau (1994:101) menciona como possível ao fraco: a *astúcia*.

*“... a astúcia é possível ao fraco, e muitas vezes apenas ela, como 'último recurso': 'Quanto mais fracas as forças submetidas à direção estratégica, tanto mais esta estará sujeita à astúcia'. Traduzindo: tanto mais se torna tática”.*

Bandas de outras categorias também fazem as suas *astúcias*.

Bandas marciais e bandas de concerto dispõem de um repertório que, na sua maioria, é formado por músicas estrangeiras e adaptações de obras sinfônicas. Fazem também uma *bricolagem* de métodos produzidos mais para a realidade dos conservatórios do que para o aprendizado nas bandas.

Essas *astúcias* recebem o apoio das comunidades que contribuem voluntariamente, pois têm interesse em assegurar um espaço social para os seus jovens.

Para as comunidades, a manutenção desses grupos significa não somente o estímulo ao aprendizado musical, o que já é bastante enriquecedor, mas também a garantia de um espaço que permite aos pais saberem onde estão seus filhos e o que fazem, com quem se relacionam; longe das drogas e da marginalidade.

Por conseguinte, as bandas tornam-se instituições nas quais são depositados os interesses da comunidade, que busca utilizá-las para os fins que lhe são mais oportunos; de forma criativa e *astuta*.

## 2. Metodologia

---

Diante das proposições de levantamento e análise de informações, buscou-se uma metodologia capaz de coletar dados de uma amostra (bandas participantes de concursos), aferi-los, interpretá-los com base em fundamentação teórica, estendendo os resultados à população (bandas do Estado São Paulo) de onde retirou-se a amostra.

Inicialmente foi observado que um método de característica apenas descritiva não seria suficiente para abarcar todos esses objetivos. Assim sendo, admitiu-se a necessidade de vários tipos de abordagens, inclusive as qualitativas.

Foi estabelecido, como forma predominante da pesquisa, o método denominado survey. Este método condiz com os objetivos aqui propostos, uma vez que consiste basicamente na seleção de uma amostra retirada de uma população, para coletar informações de interesse da pesquisa. No survey, os resultados conclusivos, com base na amostra, se estendem como características da população.

O método survey é mais conhecido por seus aspectos descritivo e quantitativo. Porém, procurou-se nessa pesquisa ultrapassar esses limites, recorrendo, sempre que oportuno, aos raciocínios analíticos fornecidos pela socio-

logia, chegando ao caráter interpretativo sobre o qual citam Lakatos & Marconi (1989:110):

*“A realidade da pesquisa científica não é apenas um relatório ou descrição de fatos levantados empiricamente, mas o desenvolvimento de um caráter interpretativo no que se refere aos dados obtidos. Para tal, é imprescindível correlacionar a pesquisa com o universo teórico, optando-se por um modelo teórico que serve de embasamento à interpretação do significado dos dados e fatos colhidos ou levantados.”*

Para maior fundamentação desse tipo de utilização do survey, considere-se as palavras de Babbie (1999:82): *“... o survey pode ser usado vantajosamente no exame de muitos temas sociais e é particularmente eficaz quando combinado com outros métodos.”*

E acrescenta: *“Apesar da maioria dos surveys visar, pelo menos em parte, a descrição, muitos têm o objetivo adicional de fazer asserções explicativas sobre a população.”* (p. 96)

As unidades de análise foram questões administrativas, pedagógicas e de infra-estrutura das bandas. Diante dessas unidades e seus elementos variados, utilizou-se mais de um desenho de surveys em combinação com abordagens qualitativas.

Efetivou-se a combinação do survey interseccional com survey de objetivo explicativo. Os desenhos foram utilizados de acordo com as finalidades das etapas da pesquisa.

As etapas foram quatro:

- seleção de uma amostra - *não probabilística accidental*<sup>1</sup> - da população (bandas do Estado de São Paulo participantes de concursos)
- levantamento de dados - através de entrevistas com *formulários*<sup>2</sup>
- análise das informações coletadas
- interpretação conclusiva.

Adotou-se uma amostragem *accidental* - regentes de bandas participantes de concursos com disponibilidade para as entrevistas - considerando a praticidade de encontrar um número significativo de conjuntos nesses eventos, além de, coincidentemente, esses concursos acontecerem na época da pesquisa. (ver tabela 1, p. 28).

Faz-se oportuna a lembrança de que o assunto central aqui tratado - práticas que mantêm a banda em cena - constitui uma realidade cultural que se estende pelo Estado de São Paulo, não ignorando possíveis variantes. Por

---

<sup>1</sup> Amostragem *não probabilística accidental* “Dá-se quando os sujeitos são chamados acidentalmente. O pesquisador precisa de um certo número de casos e vai convocando os sujeitos disponíveis, até completar a amostra.” (PEREIRA, k. 1983:67).

<sup>2</sup> De acordo com Lakatos & Marconi (1989:107), “*formulário - roteiro de perguntas enunciadas pelo entrevistador e preenchidas por ele com as respostas do pesquisado;*” diferente do questionário “.... constituído de uma série de perguntas que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do pesquisador.”

essa razão, acredita-se que é possível a extensão dos resultados desta investigação à respectiva população, ainda que a amostragem não tenha sido selecionada pelo processo *aleatório*<sup>1</sup>. Ou seja, equivale a dizer que a extensão dos resultados para a população não é tão precisa quanto o seria com uma amostragem aleatória, mas é bastante significativa, considerando que esse trabalho é inédito e abre caminhos para futuras investigações mais aprofundadas.

Locais e datas onde ocorreram os concursos, e conseqüentemente as entrevistas, assim como as categorias de bandas da amostragem, constam na tabela 1, a seguir:

tabela 1 Concursos onde ocorreram as entrevistas

CONCURSOS	DATA	CATEGORIAS	UNIDADES
Itatiaia-RJ <sup>1</sup>	20/08/99	4 FANF. SIMPLES 3 FANF. C/ 1 PISTO 3 BANDAS MARCIAIS	10
Avaré-SP	04 e 05/09/99	20 FANF. SIMPLES	20
São Roque-SP	11/09/99	12 FANF. C/ 1 PISTO	12
Guaratinguetá-SP	18 e 19/09/99	26 BANDAS MARCIAIS	26
Matão - SP	03/10/99	10 B. DE APRESENTAÇÃO 09 B. DE CONCERTO 01 FANF. SIMPLES	20
<b>TOTAL</b> .....			<b>88</b>

NOTA - <sup>1</sup>As bandas entrevistadas em Itatiaia são do estado de São Paulo assim como as dos outros concursos.

<sup>1</sup> Segundo Babbie(1999:125): “Num processo de seleção aleatória, cada elemento tem chance igual de seleção, independente de qualquer outro evento do processo de seleção.”. O sorteio, com chances iguais de seleção para toda a população, é um exemplo de seleção aleatória. Kleide Pereira, (1983) afirma que a seleção aleatória também pode ser denominada seleção randômica.

Nas primeira e segunda etapas, utilizou-se, predominantemente, o survey interseccional, partindo do conceito básico de Earl Babbie(1999:101): *“Num survey interseccional, dados são colhidos, num certo momento, de uma amostra selecionada para descrever alguma população maior na mesma ocasião.”*

Percebeu-se que os dados levantados através do survey interseccional poderiam, ou não, mudar após a pesquisa, estimulados por transformações culturais da população. Como exemplo, observa-se que o contexto político, econômico e ideológico do país, sofrem oscilações que afetam toda a sociedade, inclusive as bandas de música.

Entretanto, esclarece Babbie (1999:86):

*“... os dados coletados se tornam fontes permanentes de informações. Um corpo de dados de survey pode ser analisado pouco depois da coleta e confirmar uma determinada teoria de comportamento social. Se a própria teoria sofrer modificações mais tarde, é sempre possível retornar ao conjunto de dados e reanalisá-los sob a nova perspectiva teórica. Esta nova análise não poderia ser realizada tão facilmente no caso de métodos de pesquisa menos rigorosos e menos específicos.”*

Além dos aspectos citados, observa-se que o survey interseccional tem uma forma também eficaz no registro de um momento histórico. Sendo

assim, os dados levantados podem servir como fontes para pesquisa e extensão, por traduzirem um testemunho do que ocorreu em um dado momento.

Nas etapas segunda, terceira e quarta, as abordagens qualitativas também estiveram presentes. Essa afirmação baseia-se no princípio de que o pesquisador teve contato direto com os ambientes de concursos para levantar dados sobre as tendências do processo - e não necessariamente sobre o produto (Lüdke, 1986) - que as bandas desenvolveram para vencer as dificuldades.

Todos os regentes de bandas foram entrevistados em ambientes de concursos. Cada entrevistado respondeu às perguntas e narrou os fatos segundo a sua percepção. À medida em que as entrevistas foram acontecendo, surgiram informações inesperadas. Como exemplo, alguns regentes mencionaram exigências que faziam para que os integrantes permanecessem na banda, como a obtenção de boas notas na escola. Percebido isso, foi incluída uma pergunta sobre esse assunto.

Essa realidade enriqueceu a pesquisa, contribuindo para que a mesma não se fechasse apenas em torno da quantificação dos dados.

Além dos regentes, foram entrevistados: Ronaldo Faleiros, Presidente da Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo; Roberto Vasquez, Coordenador do Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas; José Guérsi, Instrutor de Fanfarras e membro de júris e comissões organizadoras de campeonatos; Elizeu Corrêa, coreógrafo e secretário da Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, entre outros expertos no assunto.

O uso da finalidade explicativa ocorreu nas duas últimas etapas da investigação e, como já diz o próprio nome, com o propósito de explicar as razões geradoras das informações aferidas e sob análise do pesquisador.

Portanto, essa pesquisa traça o perfil de uma realidade, analisando as formas como esses grupos estão resistindo culturalmente. Fornecendo um conhecimento, que poderá ser utilizado também por bandas em formação, ou entidades que pretendam formar novas bandas, auxiliando-as como instrumento de compreensão e estímulo à essa prática cultural.

## 2.1 Divisão das bandas por categorias e mantenedores

Entrevistou-se o seguinte número de regentes por categoria de bandas de São Paulo:

Tabela 2 - Número de entrevistados por cada categoria de bandas

categorias de bandas	nº de entrevistados	%
fanfarras simples.....	24	27,3
fanfarras com um pisto.....	15	17
bandas marciais.....	29	33
bandas de concerto.....	10	11,4
bandas de apresentação.....	09	10,2
banda de percussão <sup>1</sup> .....	01	1,1
Total.....	88	100

NOTA - <sup>1</sup>Banda com instrumentos exclusivamente de percussão, porém que auto-denominou-se fanfarra

De acordo com as unidades oficialmente financiadoras das bandas, dividiu-se os grupos nos seguintes tipos de mantenedores:

Tabela 3 - Quantidade de bandas por tipo de mantenedor

mantenedores	quantidade	%
prefeituras <sup>1</sup> .....	39	44,3
escolas municipais <sup>2</sup> .....	06	7
escolas estaduais.....	11	12,5
escolas particulares.....	16	18
escolas do SENAI.....	02	2,2
empresa particular não escolar...	03	3,4
bandas comunitárias.....	06	7
centros beneficentes.....	05	5,6
TOTAL.....	88	100

NOTA - <sup>1</sup>bandas de prefeituras não vinculadas às escolas

<sup>2</sup>As bandas de escolas municipais nem sempre recebem apoio das prefeituras; várias se mantêm com recursos alternativos e auxílio de voluntários da comunidade

Cada corporação tem o seu mantenedor oficial, mas muitas bandas buscam uma espécie de parceria entre o seu mantenedor e outros interessados em mantê-las atuantes. Assim sendo, existem bandas de prefeituras que buscam recursos na iniciativa privada; ocorrendo também o oposto, grupos da iniciativa privada, ou outros, recorrendo ao apoio de prefeituras.

Essa criatividade para buscar recursos, assim como a participação do voluntariado, se ampliam por ocasião dos concursos, quando as bandas intensificam os seus trabalhos em função da participação nos eventos.

### 3. Sobre os termos banda & fanfarra e descrição dos grupos

---

Torna-se oportuna a abordagem sobre os termos *fanfarra* e *banda*. No *DICIONÁRIO MUSICAL BRASILEIRO* (1989:44), consta: “*BANDA 1. Conjunto de instrumentos de sopro, acompanhados de percussão.*<sup>1</sup>”

No *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians* (Grove, 1980:106,107), encontra-se:

*“... Mais particularmente, a palavra refere-se à combinação de metais e percussão, ou instrumentos de sopro, metais e percussão, como uma banda de metais, banda militar e banda sinfônica. A sessão de metais de uma orquestra - ou metais e percussão juntos - é algumas vezes chamada ‘Banda’, o termo também é usado para a banda de metais que algumas vezes apresenta-se por trás das cenas das óperas do século XIX. ‘Banda’ também denota um grupo particular de instrumentos, tal como a banda de sopros, banda de acordeão, banda de marimba, etc.”<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> ANDRADE. Dicionário Musical Brasileiro. 1989, p.44, v. 162)

<sup>2</sup> “... More particularly, the word refers to a combination of brass and percussion, or woodwind, brass and percussion instruments, as in BRASS BAND, MILITARY BAND and symphonic band. The brass section of an orchestra – or the brass and percussion together – is sometimes called ‘banda’, a term also used for the brass band that sometimes appears on stage or behind the scenes in 19th-century operas. ‘Band’ also denotes particular groups of instruments, such as a wind band, accordion band, marimba band, etc.” (GROVE. *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians*. 1980, p.106, v. 2)

É abrangente o uso do termo *banda*, podendo ser empregado também para denotar grupos particulares de cornetas. Baseado nesses conceitos afirma-se que a fanfarra pode ser chamada de banda (tipo ou categoria) fanfarra.

A fanfarra é uma banda. Entretanto, foi observado em pesquisa de campo, que vários músicos e regentes não aceitam essa denominação.

Na maioria dos concursos para bandas, é possível encontrar nos cartazes e panfletos os dizeres: “*CONCURSO DE BANDAS E FANFARRAS*”. Essa forma de empregar as duas palavras já se tornou comum e reforça a idéia de que a fanfarra é diferente da banda.

Por uma questão de praticidade utilizou-se, no decorrer da pesquisa, o termo fanfarra como abreviatura do termo *banda fanfarra*, porém não aplicando o conceito equivocado de que fanfarra não é banda, para tanto, nos apoiamos na postura de Neyde Brandani (1978), que intitulou o seu livro como “*Manual para BANDA DE CORNETEIROS - A FANFARRA*”.

Pesquisando em dicionários sobre a origem e a definição da palavra *fanfarra*, encontrou-se diferentes usos do termo, conforme os países, épocas e suas características culturais. Os principais significados são: *fanfare* como toque utilizado com propósitos militares ou de caça; como indicação de floreo dos trompetes; como sinônimo de banda de cavalaria; como grupo musical que utiliza instrumentos de metais lisos – sem pistões – acompanhados de percussão (este último conceito é adotado no Estado de São Paulo).

Os principais autores apontam para a França como sendo o primeiro país que utilizou a palavra *fanfare*.

No *GROVE Dictionary* (1980:378), localizou-se:

*“...A origem, ‘fanfa’ (abóboda, que salta, saltador), se deu depois do século XV na Espanha. Embora etimologicamente acredite-se que a palavra é onomatopaica, pode ser derivado na realidade do Árabe anfar (‘trompetes’). A palavra ‘fanfare’ existiu primeiramente na França em 1546 e na Inglaterra em 1605, em ambas instâncias figurativamente; foi usada inicialmente para indicar um trompete floreando [...], embora pode ter sido usada mais cedo para significar um sinal de caça<sup>1</sup>...” (grifo meu)*

Segundo Mário de Andrade(1989:220), *“FANFARRA (S.F.) – 1. ...Termo provavelmente originado de fanfare (francês), um trompete reto, sem pistões, de 70 cm de comprimento, também conhecido como clarim.”*

Luiz Cosme, no *Dicionário Musical* (1957:15) estabelece o termo fanfarra como sinônimo da banda de cavalaria: *“BANDA DE CAVALARIA. – Na Banda de Cavalaria (fanfarra) usam-se os clarins”.*

---

<sup>1</sup>“...The root, fanfa (‘vaunting’), goes back to late 15th-century Spanish. Although etymologists believe the word to be onomatopoeic, it may in fact be derived from the Arabic anfar (‘trumpets’). The word fanfare occurs for the first time in French in 1546 and in English in 1605, in both instances figuratively; it was first used to signify a trumpet flourish [...] although it may have been used earlier to mean a hunting signal: ...” (GROVE. *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians*. 1980, p.378, v. 2 - grifo meu)

Luz Martins Abrahão(1976:41) menciona, “*Banda de Cavalaria ou Fanfarra. Toca à frente da cavalaria, nas paradas militares, nos cortejos carnavalescos, nas procissões. Consta de pistões, clarins e trompas de caça.*”

Na versão espanhola do dicionário *El Mundo de la Música* (1962:908), consta: “*FANFARE. Toque de trompeta, clarín o trompa, de carácter solemne, utilizado en un principio para propósitos militares o de caza ...*”.

E de volta ao *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians* (1980:379) encontra-se ainda sobre *Fanfare*: “(4) *Na França e na Itália do século XIX, uma banda civil ou militar consistindo principalmente ou totalmente de instrumentos de metais.*”<sup>1</sup>

## OUTROS TERMOS

No decorrer deste trabalho serão substituídos os termos: *banda* ou *fanfarrra* pelas denominações *grupo musical*, *conjunto* ou *corporação*, *regente* por *dirigente* ou *professor*, no intuito de evitar excessivas repetições.

Considerou-se conveniente a utilização do termo *banda estudantil* - e não *banda escolar* -, uma vez que grande parte das bandas investigadas são formadas por estudantes de 1º e 2º graus, mas não pertencem às escolas.

O termo *mantenedor* foi escolhido para indicar o órgão que oficialmente mantém a banda.

---

<sup>1</sup> “*In 19th-century France and Italy, a military or civilian band consisting mainly or entirely of brass instruments.*” (SANVED. “El mundo de la musica. 1962, p.908)

O termo *empresa particular não escolar* foi adotado para designar empresas privadas, mantenedoras de bandas não vinculadas às escolas.

O nome *instrutor* faz referência ao profissional que ensina a ordem unida (marcha, alinhamento, postura, garbo). Entretanto, existem casos em que a figura do regente se confunde com a do instrutor, considerando o acúmulo de funções (ver item 5.5.4, p.94 - *O desafio do regente solitário*).

*Gatilho* é um termo que indica uma válvula da corneta - originalmente fixa - que é modificada em oficinas sob a encomenda dos regentes (é tornada móvel a exemplo da vara de um trombone). A finalidade do *gatilho* é a emissão de mais sons do que pode emitir a corneta tradicional.

### 3.1 Categorias de bandas e seus instrumentos musicais

Em concursos de bandas, foi verificado que as corporações são classificadas em categorias de acordo com a combinação dos instrumentos musicais que utilizam. Essas categorias e as suas combinações instrumentais apresentam variações de região para região do Brasil em decorrência das diversidades culturais existentes.

Diante disso, achou-se conveniente esclarecer sobre as nomenclaturas adotadas pelos grupos entrevistados e a composição instrumental de cada categoria, conforme critérios impressos no regulamento do XI Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras do Estado de São Paulo, 1999.

## FANFARRA SIMPLES TRADICIONAL

I – instrumentos melódicos característicos: cornetas, clarins e/ou cornetões lisos de qualquer tonalidade ou formato;

II – instrumentos de percussão: bombos, surdos, pratos duplos, caixas e outros<sup>1</sup> desde que dentro das limitações das cornetas simples e isentos de qualquer recurso ou complemento eletro-eletrônico ;

## FANFARRA SIMPLES MARCIAL

I – instrumentos melódicos característicos: os mesmos da categoria anterior mais bombardinos, tubas e/ou sousafones, trompas, todos lisos de qualquer tonalidade ou formato;

II – instrumentos de percussão: os mesmos da categoria anterior;

## FANFARRA COM UM PISTO<sup>2</sup> TRADICIONAL

I – instrumentos melódicos característicos: cornetas e cornetões de um pisto de qualquer tonalidade ou formato;

II – instrumentos de percussão: os mesmos das categorias anteriores;

## FANFARRA COM UM PISTO MARCIAL

I – instrumentos melódicos característicos: cornetas e cornetões, bombardinos,

---

<sup>1</sup> Várias fanfarras do estado de São Paulo já utilizam tímpanos, rontontons, baterias, entre outros instrumentos de percussão que, na década passada, eram utilizados apenas por outras categorias.

<sup>2</sup> *Pisto* é um termo utilizado pelo senso comum que já se tornou naturalmente aceito nos ambientes de fanfarras e bandas de São Paulo. É uma variação da palavra pistom. Nesse contexto, indica a válvula cujo êmbolo move-se a fim de possibilitar a emissão de sons de alturas diversas, permitindo aos instrumentos de metais um maior número de notas musicais do que emitem as tradicionais cornetas lisas.

tubas, e/ou sousafones, trompas, todos com um pisto, de qualquer tonalidade ou formato<sup>1</sup>;

II – instrumentos de percussão: os mesmos das categorias anteriores;

#### BANDA MARCIAL

I - instrumentos melódicos característicos: trompetes, trombones, bombardinos, tubas e/ou sousafones;

II - instrumentos de percussão: os mesmos das categorias anteriores.

III – instrumentos facultativos: liras de até 25 teclas, pífaros, flautas, flautins, gaitas de fole, pículos, flugelhorns, trompas, tímpanos, chimes, glockenspiels, pratos suspensos, e outros de percutir.

#### BANDA MUSICAL DE CONCERTO

I – instrumentos melódicos característicos: flautas, flautins, clarinetas, saxofones, trompetes, trombones, bombardinos, tubas e/ou sousafones;

II – instrumentos de percussão: os mesmos das categorias anteriores;

III – instrumentos facultativos: oboés, cornos, fagotes, contra-fagotes, requintas, clarones, trompas, contrabaixo acústico, celesta, xilofone.

#### BANDA MUSICAL DE APRESENTAÇÃO

Esta categoria apresenta o mesmo instrumental da banda musical de

---

<sup>1</sup> Bombardinos, tubas, sousafones e trompas, são adaptados para as fanfarras em oficinas especializadas. Essa adaptação consiste na retirada de 2 dos 3 pistos de cada instrumento e instalação de *gatilho*. No caso da fanfarra simples marcial, cada instrumento tem todos os seus pistos removidos a fim de que se tornem totalmente lisos a exemplo das cornetas típicas da categoria.

concerto, sendo que a banda de apresentação desenvolve a ordem unida; marcha e se apresenta em desfiles, com linha de frente e corpo coreográfico. Mas, nem todas se apresentam com mór e balizas.

### 3.2 Linha de Frente: corpo coreográfico, mór e balizas

Em concursos, no Estado de São Paulo, normalmente as bandas desfilam em ruas, avenidas ou estádios<sup>1</sup>. No momento em que começam a desfilar, são observadas por jurados que caminham acompanhando e julgando linha de frente, marcha, cobertura, alinhamento, garbo, uniformidade e/ou outros itens estabelecidos no regulamento.

A linha de frente é composta por todo o pessoal que desfila à frente dos músicos instrumentistas. São portadores de brasões, bandeiras, estandartes, bandeirolas, guardas de honra, mór, balizas, corpo coreográfico.

Os corpos coreográficos, quase sempre compostos exclusivamente por mulheres, unem graciosidade à gestualidade marcial. Algumas coreografias chegam a ser de complexa memorização e de movimentos detalhistas.

Alguns campeonatos estabelecem nos regulamentos um item que limita o número de componentes do corpo coreográfico em, no máximo, o mesmo número de instrumentistas e, no mínimo, 12 participantes – podendo variar de um concurso para o outro.

---

<sup>1</sup> Como exceção, a categoria *banda musical de concerto* geralmente não desfila e costuma se apresentar em ambientes fechados.

O mór é aquele que coordena a movimentação da corporação - principalmente a linha de frente - através do manejo de um bastão.

Quanto as balizas são bastante carismáticas e atraem uma especial atenção do público. Recebem pontos dos jurados, de acordo com a dança que envolve elementos acrobáticos - inclusive executando cambalhotas - ginástica olímpica, ballet clássico e dança moderna.

Nos Campeonatos estadual e nacional, cada corporação porta, obrigatoriamente, o pavilhão nacional dentro do que consta na lei nº 5.700/71. Essa lei dispõe sobre a forma e apresentação dos símbolos nacionais, determina as suas dimensões e os lugares onde podem ser expostos, incluindo desfiles cívicos e cerimônias.

Corpo coreográfico, mór e balizas, apesar de estabelecidos como facultativos para o concurso estadual, fazem parte de uma prática cultural bastante utilizada por uma grande maioria das corporações que desfilam.

A categoria banda de concerto é uma exceção no que diz respeito à marcha, pois não apresenta linha de frente, os músicos geralmente sentam-se para execução do repertório, apresentando-se com mais frequência em ambientes fechados (clubes, teatros, salões).

As corporações que desfilam, param de marchar quando estão de frente ao palanque, ou ponto estrategicamente similar: local onde ficam as autoridades - inclusive os jurados que atribuem notas aos músicos por afinação,

interpretação, harmonia, ritmo, arranjo, entre outros requisitos que podem variar conforme o regulamento de cada concurso. É nesse momento que uma equipe de apoio (composta geralmente por voluntários que acompanham as bandas) fixam estantes para partituras e alguns instrumentos musicais ao solo (são bateria, tímpanos, tumbadoras e outros a critério das corporações e conforme permitam os eventos).

Todas as características aqui abordadas foram detectadas no ano de 1999, entrevistando regentes de bandas em ambientes de concurso (ver tabela 1 p. 28) e através de abordagens qualitativas.

## 4. Considerações Gerais

---

### (breve histórico sobre as bandas no Brasil e os acontecimentos que as influenciaram nas últimas décadas em São Paulo)

Inicialmente tinha-se a idéia de fazer um amplo capítulo sobre a história das bandas no Brasil. Entretanto, o aprofundamento nesse assunto sujere uma outra pesquisa.

Não obstante, realizou-se uma abordagem sucinta sobre os grupos musicais, antecessores das atuais bandas, do início da colonização até o século XIX.

#### 4.1 Precusores da banda de música no Brasil

Sobre os grupos musicais do Brasil colônia, precusores da atual banda de música, sabe-se que receberam influências do ensino musical dos jesuítas e mestres europeus, transitaram entre o civil e o militar e foram enriquecidos pela participação dos negros que, de acordo com Vasco Mariz (1981), começaram a chegar no último quartel do século XVI.

Com referência à participação dos índios e sua catequese pelos jesuítas, Luiz Heitor(1956:10) afirma que “*Em 1549 chegaram à Bahia os primeiros jesuítas.*” E considera que “*O indígena era sensível ao canto e a música dos instrumentos*”.

Os jesuítas não tardaram a perceber a sensibilidade musical do índio e passaram a usá-la como pretexto para fins de catequese, conforme Bruno Kiefer (1976:11): *“A ação dos jesuítas no campo da música tinha uma finalidade eminentemente catequética e visava, sobretudo, os indígenas.”* O autor acrescenta, (1976:12): *“...os jesuítas adaptavam o cantoção ao idioma dos indígenas e, ao mesmo tempo, ensinavam-lhes instrumentos europeus.”*

Para Kiefer (1976:11): *“...os jesuítas foram os primeiros professores de música européia no Brasil.”*

Sob o ensino jesuíta, os índios exercitavam diversos instrumentos musicais vindos de Portugal e, conforme Mário de Andrade (1976), também participavam de pequenas peças dramáticas religiosas que representavam nas praças das aldeias e nos portais das igrejas.

Outras ordens religiosas também atuaram no Brasil. Kiefer (1976:11) menciona a atividade de *“... franciscanos, beneditinos, carmelitas, oratorianos, etc., a qual, embora menos espetacular que a dos jesuítas, não pode ser desprezada.”* O autor cita, como exemplos, a *Companhia de Jesus* e a dos *frades mercedários*, que cultivaram a música nas suas missões, e colégios da Amazônia.

Simão de Vasconcelos - citado por Luiz Heitor (1956:11) - afirma em sua crônica que os índios *“...São destros em todos os instrumentos músicos, charamelas<sup>1</sup>, flautas, trombetas, baixões, cornetas e fagotes...”*

---

<sup>1</sup> *charamela*: “... família de instrumentos a que pertencem o chalumeau dos franceses e as bombardas, e onde se encontram os antecessores de instrumentos modernos como o oboé, a clarineta e o fagote. O timbre rude, quase assustador, das charamelas [...] teve papel importante nos conjuntos arcaicos de sopros, ...”. In *Dicionário de Música*, 1985, Zahar Editores S. A., RJ.

Entretanto, de um modo geral, vários autores dão maior destaque à participação dos negros, frente a uma discreta alusão ao índio.

Vazco Mariz (1983:39), afirma:

*“...o papel do negro e sobretudo do mulato era importante porque cedo os indígenas se tornaram esquivos e se retiraram para regiões remotas do Brasil. O escravo e seus descendentes cada vez mais claros se tornaram em breve os personagens mais significativos no terreno da música, uma vez que ainda naquele tempo o músico era nivelado aos criados ou empregados. Ademais, a musicalidade inata do africano o destinava a ser o interprete ideal e, oportunamente, também o criador da música que se fazia então no Brasil.”*

A presença do índio músico ainda é mencionada por Tinhorão (1998:155), ao escrever sobre a música do século XVIII. Diante disso, deduz-se que a substituição do índio pelo negro ocorreu de forma relativamente gradual. Segundo Tinhorão, esses grupos orientados por padres ou mestres europeus tinham os seus instrumentistas recrutados quase sempre nas camadas baixas *“... (os jesuítas aproveitando o talento natural dos índios, os fazendeiros ricos seus escravos negros, e as corporações militares e os ‘arrematantes’ de música para festas e teatro os brancos e mulatos das classes pobres das cidades),...”* (grifo meu)

Quanto à banda de escravos, Renato Almeida (1942:291), baseado na citação do francês Pyrard de Laval, que visitou a Bahia em 1610, já mencionara a existência de uma banda de música, formada por trinta negros escravos naquela ocasião. E Luiz Heitor (1956:13), já escrevera sobre a Fazenda de Santa Cruz, próxima ao Rio de Janeiro – século XVIII -, onde “...*funcionou um verdadeiro Conservatório, onde os alunos não eram mais índios, porém negros escravos, que tinham orquestra, coros, desincumbiam-se da parte musical dos ofícios sacros e representavam pequenas óperas.*”

Era bastante comum o emprego do negro escravo como músico no período colonial. No século XVIII, muitos já faziam parte das bandas de charamelleyros em Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, Pará, entre outras localidades. Tocavam em festas, procissões e atos públicos em geral.

Francisco Curt Lang (1981:155), ao escrever sobre a *História da Música nas Irmandades de Vila Rica*, MG, no século XVIII, enfatiza:

*“... uma das tradições infalíveis dos pretos foi o emprego, nas procissões, de trombeteiros, buazeiros, tambores, gaiteiros e grupos de instrumentos de sopro, primordialmente de madeira, genericamente reunidas na conhecida família sonora das charamelas qualificando-se os tocadores de choromeleiros. [...] tocavam na porta da igreja e precediam às procissões, logo de ter rompido as trombetas o dia na hora do amanecer à maneira de fanfarra.”*

O mesmo autor acrescenta que não conhece o repertório empregado por esses grupos, e que os chameleiros ostentavam *“luxuosa vestimenta nas casas, nas serenatas e nos desfiles dos grandes acontecimentos festivos da Vila.”* (p. 155)

Curt Lange (1981:161) também menciona a existência, no século XVIII, de *proprietários* que alugavam os seus *escravos treinados em música* para as festas da época.

Kiefer (1976), chama atenção para documentação de 1709 que comprova a existência dos *charamelleyros*<sup>1</sup> em Pernambuco:

*“A notícia mais antiga relativa aos ‘choromelleyros’ no Recife é encontrada na documentação da irmandade de N. Senhora do Rosário dos pretos e data de 1709. A charamela era utilizada não só nas ‘músicas’ militares (ou bandas, como diríamos hoje), mas também em outras ocasiões.”*

O pesquisador Jaime Diniz apud Kiefer (1976:14,15), menciona músicos do nordeste que tocavam charamelas, trompas, atabales e trombetas. Diniz afirma que *“As charamelas constituíam especialidade dos negros, escravos ou não. Trata-se seguramente de uma herança direta da cultura portuguesa, ...”*.

---

<sup>1</sup> Segundo Kiefer(1976): *“O termo choromelleyro(ou charamelleyro) abrangia não só os tocadores da charamela [...], mas também de outros instrumentos de sopro.”*

Sobre São Paulo do século XVII, Renato Almeida (1942:293) afirma que *“...apenas se sabe pelos Inventários e Testamentos da existência de instrumentos musicais, em geral violas.”* O autor menciona a existência de uma banda em Itu-SP, no início do século XVIII, mas não há menção sobre os instrumentos que a compunham.

Quanto às bandas militares, Renato Almeida (1942:292), afirma que estabeleceu-se, em Pernambuco, em 1645, *“uma banda do exército com clarins, charamelas e outros instrumentos belicosos...”*

E Tinhorão (1998:177), afirma que as bandas militares *“...tiveram organização e vida precárias até à chegada do príncipe D. João com a corte portuguesa em 1808.”* O autor acrescenta que em 1818 já havia uma banda numerosa dos regimentos de guarnição da corte.

A paixão pela música era uma característica dos Braganças. Luiz Heitor (1956:28), diz que *“...o fundador da dinastia, D. João IV, era ele mesmo compositor, e havia reunido em seu castelo de Évora uma das mais fabulosas bibliotecas de música da Europa;...”* Portanto, D. João VI representava a continuação dessa cultura amante da música.

Tinhorão (1998), relata a existência dos barbeiros músicos e suas atividades que começaram a ser documentadas em meados do século XVIII no Rio de Janeiro e na Bahia. Eram negros, livres ou a serviço de seus senhores, que faziam barba, aparavam cabelos, arrancavam dentes e, num tempo vago entre um freguês e outro, desenvolviam uma atividade musical. Em citações

usadas por Tinhorão, encontram-se menções ao uso de rabecas, trombetas e tímboles naquela época.

Referindo-se ao início do século XIX, Tinhorão (1998:167) afirma: “... a ‘música de porta de igreja’, surgida um século antes sob a forma de ternos à base de rabecas, atabales ou tímboles e trombetas [...] já havia então evoluído para um tipo de banda de estilo moderno, capaz de tocar não apenas o hinário da igreja ou trechos de ópera, mas música declaradamente popular citadina.”

Em meados de oitocentos, Manuel Almeida apud Tinhorão (1998:164) diz: “... *é que nada havia mais fácil de arranjar-se; meia dúzia de aprendizes ou oficiais de barbeiro, ordinariamente negros, armados, este com um pistão desafinado, aquele com uma trompa diabolicamente rouca, formavam uma orquestra desconcertada, ...*”

Ao escrever sobre o repertório desses grupos, Tinhorão(1998) menciona chulas populares, fados, adaptações de músicas europeias (*valsas e contradanças francesas*), e o lundu no início do século XIX. Também menciona o autodidatismo dos barbeiros músicos que tocavam *de orelha*.

Os grupos de barbeiros músicos se mantiveram em paralelo com as bandas militares e bandas de fazendas, sendo que os barbeiros se reuniam de forma mais espontânea e informal.

A pesquisadora Maria do Páteo (1997:112), referindo-se às bandas do Estado de São Paulo das últimas três décadas do século XIX, menciona a

existência de *“uma pluralidade expressa em seus diferentes agentes musicais.”* Cita exemplos de bandas de escravos formadas por iniciativas de fazendeiros ricos, bandas de filhos da elite, bandas compostas por comerciantes, bandas agrupadas por etnias (como a banda italiana<sup>1</sup> e a banda alemã), bandas de meninos de colégio, bandas de fazenda, bandas de operários, além de outras *“ligadas essencialmente ao lazer e a folia, como a banda do boi; banda de músicos brancos; ou só de negros, como a Banda dos Homens de Cor, enfim, bandas compostas pelos mais variados tipos e grupos sociais.”*

Após esse primeiro momento, foi dirigida maior atenção aos principais acontecimentos que influenciaram as bandas durante as últimas cinco décadas no Estado de São Paulo.

O *Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record-SP*, iniciado em meados da década de 50, foi escolhido como o ponto de partida para as abordagens desse segundo momento. A razão dessa escolha é a importância que teve esse Campeonato no estímulo à formação das bandas em nosso país e, principalmente, no Estado de São Paulo.

Acredita-se que a ênfase sobre esse recorte, mais próximo da atualidade, é bastante oportuna para gerar esclarecimentos sobre o objeto de estudo.

---

<sup>1</sup> A cultura italiana, amante da música, foi bastante expressiva no Estado de São Paulo. Ver SCALABRINI, João Batista. *A emigração Italiana na América*. Universidade de Caxias/RS, 1979; *Tchau Itália, Ciao Brasil*, coord. e org. Cremilda Medina, São Paulo, CJE/ECA/USP, 1983.

## 4.2 O Campeonato de Bandas (uma cultura marcante)

Durante as entrevistas, experientes profissionais da área mencionaram o extinto *Campeonato de Fanfarras e Bandas da Rádio Record*, que ocorria anualmente, como um evento importante que estimulou a manutenção e a formação das bandas no Estado de São Paulo.

A data de início do campeonato da Record, não foi comprovada. A Record afirma que a documentação sobre o campeonato foi perdida nos incêndios ocorridos na década de 60. Consultou-se alguns entrevistados a esse respeito entre eles, José Guérsi<sup>1</sup>, instrutor de fanfarras desde 1959 e membro da comissão organizadora dos Campeonatos da Record que afirmou “*ser bem provável que tenha começado em 1957 e com certeza terminou em 1982*”.<sup>2</sup>

A pesquisadora Neide Brandani, consultada a respeito, afirma a real dificuldade de se encontrar documentos e mencionou o ano de 1957 como início, em conformidade com a afirmação de um antigo regente, Milton Lelis, atual dirigente da Banda Desenvolvimento/SP, que foi um dos pioneiros participantes do campeonato. Todos os entrevistados concordaram quanto ao último ano do campeonato: 1982.

---

<sup>1</sup>José Guérsi, coronel da polícia militar do Estado de São Paulo, afirmou ter sido um dos primeiros instrutores a introduzir o estilo de se marchar com garbo, postura e alinhamento - a exemplo dos regimentos militares - nas fanfarras do Estado de São Paulo que participavam dos campeonatos.

<sup>2</sup>José Guérsi mencionou também a ocorrência de um desfile de bandas no Estado de São Paulo, no ano de 1956, promovido pela Rádio Record, porém sem caráter competitivo.

Roberto Vasquez<sup>1</sup>, atual coordenador do Campeonato Estadual de Bandas do Estado de São Paulo, promovido pela SENET<sup>2</sup>-SP afirmou que *“Com o fim do Campeonato da Record, perdeu-se uma das principais motivações para o trabalho das corporações do Estado”*.

Localizou-se, de posse de José Guersi, o regulamento referente ao *Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas*, produzido pela Rádio Record no ano de 1977. Neste, verificou-se que eram aceitas inscrições de cinco categorias: fanfarras simples, fanfarras com um pisto, banda marcial, banda musical, categoria especial (conjuntos de combinação instrumental que não se enquadravam nas categorias anteriores).

Foi observado que a forma de organização dos atuais campeonatos nacionais e estaduais em muito se assemelha ao antigo Festival da Record. Um exemplo é a característica de fazer cada eliminatória em uma cidade diferente, procurando atender as zonas – norte, leste, sul e oeste – a fim de estimular a participação de bandas dessas regiões do estado. Esse modelo de organização é adotado ainda hoje em campeonatos produzidos pela SENET/SP.

O Festival da Record ocorria com a participação de bandas de vários estados do país, eram premiadas as melhores do campeonato nacional, mas também eram conferidos prêmios às melhores bandas do Estado de São Paulo. Dessa forma, dentro do campeonato nacional, ocorria também a escolha das melhores do estado.

---

<sup>1</sup> Roberto Vasquez é tenente da polícia militar

<sup>2</sup> SENET – Secretaria de Estado dos Negócios de Esportes e Turismo

Eram permitidos carros alegóricos e alegorias, que também concorriam a prêmios, assim como haviam troféus para as torcidas melhor organizadas e mais animadas. Esses dados traduzem a ousadia do festival e a sua originalidade.

Segundo o entrevistado Ronaldo Falleiros, atual presidente da Federação Estadual de Bandas do Estado de São Paulo, entre os anos de 1982 e 1988, sem o Festival da Record, não ocorreram campeonatos estaduais de bandas em São Paulo.

Ronaldo Falleiros afirmou:

*“Durante esse período, aconteceram concursos de bandas em vários municípios do Estado, entretanto, o 1º Campeonato Estadual, oficialmente reconhecido pelo governo de São Paulo, ocorreu no ano de 1988 e foi reconhecido por lei em 1992.”*

#### **4.3 A banda estudantil após o regime militar no Brasil**

O coreógrafo Elizeu Corrêa, atual 1º secretário da Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, quando entrevistado para a pesquisa, cha-

mou a atenção para um interessante aspecto. Segundo ele, durante a década de 1980 o movimento de bandas sofreu uma desvalorização em relação às décadas de 60 e 70. Elizeu associa esse declínio principalmente à queda do regime militar no Brasil.

Segundo Elizeu:

*“Naquela década houve uma tendência no sentido da sociedade civil rejeitar tudo o que tinha sido influenciado pelos militares do regime ditatorial. Diante disso, os valores da disciplina, garbo e ordem unida, adotados em fanfarras e bandas passaram a ser vistos como expressões de uma cultura militarista. Havia até os que diziam que essa cultura poderia castrar a expressão da alma dos jovens. Isso contribuiu para desestimular várias corporações musicais, principalmente de escolas estaduais e municipais.”*

As afirmações de Elizeu abordam um assunto que sugere uma pesquisa específica a fim de comprovar tais dados. Entretanto, parece lógica e encontrou ecos entre vários entrevistados.

José Guersi, Roberto Vazques e o próprio Elizeu, afirmaram que antes da década de 80 havia um número maior de militares que regiam bandas estudantis (principalmente fanfarras), ao contrário da atualidade quando a maioria é regida por civis ex-instrumentistas de bandas, vindos de conservatórios de música e/ou universidades.

Com a queda do regime militar a população passou a ter mais liberdade de expressão, o que pressupõe inclusive a liberdade para rejeitar os aspectos herdados do militarismo.

Coincidentemente em algumas cidades de outros estados, a exemplo de Natal-RN, as bandas foram quase totalmente extintas durante a década de 80. Em Natal, mesmo bandas tradicionais, como as do Colégio Padre Miguelinho e Colégio Winston Churchill, não conseguiram resistir; foram desativadas. Isso demonstra os diferentes níveis de resistência cultural entre as diferentes regiões do país.

No Estado de São Paulo, de um modo geral, muitas corporações resistiram mesmo que tenham sentido a suposta queda de *status* dos valores militaristas e o vazio deixado pelo Festival da Rádio Record.

#### 4.4 1987 - O Projeto Fanfarras e Bandas

Durante as entrevistas, José Guersi e o atual presidente da Federação de Bandas, Ronaldo Falleiros, atribuíram o fim do Campeonato de Bandas da Rádio Record a duas causas: à morte, em 1981, do seu principal organizador, o radialista Durval de Souza, e a venda da Rádio Record.

A lacuna deixada pelo Festival da Record só começou a ser preenchida a partir de 1987, com o *Projeto Fanfarras e Bandas* lançado pelo então Se-

cretário de Esportes e Turismo do Estado, Wagner Rossi, durante o governo de Orestes Quércia.

Consta dos seus objetivos:

*“Com uma ampla programação, o projeto tem a finalidade de incentivar a organização de fanfarras e bandas em todas as suas categorias, promover o conagraçamento de seus integrantes e o aprimoramento de suas técnicas, através da participação espontânea, de extraordinária valia para o lazer popular, ao culto do cívismo e melhor formação da nossa juventude. [...] apoio aos concursos tradicionais organizados pelos municípios e a realização, em 1988, do Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, ...”<sup>1</sup>*

No ano de 1988, ocorreu o I Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo produzido pela SENET/SP. Em agosto daquele ano; a Secretaria enviou ofício circular, nº 008/88, para as bandas do Estado convidando-as para se inscreverem no evento. Deste ofício destaca-se:

*“Com uma ampla programação, o projeto desenvolve no presente momento as fases eliminatórias do I Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, sendo quatro as sedes da capital e grande São Paulo: Zona Norte*

---

<sup>1</sup>ROSSI, Wagner. Projeto Fanfarras e Bandas.(1987)

*(Vila Sabrina); Zona Sul (São Bernardo do Campo); Zona Leste (Ferraz de Vasconcelos); Zona Oeste (Itapeverica da Serra)”*

Cada fase eliminatória do campeonato foi realizada em uma cidade diferente. Esse modelo, herança do campeonato da Record, continuou sendo adotado até hoje. A cada ano a Secretaria de Esportes e Turismo entra em acordo com as prefeituras interessadas em sediar a competição. Os custos são divididos entre Prefeituras e SENET, o que viabiliza a realização do evento.

#### **4.5 A década de 90 - principais acontecimentos**

No final da década de 1980, o Estado de São Paulo passou a viver um *renascimento* do movimento de bandas e fanfarras. Vários fatores contribuíram. Um deles foi o Projeto Fanfarras e Bandas, que desencadeou os campeonatos estaduais. Outro fator importante foi a invenção do *gatilho* para cornetas (ver p. 118) - peça que permite a esses instrumentos a emissão de mais sons do que as cornetas tradicionais o faziam - além da inclusão de bombardinos e tubas nas fanfarras.

A existência de oficinas especializadas, em reforma e manutenção de instrumentos musicais, facilitou a adaptação de bombardinos, trompas e tubas para a realidade das fanfarras, assim como a fabricação de corneta com gatilho.

No ano de 1991 ocorreu o *I Encontro Nacional de Regentes, Instrutores e Dirigentes de Fanfarras e Bandas*, promovido pela Prefeitura de Goiânia/GO e organizado pela SENET/SP. Consta de sua pauta decisões sobre o *II Campeonato nacional de Fanfarras e Bandas*, e palestras sobre o aperfeiçoamento profissional dos regentes.

Em 5 de junho de 1992, ocorreu a fundação da *Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo*. Por finalidade, consta em seu estatuto:

- “a) Congregar fanfarras e bandas do Estado de São Paulo, defendendo os seus interesses;*
- b) Buscar meios para desenvolvimento técnico de seus filiados;*
- c) Coordenar e intensificar a participação ou não de seus filiados em eventos competitivos;*
- d) manter contatos com órgãos oficiais ou particulares que realizem eventos de interesses dos filiados;*
- e) Difundir o trabalho desenvolvido pelos filiados e seus eventos;*
- f) Defender os interesses de seus filiados.”*

Em 04 de agosto de 1992, o campeonato de Bandas e Fanfarras foi oficializado pela Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo através da lei nº 7.992/92, regulamentada pelo Secretário de Esportes e Turismo através da resolução SET 12, de 21 de maio de 1993.

A década de 1990 foi marcada pelo crescente uso da *Internet* e aquisição de computadores em diversos setores da sociedade. Várias bandas do Estado de São Paulo foram favorecidas pois abriram *sites* na *Internet* para divulgar as suas atividades, assim como as datas e os resultados das competições.

Com a *Internet*, as bandas puderam realizar mais facilmente o intercâmbio entre os diversos grupos musicais dos Estados do Brasil, e contatar com grupos de outros países. As bandas passaram a obter mais informações, sendo influenciadas, principalmente, pelo repertório estrangeiro.

Em 1992, as fanfarras marciais (grupos que incluíam tubas e bombardinos sem pistos e com gatilho), passaram a ser aceitas nos campeonatos estaduais. Também passou a ser aceita a então denominada *banda musical de marcha*, atualmente chamada de *banda de apresentação*, que consiste numa combinação instrumental idêntica à *banda para concerto*, sendo que a primeira dispõe de corpo coreográfico, marcha e exerce a ordem unida. Isso provocou o acréscimo de mais categorias de bandas e maiores chances desses grupos serem premiados em competições.<sup>1</sup>

No regulamento geral do *IV Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas de São Paulo* (1991), constam apenas quatro categorias que puderam concorrer: fanfarra simples, fanfarra com um pisto, banda marcial, banda musical.

Três anos depois, no *VII Campeonato Estadual* (1994), foram permitidas oito categorias: fanfarra simples tradicional, fanfarra simples marcial,

---

<sup>1</sup> Esse dados foram obtidos no regulamento do Campeonato de 1992, e comparados com regulamentos dos anos anteriores.

fanfarra simples com gatilho, fanfarra com um pisto tradicional, fanfarra com um pisto marcial, banda marcial, banda musical de marcha, banda musical de concerto.

A divisão das bandas em um número maior de categorias ocasionou maiores chances de premiações para os conjuntos, uma vez que diminuiu a concorrência por categoria.

Vale lembrar que as bandas, quando premiadas, afirmam-se e consolidam um espaço social para os seus integrantes - que se apresentam motivados pela conquista dos prêmios - além de obterem status de vencedoras, o que lhes confere auto-estima e legitimação diante dos demais conjuntos.

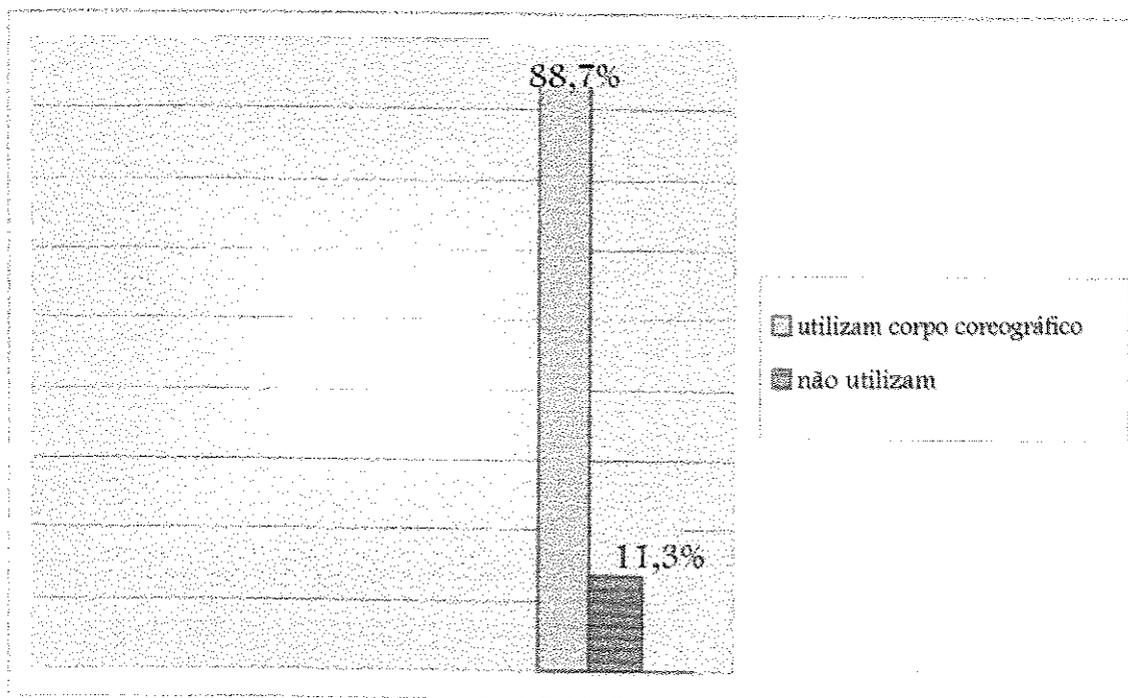
Em julho de 1994, foi lançado o primeiro número do jornal *Bandas e Fanfarras do Brasil*. Uma publicação mensal da Editora Stampa, produzido no município de Itaquaquecetuba-SP, sob a direção de Itamar de Souza. Foi distribuído até o ano de 1996, servindo como mais uma forma de divulgação e estímulo às bandas do Estado e do País.

No ano de 1995, ocorreu a fundação da *Confederação Nacional de Fanfarras e Bandas*, com sede em Brasília, sob a presidência de Ronaldo Falleiros. A Confederação passou a organizar os Campeonatos Nacionais, a incentivar a formações de novas federações e estimular o intercâmbio de conhecimentos entre os diversos estados do país.

Segundo depoimentos de diversos profissionais, a crescente valorização da linha de frente, principalmente do corpo coreográfico e balizas, também é um dado importante que vem ocorrendo nos últimos quinze anos.

O corpo coreográfico é composto geralmente por um número que varia entre 12 e 30 integrantes que realizam coreografias enquanto a banda executa o número musical. Para se ter uma idéia dessa valorização, considere-se que 88,7% da amostragem utilizaram corpo coreográfico nos concursos onde ocorreram as entrevistas. Os 11,3% restantes, que não utilizaram coreografias, correspondem às bandas da categoria *concerto*. Dentro do total da amostra, sessenta e sete corporações (o equivalente a 76,2 %) apresentaram balizas.

GRÁFICO 1 - Indicação do percentual de bandas que utilizam corpo coreográfico



É interessante observar que, em decorrência dessa valorização, aumentou o número de mulheres participantes das bandas, uma vez que elas, geralmente, compõem o corpo coreográfico. Isso ocasionou uma integração e participação ainda maior das comunidades nas bandas.

Com o ressurgimento dos campeonatos e a disputa pelas premiações, as bandas mais favorecidas economicamente passaram a contratar profissionais mais qualificados, regentes e coreógrafos, e oferecer vantagens aos demais integrantes, como por exemplo, algumas escolas particulares que oferecem descontos nas mensalidades para os seus músicos.

Em decorrência, o comércio em torno desses grupos musicais, foi estimulado, com lojas de instrumentos e de uniformes, oficinas especializadas, estúdios de fotografia, áudio e vídeo, além de cursos particulares de coreografia, regência, entre outros.

Também, por causa do crescimento, técnico, musical, organizacional e social, das bandas do Estado de São Paulo na década de 90, profissionais da área, do Rio de Janeiro e outros estados, passaram a ver as bandas paulistas como um forte referencial de qualidade no cenário nacional atual.

Outro dado interessante é que diversas bandas já gravaram CDs, a exemplo da Banda de Metais e Percussão do Colégio João XXIII e da Fanfarra de Taubaté. O tradicional Concurso da cidade de Itaquaquecetuba(1999) foi gravado ao vivo com a participação de fanfarras e bandas marciais.

No XII Campeonato Estadual de São Paulo (ano 2000), verificou-se que foram acrescentadas, em caráter experimental, duas novas categorias de

bandas - *Big Band e Categoria Especial* - conforme especifica-se no regulamento<sup>1</sup>:

*“Art. 19. Big Band. - standard (padrão) – (experimental)*

*I – instrumentos melódicos característicos: 04 ou 05 trompetes, 04 ou 05 flugelhorn, 04 trombones sendo três tenores e um baixo, 05 saxofones, sendo 02 tenores, 02 altos e 01 barítono, 01 piano acústico ou eletrônico, 01 guitarra, um contrabaixo acústico ou eletrônico, 01 bateria completa;*

*II – Instrumentos facultativos: 01 tuba, 01 trompa, 05 clarinetes ou 05 flautas, desde que tocados pela seção de saxofone, um teclado eletrônico ou 01 órgão eletrônico, 01 flautim, 01 flauta, 01 clarinete, 01 ou 02 percussionista;*

*III – Instrumentos de percussão: os mesmos das categorias anteriores mais bateria e lira de até 25 teclas.*

*Art. 20. Categoria especial (experimental)*

*Conjunto musical com um mínimo de 12(doze) componentes, com características de Fanfarras e Bandas, com possibilidade de apresentar uma miscelânea de instrumentos musicais, englobando todas as faixas etárias (exceto escolas de samba).”*

O aumento no número de categorias demonstra o entusiasmo que envolve esses campeonatos atualmente. Em 1999, foram permitidas 07 categorias participantes. Este ano 09 categorias.

---

<sup>1</sup>Regulamento fornecido por José Guérsi.

Sobre o número total de bandas atuantes no Estado de São Paulo, há controvérsias. São diferentes informações. Não existe registros, nem um levantamento preciso. A respeito, entrevistou-se a Federação Estadual de Fanfarras e bandas, a SENET ( promotora do Campeonato Estadual), e a empresa Jomal Uniformes, que dispõe de um registro de clientes de bandas do estado.

Ronaldo Falleiros, presidente da Federação, afirmou que existem aproximadamente 1600 (hum mil e seiscentas) bandas, incluindo todas as categorias aqui abordadas. Disse que não há como precisar esse número, considerando que várias bandas estão se formando e ainda não foram cadastradas na Federação, enquanto que outras podem ter sido desativadas sem que a Federação tenha tomado conhecimento. Falleiros estimou que 60% das bandas do estado são fanfarras e 40% são de outras categorias.

No entanto, o coordenador do campeonato estadual, Roberto Vazques, informou que existem apenas 300 (trezentas) bandas cadastradas na SENET, e estima que existam aproximadamente 600 (seiscentas) bandas atuantes no estado.

Aldo Macri, proprietário da Jomal Uniformes, informou que dispõe de uma listagem de 1.619 (hum mil seiscentas e dezenove) bandas do estado - incluindo as diversas categorias -, mas afirma que essa listagem começou a ser feita em meados da década de 70 e acredita que muitas bandas foram desativadas nas últimas décadas. Estima que existam aproximadamente 700 (setecentas) bandas atuantes.

## 5. Analisando os Dados Coletados

---

Os diversos aspectos que foram observados em pesquisa de campo serão analisados de acordo com as práticas mais relevantes para a sobrevivência das bandas estudantis no Estado de São Paulo.

Foi percebido que existem várias categorias de bandas (ver p.37), e o ambiente acadêmico ainda não tem conhecimento dessa diversidade.

A categoria banda de concerto geralmente é a mais conhecida nos ambientes de conservatórios de música, uma vez que existem conservatórios que mantêm uma banda de combinação instrumental que configura essa categoria.

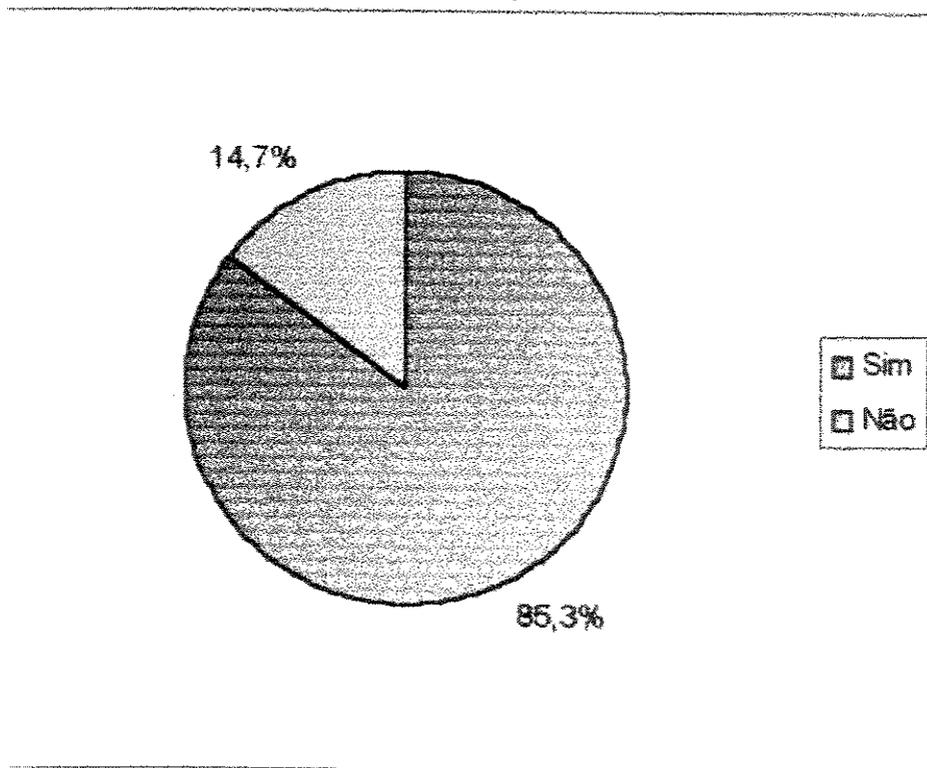
Em vários momentos do presente trabalho serão enfatizadas as categorias que mais praticam *astúcias*, ou seja, fanfarras e bandas marciais - justamente as menos conhecidas nos ambientes acadêmicos.

Não obstante, também ocorrerão reflexões dirigidas a todas as categorias, incluindo bandas de concerto, a exemplo do que ocorre no item 5.1 (voluntariado).

## 5.1 Voluntariado

Por ocasião dos concursos de bandas, perguntou-se aos regentes entrevistados se as suas corporações recebiam auxílio de voluntários no que diz respeito à organização, administração e ensino. Surpreendentemente 74 dos 88 regentes (85,3% da amostra) responderam *sim*. Desses, 71,6% mencionaram os pais dos integrantes como os principais voluntários e 28,4% dividiram-se entre professores não remunerados e comunidade em geral, conforme gráfico a seguir:

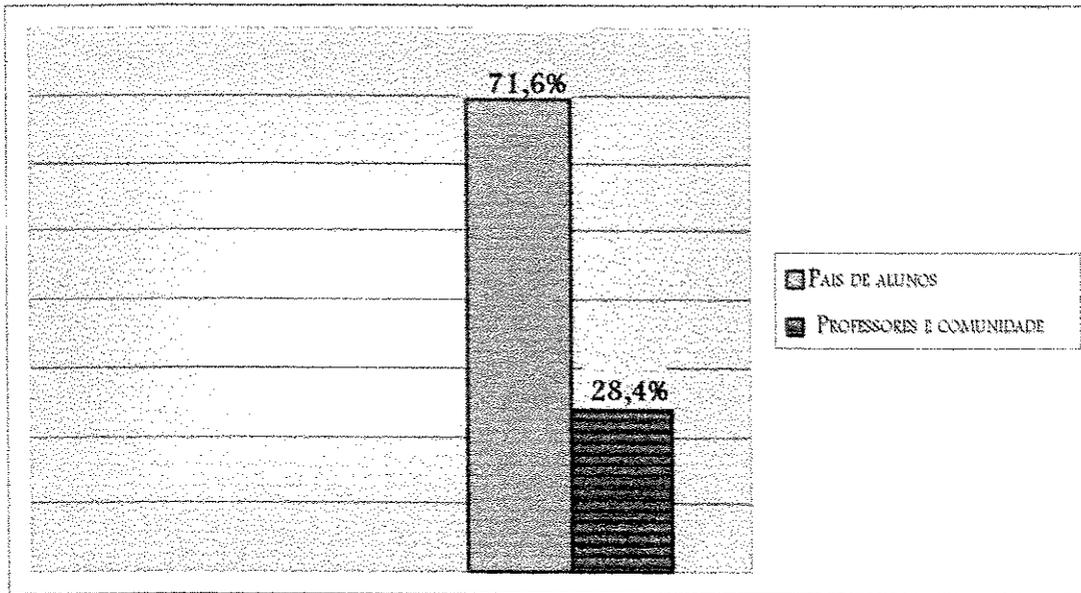
GRÁFICO 2 - Sobre a ajuda de voluntários



NOTA: 1- Os entrevistados foram orientados a não incluírem os músicos e os integrantes da linha de frente. Aqui voluntários são aqueles que auxiliam na organização, administração e ensino.

2- Maiores detalhes sobre as respostas ver p. 153.

GRÁFICO 3 - Quem são os voluntários?



Torna-se oportuno afirmar que esses números refletem uma realidade que é encontrada por ocasiões dos concursos. Portanto, no cotidiano, longe dos concursos, é possível que haja uma redução no percentual de voluntários.

Todas as bandas de escolas estaduais, bandas comunitárias e de centros beneficentes, recebem ajuda de voluntários na administração, organização e ou ensino.

Treze (13) entrevistados (14, 8% do total) responderam que não recebem auxílio de voluntários. São de escolas particulares, empresas particulares não escolares, escolas municipais e prefeituras.

E o que fazem esses voluntários?

Geralmente, quando não estão trabalhando como professores, regentes, instrutores ou coreógrafos, participam da equipe de apoio. A participação nessa equipe é a forma mais comum de voluntariado junto às bandas do Estado de São Paulo.

Os trabalhos das equipes de apoio têm características que podem variar de uma banda para outra, de acordo com as possibilidades do voluntariado e as necessidades dos grupos.

Foi percebido que, em grande parte, os voluntários dessas equipes auxiliam na aquisição de recursos financeiros para a compra de instrumentos musicais e realização de viagens; organizam e participam de festas, bingos, almoços beneficentes; zelam e controlam fardamentos e instrumental. Em apresentações, montam estantes para partituras; transportam instrumentos extras; auxiliam nos aspectos ético, psicológico e disciplinar (tomam conta dos alunos quando o regente não está presente); em alguns casos fazem limpeza e arrumação do local de ensaios.

Também existem bandas que chegam a formar uma estrutura organizacional, a fim de administrar e assegurar o seu funcionamento, composta de voluntariado, com cargos de presidente, vice-presidente, secretários, tesoureiro e ainda comissão de pais dos integrantes, a exemplo da Banda Marcial Municipal de Bocaina – SP. Essa informação foi confirmada pelo então presidente da banda, o Sr. Antenor Oliveira: *“Sou aposentado, recebi o convite e achei bom preencher o meu tempo livre [...] na Banda Marcial de Bocaina só o regente é remunerado, os demais são voluntários.”*

Também afirmou que existe entre os voluntários, além do amor à música, a preocupação de assegurar um espaço social para os seus filhos e demais jovens da comunidade.

Em outro caso, o regente Reginaldo Ferreira, de Atibaia/SP, é voluntário como regente da fanfarra infanto-juvenil da APAE .

### 5.1.1 Tipos de voluntários

Dentro do que se observou, foi traçado o seguinte perfil sobre os principais tipos de voluntários:

voluntário ocasional – participa em ocasiões mais específicas, como viagens, apresentações e concursos

voluntários em caráter provisório – geralmente são profissionais que têm promessas de contratação. Enquanto não são contratados, atuam como voluntários não remunerados. Também existem aqueles que participam uma ou duas vezes e depois se distanciam da atividade voluntária.

voluntário permanente – acompanha todo o processo de formação da banda; está sempre pronto para servir (dos ensaios às apresentações, viagens, concursos e organização de festas beneficentes).

Sobre os aspectos administrativos, conclui-se que os voluntários podem fazer parte de uma ação estruturada, semi-estruturada ou não estruturada. Elaborou-se esses termos conforme o que foi detectado na pesquisa de campo.

Então, voluntariado estruturado é aquele que dispõe de uma estrutura administrativa que inclui diretoria, secretariado, tesoureiros. O semi-estruturado é o que já dispõe de voluntários permanentes (em parte ou em sua totalidade) mas ainda sem estrutura administrativa hierárquica.

O voluntariado não estruturado é o que ocorre informalmente, sem hierarquia administrativa, com uma parcela maior de voluntários ocasionais e provisórios.

### **5.1.2 As comunidades (caridade X responsabilidade social)**

Denominou-se de bandas comunitárias os grupos musicais mantidos por iniciativa da própria comunidade, sem vínculos com órgãos públicos ou empresas particulares. De um total de seis bandas comunitárias entrevistadas, todas contam com a ajuda de voluntários. Quatro delas têm professores voluntários e duas têm professores remunerados pela comunidade e auxiliados por equipes de voluntários.

Com relação às festas e bingos, cinco bandas comunitárias se mantêm exclusivamente através dessas práticas alternativas, enquanto uma recebe mensalmente uma contribuição dos músicos que a compõem (o que não deixa de ser também uma forma alternativa de manter a banda em cena).

### **O voluntariado em setores diversos**

No Brasil, já existe uma percepção dos voluntários, mesmo que inconscientemente, que substitui o sentido da palavra *caridade* pelo termo *responsabilidade social*:

*“... a filantropia, que já se chamou caridade e mais modernamente recebeu a denominação de ‘responsabilidade social’, movimentada no Brasil 12 bilhões de reais por ano. [...] Cerca de 16% das pessoas com mais de 18 anos são voluntárias. [...] uma massa de 12 milhões de brasileiros. [...] Quem não tem recursos doa o seu tempo...”<sup>1</sup>*

Quanto ao Estado de São Paulo:

*“... estima-se que cerca de 16% da população paulistana – algo como 1,6 milhão de habitantes – ocupe parte de seu tempo com esse tipo de atividade. [...] Desapareceu a idéia antiquada de que esse tipo de auxílio só é bem vindo em hospitais, [...] existem opções nas áreas de cultura, meio ambiente, educação, e muitas outras...”<sup>2</sup>*

Nessas opções se inclui a banda de música.

### **5.1.3 O prazer em ser voluntário**

Foi presenciado em concursos, que existe uma satisfação dos voluntários, uma alegria por estarem juntos às corporações musicais; um prazer que supera o caráter de trabalho árduo.

---

<sup>1</sup> Veja. *Nova faces do bem*. (1999:155-156, n.43)

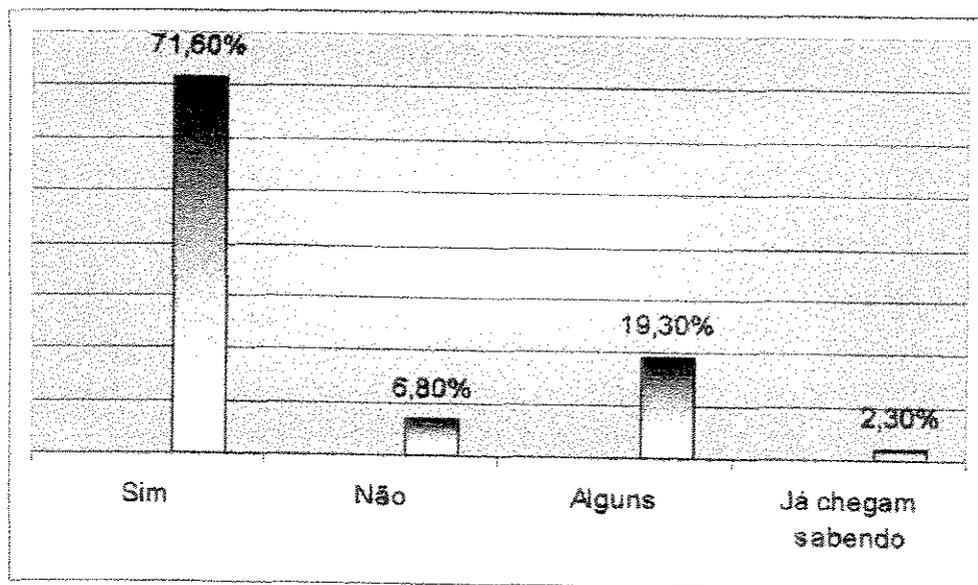
<sup>2</sup> Veja São Paulo. *Um século de voluntariado...* (2000:14, n.12)

É importante ressaltar que a maioria dos voluntários é composta por pais de integrantes das bandas (ver gráf.3, p.67), seguidos por membros das comunidades; amantes da música e interessados em contribuir para uma boa formação moral dos jovens.

A alegria do voluntariado alia-se, e é ainda mais estimulada, pela alegria dos alunos. Principalmente em viagens e apresentações, quando todos dividem a sensação de vitória; de realização de um grande feito.

Para os pais, outro motivo de satisfação é verem seus filhos lendo partituras. Afinal de contas, verificou-se na amostragem que, em 71,60% das corporações, os músicos aprendem a ler partitura na própria banda, em 19,30% nem todos aprendem, mas alguns sim, apenas em 6,80% das bandas os músicos não aprendem a ler partituras, e em 2,30% eles já chegam sabendo e se aperfeiçoam na banda, conforme gráfico a seguir:

Gráfico 4 - Sobre o aprendizado da leitura de partituras na banda



NOTA: Maiores detalhes sobre as respostas ver p. 156.

Essas informações foram confirmadas por profissionais da área durante a triangulação dos dados, quando todos os entrevistados afirmaram que atualmente os músicos aprendem a ler partituras na maioria das bandas do Estado de São Paulo.

Quando entrevistado, José Guersi, instrutor de fanfarras desde o final da década de 50, afirmou: *“Antigamente poucas fanfarras ensinavam os músicos a ler partitura, a maioria tocava ‘de ouvido’. Hoje em dia é diferente, na maioria das fanfarras os músicos lêem partitura”*.

Não foi averigüado o nível de leitura dos músicos, mas independente disso, foi percebido que é motivo de alegria e orgulho para os pais voluntários verem seus filhos ampliando os próprios limites e decifrando os significados do que alguns chamam de *garranchos esquisitos*. Sem contar que existem aqueles para os quais a participação em uma banda pode servir de impulso para uma carreira de músico profissional.

Antes era dito, conforme o senso comum, que profissão de músico era arriscada, pois podia, entre outras coisas, cair no desemprego. Hoje em dia, quando o problema do desemprego atormenta praticamente todos os setores profissionais, ser músico é visto com maior aceitação, senão como opção principal, pelo menos como mais uma alternativa.

Outro aspecto importante é a premiação em concursos. Cada corporação musical concorre a vários prêmios: melhor linha de frente, melhor baliza, melhor regente, melhor corpo coreográfico, melhor corporação, conforme os critérios de cada concurso.

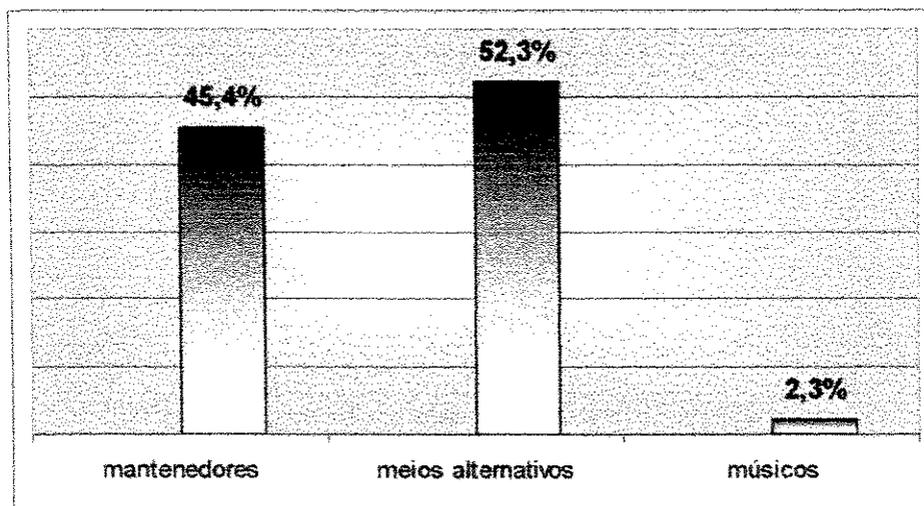
Foi presenciado que, por ocasião da entrega dos prêmios, os ganhadores comemoram, pulam, gritam, se abraçam, juntamente com os voluntários. O voluntariado se alegra com o resultado de um trabalho que não assumiu um caráter de mercadoria. Têm liberdade para vivenciar todo o processo de formação da banda e desfrutam igualmente do prazer das conquistas do grupo. Podem transitar livremente durante as etapas de formação da corporação, sentindo-se autores com os demais participantes.

Os voluntários transferem as vitórias para as suas vidas pessoais, e sentem que estão, eles próprios, vencendo os seus limites. É uma sensação que parte de cada indivíduo para o coletivo num primeiro instante – uma doação – e retorna do coletivo para cada indivíduo numa etapa mais evoluída do processo – um retorno gratificante. Por isso, é possível a existência de voluntários que encontram mais prazer na prática do seu voluntariado do que no exercício de suas profissões oficialmente estabelecidas.

Durante a pesquisa de campo, em contato com voluntários de equipes de apoio, percebeu-se que, mesmo quando as suas corporações não ganhavam prêmios, eles se mantinham ao lado, confortando os músicos, estimulando a continuidade do trabalho, dividindo as sensações de perda e não apenas as de vitória.

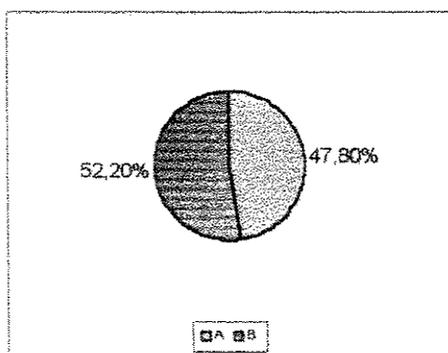
## 5.2 Recursos alternativos

GRÁFICO 5 - Como são custeados os gastos da banda



### Dos que utilizam os meios alternativos temos:

A - Recorrem aos meios alternativos para complementar os recursos de seus mantenedores	22
B - Se mantêm principalmente através dos meios alternativos	24



NOTA: Maiores detalhes sobre as respostas ver p. 159.

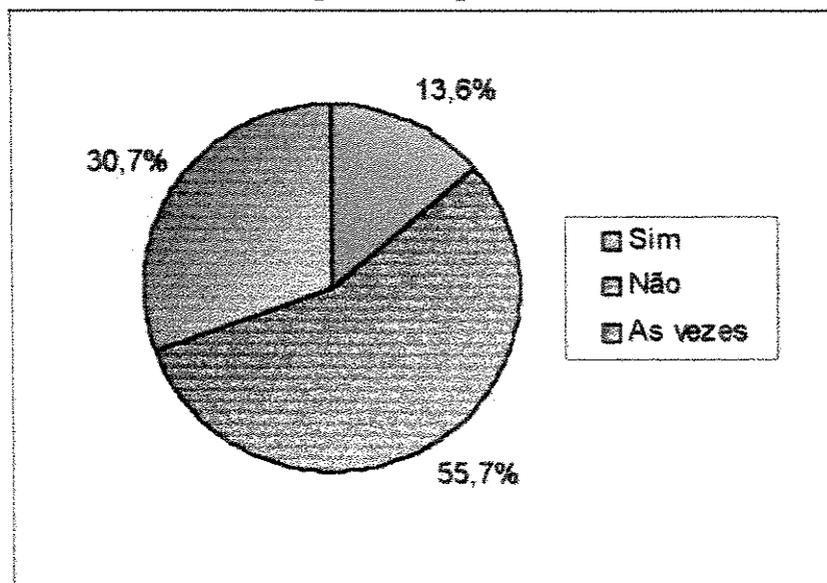
Detectou-se entre as bandas do Estado de São Paulo, uma cultura bastante disseminada no sentido da busca de recursos financeiros através de festas, bingos, almoços beneficentes e outras formas criativas de aquisição de dinheiro.

Dos entrevistados, 52,3% afirmaram que costumam recorrer a esses meios. Dentro desse percentual, existem aqueles que se mantêm exclusivamente por meios alternativos (47,80%) e os que se utilizam dos alternativos como complemento dos recursos de seus mantenedores (52,20%), ver gráf. 5, p. 75.

O dinheiro obtido é investido de formas diversas: compra de instrumentos musicais, aquisição e manutenção de fardamentos, material de expediente, acessórios, aluguel de ônibus para viagens da banda, conforme as necessidades de cada grupo.

Também existem bandas que cobram cachês por apresentação, bandas que não cobram e as que cobram em alguns casos, de acordo com o gráfico:

**GRÁFICO 6 - Indicações quanto a prática da cobrança de cachês**



NOTA: Maiores informações sobre as respostas ver p.168.

Conforme o gráf. 6, a maioria das bandas (55,7%) cobram cachês apenas em alguns casos, que se somam a outros recursos alternativos.

Esses recursos proporcionam às bandas uma característica de independência parcial dos seus mantenedores e autonomia para aquelas que não têm vínculos com mantenedores. Também reforça uma postura da banda como *instituição*, através da qual as comunidades exercitam a solidariedade quando participam dos eventos geradores dos recursos.

O regente Mizael Levi, da Fanfarra Municipal de Araçatuba-SP, chegou a fazer um estacionamento beneficente. Isolou uma área próxima a uma feira, com o apoio da prefeitura local e voluntários, e o dinheiro arrecadado foi destinado à banda, para compra de novos instrumentos musicais e material de consumo.

Em outro caso, o regente da Fanfarra Municipal de Atibaia, Reginaldo Ferreira, confeccionou um *livro de ouro* cujos assinantes contribuíam com uma quantia em dinheiro para compra do fardamento. Reginaldo informou que recebeu apoio do comércio e da comunidade de Atibaia.

Raramente os dirigentes dos conjuntos preocupam-se com os aspectos de legalização para a realização de bingos. Partem do princípio de que é por uma boa causa e que isso já justifica e torna a atitude legítima.

As festas beneficentes, além de servirem para a obtenção de dinheiro, promovem a interação entre as comunidades e as bandas, aproximam os laços afetivos, despertam nos membros um zelo espontâneo pelo que conquistam em conjunto.

Essa interação com o social também reflete beneficemente no aprendizado dos instrumentistas, pois estimula o *desenvolvimento integrado*, sobre o qual cita Martins(1985:43):

*“Aprender a tocar um instrumento ou a cantar torna-se mais fácil quando ocorre em condições nas quais o indivíduo experimenta sensação de bem estar em conexão com a qual ele desenvolve ajustamentos pessoais e sociais satisfatórios”*

Ao venderem rifas, organizarem festas, almoços, integrantes das bandas estabelecem novas conexões sociais com as suas comunidades e reforçam os elos afetivos do próprio grupo.

Nesses casos, os obstáculos que surgem como as dificuldades financeiras, tornam-se meios que estimulam não apenas a busca pela superação do problema em si, mas proporcionam oportunidades para mais reuniões sociais, estimulando em cada indivíduo uma maior *percepção do outro* e de si próprio. As conquistas da banda passam a fazer parte da identidade de cada membro do grupo, que se tornam mais confiantes em seu grupo e no contexto social do qual faz parte. Sobre o desenvolvimento dessa confiança, Guenther(1997:129) menciona:

*“... uma parte central do desenvolvimento da confiança básica em si mesmo, como um ser humano digno e de*

*valor, exige algum grau de confiança nos outros seres humanos, iguais a ele próprio. [...] O processo de solidificação dessa confiança no outro continua, pela vida afora, através da experiência de maior ou menor grau de sucesso, ou de insucesso, na resolução das necessidades, da maneira como ela é medida e facilitada, ou impedida e dificultada, por outros seres humanos.”*

Percebe-se que essas palavras são condizentes com declarações de vários participantes de bandas, ouvidas durante a pesquisa de campo, quando mencionaram o quanto a banda é importante em suas vidas.

### **5.3 As prefeituras e as Bandas**

As bandas vinculadas às prefeituras foram em maior proporção do que as demais, somando 44,3% de toda a amostragem.

Roberto Vazques, coordenador do Campeonato Estadual, afirmou que costuma orientar os regentes de bandas - aqueles que não têm mantenedores oficiais - a buscarem o apoio das prefeituras de suas cidades para o custeamento dos gastos com o conjunto.

Vários entrevistados afirmaram que o apoio das prefeituras varia conforme as mudanças de gestões políticas nos municípios.

Segundo as afirmações dos entrevistados, das 39 bandas vinculadas às prefeituras, 35,9% (14 bandas) recorrem aos meios alternativos para a aquisição de recursos econômicos, e como já foi mencionado, 79,4% (31 bandas) recebem auxílio de voluntários. Percebe-se que existem bandas que não recorrem aos meios alternativos para obtenção de dinheiro, mas recebem auxílio de voluntários.

Portanto, se as bandas municipais, que oficialmente contam com o apoio de um órgão de poder público, recorrem aos meios alternativos para aquisição financeira, pode-se deduzir que as bandas de escolas estaduais, comunitárias e de centros beneficentes, se utilizam dessa prática com mais ênfase ainda, o que foi confirmado após o levantamento de dados.

#### **5.4 A banda como Instituição**

No Estado de São Paulo, várias bandas não são apenas pequenas *células* de um corpo de seus mantenedores. Apresentam-se com tal vida própria que, de certa forma, chegam a ser independentes das unidades que oficialmente as mantêm.

Se uma banda não está recebendo apoio suficiente de seu mantenedor, ela desenvolve os seus próprios meios para se manter em cena com a participação das comunidades; familiares dos participantes da banda e empresas simpatizantes, conforme já foi mencionado no item 5.1 (voluntariado).

Foi observado que essas bandas passam a ter carisma, estrutura administrativa e organizacional, que impressionam aos seus próprios mantenedores. É claro que, diante das diversidades, esses casos não se apresentam como regra geral, existindo uma variação no que poderia ser chamado de nível de institucionalização das bandas, ou seja, nesses aspectos, algumas se destacam mais que outras.

Diante disso, as comunidades, apoiam as bandas com o sentimento de quem faz parte de uma instituição beneficente, considerando os aspectos sócio-culturais, além do aprendizado musical proporcionado aos seus jovens.

Para melhor entendimento sobre o termo *instituição*, recorre-se a Durozoi (1993:258), que esclarece:

*“Ela não repousa apenas nas estruturas jurídicas que organizam a vida dos indivíduos e dos grupos, designa igualmente, no sentido amplo, as maneiras de pensar, de sentir e de comportar-se (costumes) que, emanando da sociedade, se impõem mais ou menos aos indivíduos.”*

Existem bandas que são oficialmente reconhecidas e legalizadas por leis municipais, ou através de registro empresarial, estas se incluem entre as instituições que, segundo Moreira (1985: 579), *“Na sua forma mais perfeita assume a qualidade de pessoa jurídica perante o direito objectivo do Estado...”*

Entre as bandas oficialmente institucionalizadas, existem aquelas cujo regimento interno é decretado por lei. É o caso da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba-SP, criada pela lei municipal nº 787, de 03/03/1983, e seu regimento interno pelo decreto nº 4439, de 05/03/1998.

Entende-se que, uma banda marcial, com funcionamento garantido por lei e regimento interno instituído através de decreto, é um exemplo do reconhecimento oficial, do órgão público e sociedade, da banda como instituição, que produz culturalmente; estimula valores morais e padrões de comportamento.

O pesquisador Joel Barbosa(1996:41), em revista da ABEM, já mencionara a palavra *instituição* em referência às bandas, ressaltando a importância desses grupos para o ensino elementar de música:

*“A maioria dos instrumentistas brasileiros de sopro que trabalham profissionalmente em bandas militares, civis, ou orquestras recebeu sua formação elementar em bandas. As bandas de música têm sido um dos meios mais utilizados no ensino elementar da música instrumental, de sopro e percussão, no nosso País. O número dessas instituições, supera o número de escolas de música. Além disso, a maioria das escolas de música*

*não ensinam instrumentos de sopro e das que ensinam, apenas alguns desses instrumentos são oferecidos. Enquanto, as bandas têm ministrado aulas de todos os instrumentos que compreendem seu quadro.”* (grifo meu)

Quanto maior é a banda, maior a sua tendência em tomar *ares* de instituição independente, mesmo estando vinculada ao seu mantenedor. Com isso, essas bandas deixam de ser *apêndices* das instituições que as mantêm e tornam-se partes vitais da vida social; elas próprias se firmam como instituições que atendem as comunidades.

No entanto, tudo indica que algumas prefeituras chegam a usar a banda no processo político. O mantenedor que apoia uma banda ganha *status*. Milton Pereira Lelis, instrutor de ordem unida da Banda Marcial Noé de Azevedo-SP, afirmou que “*muitas bandas ‘elegem’ prefeitos*”, citou a fanfarra Walter Weiszflog, de Caiêras-SP, como exemplo de “*grupo de prestígio que influencia a comunidade no apoio ao prefeito*”. É bem possível que esse apoio seja decorrente do interesse da instituição banda em garantir benefícios advindos do órgão público; uma tentativa de manter no poder um político que estimula os aspectos culturais que a favorecem.

## 5.5 A formação dos regentes

Pretende-se abordar aqui os assuntos referentes a formação dos regentes de bandas estudantis, como conhecimento musical, o acúmulo de afazeres, cursos de aperfeiçoamento, entre outros.

O regente de uma banda estudantil de 1º e 2º graus, prefeituras, centros beneficentes, ou outros mantenedores, trabalha com realidades que não se assemelham às orquestras, corais ou bandas de músicos profissionais.

Faz parte deste trabalho proporcionar um melhor entendimento sobre essas diferenças e como os regentes de grupos estudantis têm se preparado para os seus desafios frente ao ensino da banda.

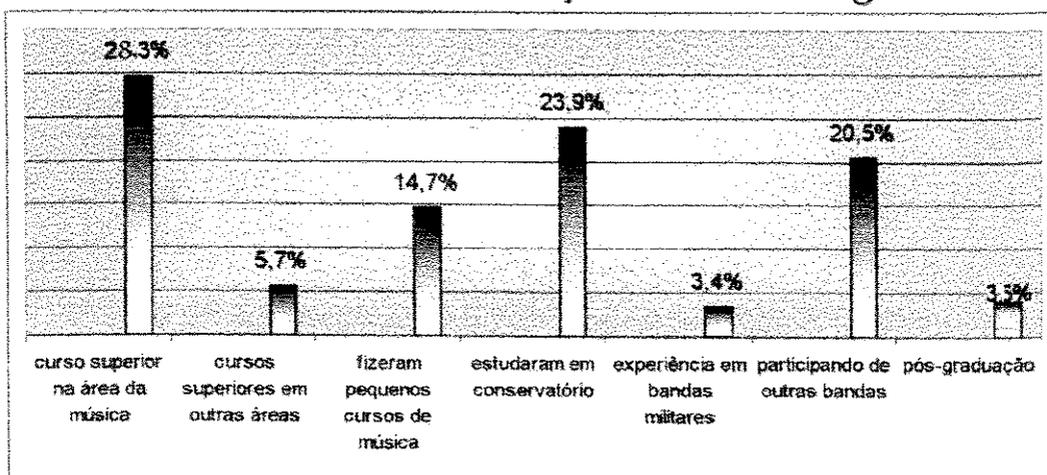
### 5.5.1 A influência dos militares

Segundo declarações dos entrevistados para triangulação dos dados, profissionais veteranos da área, há décadas atrás havia um número maior de regentes militares, da reserva e alguns da ativa, que traziam dos quartéis os conhecimentos que transmitiam às bandas civis - principalmente bandas estudantis da categoria fanfarra. Para averiguar o nível de consistência dessas informações, a fim de maiores comprovações, uma pesquisa específica seria necessária. Os entrevistados afirmaram que essa realidade mudou e hoje em dia são poucos os militares que regem bandas civis.

Realmente, apenas 3,4% dos entrevistados afirmaram que trouxeram da vida militar a experiência que transferem para as suas corporações. Dos

demais, 28,3% vieram de universidades e têm curso superior na área da música, 23,9% trouxeram experiência de conservatórios, 20,5% ensinam o que aprenderam quando participavam de outras bandas civis, 14,7% fizeram pequenos cursos de música em escolas diversas, 5,7% vêm de outros cursos superiores (não específicos de música), 3,5% têm pós-graduação (um em educação, um em educação musical e outro em regência), conforme gráfico 7, a seguir:

**GRÁFICO 7 - Sobre a formação musical dos regentes**



NOTA: <sup>1</sup>Para os que responderam mais de uma opção, foi estabelecida, como critério, a hierarquia de valores que é adotada no meio acadêmico, por exemplo: entre um curso superior em regência e um outro curso de curta duração optou-se pelo primeiro.

<sup>2</sup> Maiores detalhes sobre as respostas, ver p. 154.

Alguns regentes que têm cursos superiores ou vieram de conservatórios podem ter servido ao militarismo, ao menos como soldados (mesmo não participando de bandas militares), durante um período mínimo quando mais jovens. Muitos também fizeram cursos de curta duração e frequentaram conservatórios.

Foi percebido que os cursos de música, de conservatórios e universidades, são hoje mais determinantes para a formação dos regentes do que os conhecimentos das bandas militares.

Com isso, não invalidou-se o aprendizado decorrente da vivência militar, pois existem conhecimentos - como ordem unida, postura e disciplina - que já estão incorporados às bandas que desfilam, como uma *herança* deixada por militares .

Lançando um olhar sobre o passado das bandas, Páteo. Maria do , (1997:3) menciona:

*“ Ela percorre ao mesmo tempo, enquanto experiência cultural, o terreno do sagrado e do profano, toca em folias carnavalescas, mas também nas procissões; é de origem militar e também civil; percorre com tranquilidade o espaço público e o espaço privado; se faz presentes em situações festivas e também solenes.”* ( grifo meu).

As palavras da autora fazem referência ao período de transição entre os séculos XIX e XX. Traduzem a eclética formação das bandas no transitar por diversos ambientes, inclusive o militarista.

Faz-se oportuna a lembrança de que os civis, historicamente, também influenciaram, e influenciam, as bandas militares do nosso país.

Como exemplo, veja-se o que diz Tinhorão(1976:90):

*“Atraídos aos quadros militares pela sua rara qualificação, músicos civis vestiam a farda e passavam a fazer parte de corpos de tropas levando muitas vezes os próprios instrumentos, e passando a comportar-se como simples funcionários contratados, aos quais se dava freqüentemente a vantagem do pagamento na base do soldo de oficial.”*

Atualmente, as bandas são administradas por muitos civis que aliam essa herança cultural à formação acadêmica que recebem em conservatórios e universidades.

Segundo vários entrevistados, até aproximadamente o início da década de 70, havia um maior número de profissionais vindos do militarismo, atuando como regentes e/ou instrutores de ordem unida das bandas civis estudantis – principalmente fanfarras e bandas marciais. Nos últimos trinta anos ocorreu gradualmente uma mudança significativa dessa realidade, como consequência também de outros fatores.

À medida que a prática dos concursos de bandas ganhou ênfase, principalmente com o *Campeonato da Rádio Record*, ocorreu um aumento gradual do nível técnico das bandas que esforçavam-se para a obtenção de prêmios.

Esse melhoramento técnico trouxe notoriedade às bandas dentro de suas comunidades e atraiu a atenção de mais profissionais civis interessados em

dirigir grupos similares. Ao mesmo tempo, os mantenedores das bandas interessaram-se cada vez mais na evolução de seus conjuntos; passaram a buscar profissionais mais qualificados e em condições de obterem premiações em competições. Configura-se assim, um ciclo que repetiu-se continuamente; o nível das competições tornou-se mais alto e fez subir o nível das bandas que aumentou o nível das competições, e assim sucessivamente.

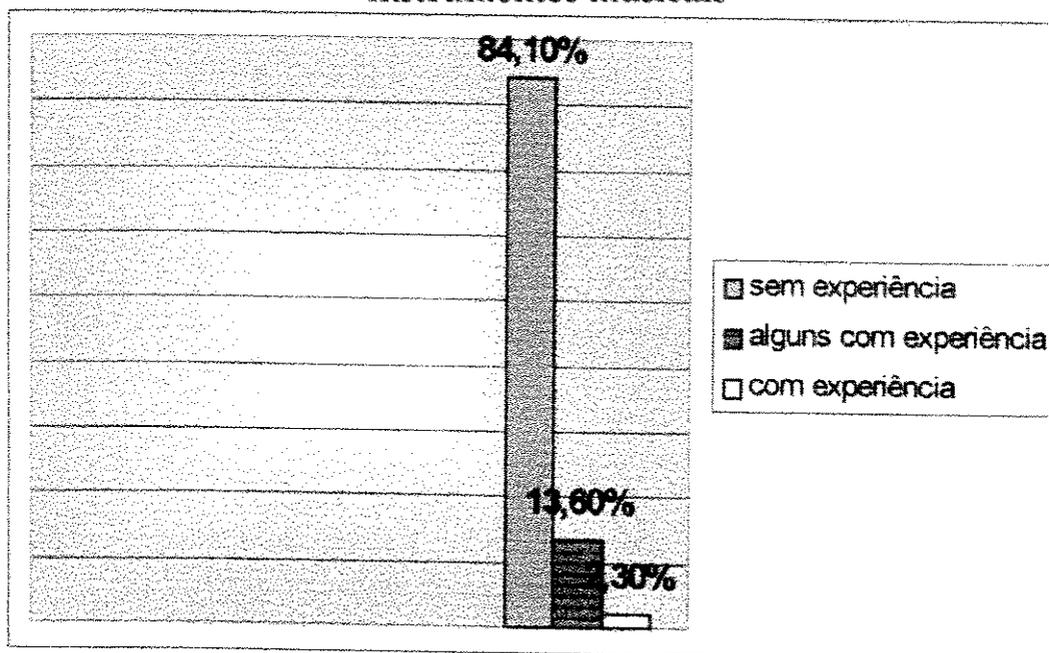
Os mantenedores passaram a contratar, sempre que possível, profissionais capazes de preparar os grupos não apenas para marchas e *ratarataplans*, com cornetadas típicas da semana da pátria, mas também com adaptações de grandes clássicos e temas de filmes, entre outros.

Destarte, existiram professores vindos do militarismo que acompanharam essa dinâmica e permaneceram em cena, porém dentro de uma realidade em que passaram a dividir espaços com mais profissionais civis.

### **5.5.2 Diferenças entre bandas militares e civis**

Observa-se que em grande parte das bandas civis, (84,10% da amostragem), os alunos chegam sem experiência com instrumentos musicais e não sabendo ler a notação. Ao contrário das bandas militares, onde os músicos já ingressam com esse conhecimento, restando o aperfeiçoamento conforme gráfico 8, a seguir:

GRÁFICO 8 - Sobre o nível de experiência dos iniciantes com os instrumentos musicais



NOTA: Maiores detalhes sobre as respostas, ver p. 156.

Os militares geralmente se dedicam por mais tempo à banda, às vezes permanecem por décadas integrados ao grupo. Nas bandas civis, os músicos permanecem em torno de quatro anos, conforme as respostas dos regentes consultados (20,5%). A maioria dos entrevistados, 21,6%, afirmaram que, na banda civil, a permanência do músico varia muito de forma que não é possível precisar por quanto tempo. Essa variação faz com que ocorra uma freqüente substituição dos participantes já experientes pelos integrantes novatos, provocando uma constante oscilação no nível técnico do conjunto.

Os músicos militares são remunerados financeiramente e dispõem de tempo reservado para estudos e ensaios; são pagos para priorizarem os tra-

balhos da banda militar, o que não ocorre com os integrantes das bandas civis (muitos trabalham em outras atividades e/ou estudam em escolas de 1º e 2º graus).

As bandas militares geralmente têm instrumentos de boa qualidade e material de manutenção, assim como sedes previamente construídas para as suas finalidades de ensaios e atividades gerais. As bandas civis, na sua maioria, começam os trabalhos em cômodos improvisados pelas instituições que as apoiam; recorrem a festas e bingos beneficentes para obtenção de recursos e custeamento de seus gastos.

As bandas militares tendem a um mesmo padrão de combinação dos instrumentos musicais, padrão esse já preestabelecido pela própria tradição militar. Não são todas as bandas civis que seguem rigorosamente os padrões adotados pelos militares, porque as diferenças aqui abordadas muitas vezes induzem os civis a buscarem e criarem alternativas mais coerentes com as suas reais necessidades e possibilidades. Isso faz com que esses grupos criem novos padrões de combinação instrumental, com mudanças e reformas significativas em instrumentos musicais e *truques* pedagógicos – principalmente nas fanfarras.

Nos últimos vinte anos, muitas bandas, principalmente as fanfarras do Estado de São Paulo, onde anteriormente muitos músicos tocavam *só de ouvido*, passaram a estimular e ensinar um número maior de músicos para a leitura da notação musical. Assim, esses grupos se tornaram mais ainda cen-

tros de aprendizagem musical e exigiram de seus professores um conhecimento pedagógico que é praticado em conservatórios e universidades. Trata-se da iniciação musical para *leigos*, que aproximou as necessidades das bandas da realidade civil de professores formados nas instituições citadas.

Também verificou-se que, em vários casos, civis que hoje regem bandas foram, quando mais jovens, instrumentistas de bandas que eram regidas por militares. Esses aprenderam com mestres militares em um primeiro momento, depois, muitos foram para conservatórios e universidades, aprimoraram os seus conhecimentos e ingressaram posteriormente no mercado de trabalho como regentes de bandas. São profissionais com fortes laços afetivos com essas corporações, uma vez que nelas iniciaram as suas experiências como instrumentistas, além do convívio social ali desfrutado.

### 5.5.3 O regente e os cursos de música

Sobre os cursos superiores na área da música – de Bacharelado e Educação Artística com habilitação em música – e também cursos de conservatórios, faz-se as seguintes perguntas: são específicos para a formação de regentes de bandas estudantis? Ou será que são apenas circunstancialmente aproximados do que requer essa realidade, considerando a não existência de cursos mais eficientes e específicos no Brasil?

Os cursos de Educação Artística (nos quais são formados 9% dos entrevistados da amostra) ver gráfico 7, p. 85, criados pelo governo federal em 1973, não são específicos para a formação de regentes de bandas estudantis. Assim como os cursos de prática instrumental, teoria e solfejo, dos conservatórios, que apesar de bastante significativos no currículo de um regente, não foram elaborados com a intenção de formar esse profissional. Também os cursos de bacharelado (onde são formados 6,8% do total da amostragem) e mesmo os de regência (de onde vieram 12,5% dos entrevistados – a maioria entre os que têm curso superior) apresentam as suas lacunas referentes à formação de profissionais para as bandas.

Não é rara a existência de pessoas que, após terminarem os seus cursos de nível superior em música, ingressam no primeiro emprego que surge. Só que nem sempre esse emprego está de acordo com a qualificação dos recém-formados, ou, quando está, é de forma incompleta. Assim sendo, é a partir de então que os profissionais buscam conhecimentos mais específicos sobre o trabalho que começam a exercer. Isso acontece com muitos regentes de bandas.

Portanto, aprendem com a própria prática; enquanto erram; observando os profissionais mais antigos e *correndo* atrás de outros cursos que, no caso das bandas, são: regência, ordem unida, administração de bandas, linha de frente, entre outros. Geralmente esses cursos são de curta duração, podem ter de 30 a 40 horas, um pouco mais ou simplesmente um dia, em datas

indeterminadas; a critério da livre iniciativa de cada promotor. São administrados por professores particulares ou promovidos por fundações, escolas de música, associações, ou outros.

E assim, os cursos se complementam numa espécie de *bricolagem* que aproxima o profissional da qualificação desejada. Esses cursos também são buscados por profissionais de outras áreas, que não música, a exemplo de 5,7% dos entrevistados que são formados em educação física, engenharia, matemática, administração hospitalar e direito.

Quanto ao curso superior de regência, no Brasil, esse curso enfatiza questões técnicas que compõem a regência em si, o domínio dos códigos gestuais e a interpretação de obras de diversos períodos históricos, história da música, regência de orquestra, coral e banda, além, é claro, de conhecimentos básicos de instrumentação e harmonia. Esse conteúdo, apesar de importantíssimo para a formação de um regente, ainda deixa lacunas no que se refere às bandas estudantis em questão, pois, como já foi mencionados, nesses grupos os jovens chegam sem experiência anterior com instrumentos musicais e o professor tem que ser o homem dos *1001 instrumentos*. Nessa circunstância o regente tem que ministrar aulas de iniciação musical, teoria e solfejo, prática dos diversos instrumentos da banda – de sopros e de percussão - fazer arranjos e adaptações, cuidar da ordem unida para desfiles e marchas (quando não tem outro professor - um instrutor - que o faça).

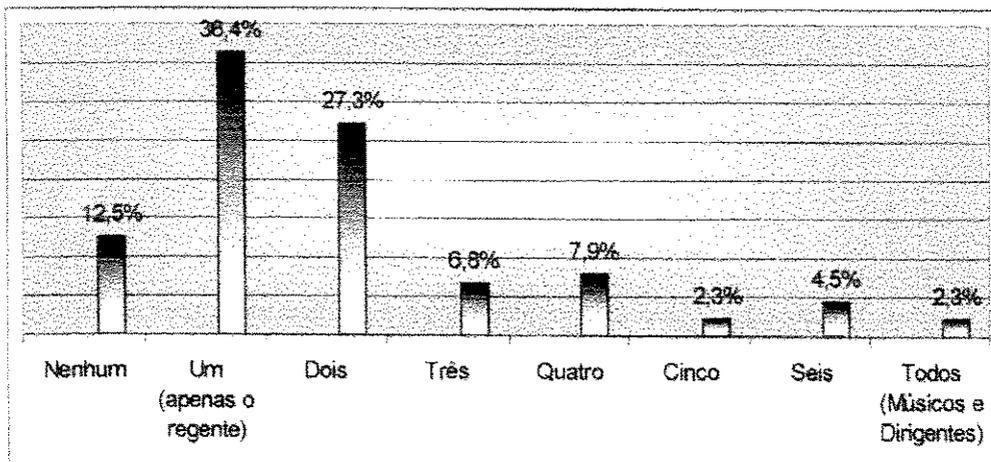
#### 5.5.4 O desafio do regente solitário

Dos entrevistados, 36,4% (o percentual mais alto) afirmaram que apenas o regente da banda é remunerado com salário (ver gráf.9, p.95). E é assim, sozinho, que o regente ainda tem que, organizar a linha de frente da banda que costuma desfilar – com balizas, mor, corpo coreográfico, e/ou outros componentes. Em geral, esse regente busca o apoio de voluntários. Mas ele sabe que, para garantir o futuro da sua banda, precisará adquirir o máximo de conhecimentos e estar sempre pronto para ensinar qualquer membro em qualquer setor da corporação.

Em 27,3% das bandas entrevistadas, dois regentes são remunerados com salário. Nesses casos o regente já é bastante aliviado do seu *fardo*.

É sabido que seria melhor, mais confortável e seguro para o processo de aprendizagem, se as aulas da banda fossem administradas por uma equipe de professores especializados em suas respectivas funções. Mas raramente um mantenedor consegue essa *façanha*, pois se depara com as dificuldades financeiras. Apenas 4,5% da amostragem conseguem ter seis profissionais remunerados, 2,3% têm cinco profissionais, 7,9% têm quatro e 6,6% têm seis. 12,5% afirmaram que nenhum profissional é remunerado e que as bandas são mantidas por voluntários. Apenas 2,3% afirmaram que todos, músicos e dirigentes, são remunerados, conforme gráfico 9, a seguir:

GRÁFICO 9 - Percentuais por número de profissionais remunerados



NOTA: Maiores detalhes sobre as respostas, ver p. 151.

Em resumo, são muitos os desafios a serem vencidos por esses profissionais durante a formação das bandas e, no Brasil - ao contrário dos EUA - ainda não existem cursos de graduação com um conteúdo pertinente com a realidade desses grupos estudantis.

### 5.5.5 A proposta de Joel Luis Barbosa: um curso para regentes de bandas estudantis e um método específico para bandas

O pesquisador Joel Barbosa (1996:46), em revista da ABEM, *Considerando a Viabilidade de Inserir Música Instrumental no Ensino de Primeiro Grau*, percebeu essa problemática e propôs:

*“... Para o preparo desses professores poderiam ser criado cursos de terceiro grau específicos, habilitações optativas em cursos de licenciatura em música, e cursos de*

*especializações. Estes preparariam os alunos para ensinar coletivamente instrumentos heterogêneos, baseando-se em currículos de cursos de graduação em educação musical dos EUA, que preparam seus alunos para ensinar coletivamente em bandas e orquestras escolares.”*

A proposta de Joel Barbosa, representa um grande avanço perceptivo entre os regentes de bandas no Brasil. Apesar de ainda não ter sido implantada.

Baseado em Barbosa, observa-se que, para colocar essa proposta em prática, é importante não apenas conhecer as experiências já desenvolvidas nos EUA, mas também analisar as realidades das bandas brasileiras. Isso para que seja desenvolvido um currículo mais adequado à nossa cultura. Portanto, a experiência dos EUA poderá ser o ponto de partida sem ser o único referencial determinante.

As diferenças culturais entre Brasil e EUA, na área do ensino musical, podem ser bastante sentidas quando utiliza-se métodos americanos em nosso país.

Joel Barbosa(1996:45), consciente sobre esse aspecto, esclarece:

*“... Os métodos americanos fazem uso de melodias conhecidas nos EUA, entretanto, essas não fazem parte do repertório musical do estudante brasileiro. Além disso, o sistema musical empregado nos métodos americanos não é o Latino usado no Brasil. Por último, muitos dos métodos americanos são elaborados para acompanharem o ano escolar do hemisfério norte. Concluindo, a*

*necessidade atual não é de traduzir o método americano “x” ou “y” para a nossa realidade, mas sim de adaptar a metodologia utilizada por eles – criando métodos adequados para o ensino instrumental coletivo em nosso país.”*

A seguir, o currículo de um curso de especialização, proposto por Joel Barbosa(1996:46), para formar um regente de banda escolar:

*“72 horas de técnicas de ensino coletivo de instrumentos e ensaio*

*36 horas de pedagogia e didática*

*72 horas de técnicas de regência*

*144 horas de percepção musical*

*72 horas de harmonia*

*72 horas de análise musical*

*144 horas de história da música (incluindo história da música brasileira)*

*72 horas de arranjo musical*

*72 horas de instrumentação e orquestração*

*36 horas de flautas transversal e doce*

*36 horas de instrumentos de palhetas simples (clarineta e saxofones)*

*36 horas de instrumentos de palhetas duplas (oboé e fagote)*

*36 horas de instrumentos de metais agudos (trompete e trompa)*

*36 horas de instrumentos de metais graves (trombone,*

UNICAMP

*bombardino e tuba)*

*36 horas de instrumentos de percussão*

*36 horas de instrumentos de cordas agudas (violino e viola)*

*36 horas de instrumentos de cordas graves (cello e  
contrabaixo)*

*72 horas de piano complementar”*

A implantação desse curso, ou a inclusão de seu conteúdo em cursos de licenciatura já existentes, acrescido de disciplinas dirigidas aos grupos que desfilam, certamente despertaria maior interesse em regentes e músicos que se identificam com o trabalho das bandas.

### **Um método brasileiro específico para bandas**

No Brasil, atualmente, já é esperada a publicação de um método para bandas de música. Trata-se do método de ensino coletivo de instrumentos musicais heterogêneos, de autoria do pesquisador Joel Luis Barbosa (professor da Universidade Federal da Bahia).

Entrevistado para essa pesquisa, em abril de 2000, Joel Barbosa informou que a Fábrica Weril de Instrumentos Musicais se propôs a apoiá-lo na publicação e distribuição de seu método para todo o Brasil, o que poderá ocorrer até o final deste ano..

O método de Joel Barbosa, dirigido às bandas para concertos, é decorrente de sua pesquisa de doutorado realizada na *University of Washington-Seattle* (EUA), cujo título é *An adaptation of American band instruction*

*methods to Brazilian music education, using Brazilian melodies* (1994). É uma adaptação de métodos de bandas americanas para a educação musical brasileira, utilizando melodias brasileiras. É um método para ser aplicado em bandas de música que, basicamente, fornece um programa para aulas teóricas juntamente com melodias, já arranjadas para todo o conjunto conforme nível técnico de cada estágio do aprendizado.

De acordo com Joel Barbosa, o seu método contribuirá para diminuir o número de desistências entre alunos iniciantes. Desistências que decorrem de um enfadonho ensino teórico que, na maior parte dos casos, desestimula o aluno por adiar o seu aprendizado prático. Barbosa informou que o seu método facilita o trabalho do regente e torna rápido e eficaz o processo ensino-aprendizagem, e tudo por um baixo custo.

Em revista da ABEM, Barbosa(1996: 39) afirma:

*“... Sua metodologia engloba atividades através das quais o aluno desenvolve a leitura musical, a capacidade auditiva, as habilidades mentais e o entendimento musical. Seu baixo custo é devido ao simples fato de se poder ter um único professor para cada família de instrumentos.”*

A proposta de Barbosa também permite que os alunos estreitem os seus laços sociais com mais facilidade dentro do grupo, uma vez que têm aulas coletivamente, com prática instrumental desde o início do aprendizado. Esse

aspecto também é importante para a integração do aluno novato ao grupo e diminuição das desistências no primeiro ano de aprendizagem, pois, segundo Joel Barbosa, *“é neste período que ocorre a maior parte das desistências dos alunos.”*

Barbosa(1996:40) divide o processo de ensino-aprendizagem em três fases:

*“De um modo geral, na primeira fase o aluno exercita os princípios básicos de produção de som, aprende as notas de fácil produção do registro médio do instrumento, trabalha um repertório fácil e aprende divisões musicais simples. Na Segunda fase ele aprende notas de outros registros, trabalha um repertório mais difícil, recebe uma carga maior de exercícios técnicos instrumentais e aprende ritmos e elementos teóricos um pouco mais complexos. E na terceira fase há uma complementação do trabalho das fases anteriores, porém concentrando-se em um repertório de formas, estilos e gêneros mais variados, ritmicamente mais complexos, e mais exigentes das habilidades de se tocar em conjunto. Cada fase está dividida em seções onde o aprendizado é feito gradualmente.”*

Entende-se melhor essa proposta ao observar-se que a realidade das bandas não é a mesma dos conservatórios. Os conservatórios geralmente dispõem de uma equipe de professores especializados, de teoria, ritmo e solfejo, assim como de prática instrumental, o que não ocorre nas bandas.

## 5.6 Sobre pedagogia, material didático e encargos dos mantenedores

Foi perguntado aos regentes como eles realizavam as aulas de música na fase de iniciação dos alunos. Teve-se a intenção de saber se a prática instrumental ocorria antes da teoria ou vice-versa, ou prática e teoria ao mesmo tempo, quais os métodos adotados pelos regentes e os critérios para seleção de novos integrantes.

As respostas sobre a pedagogia foram tão variadas que não foi possível separá-las precisamente em categorias. Alguns regentes não conseguiam explicar sobre os próprios procedimentos de ensino.

De um modo geral, foi observado que existem regentes que ministram aulas de teoria durante um período de tempo – que pode variar entre um ou até seis meses - de 8 ou até 80 ou mais horas aulas - e só depois trabalham com a prática.

Outros preferem começar pela prática instrumental para, só depois, inserirem a teoria. Existem também os que já iniciam com prática e teoria conjuntamente. Há os que adotam procedimentos diferentes para os músicos de sopro e os de percussão - ensinando teoria apenas para os de sopro - e os que utilizam a flauta doce para a iniciação instrumental do conjunto.

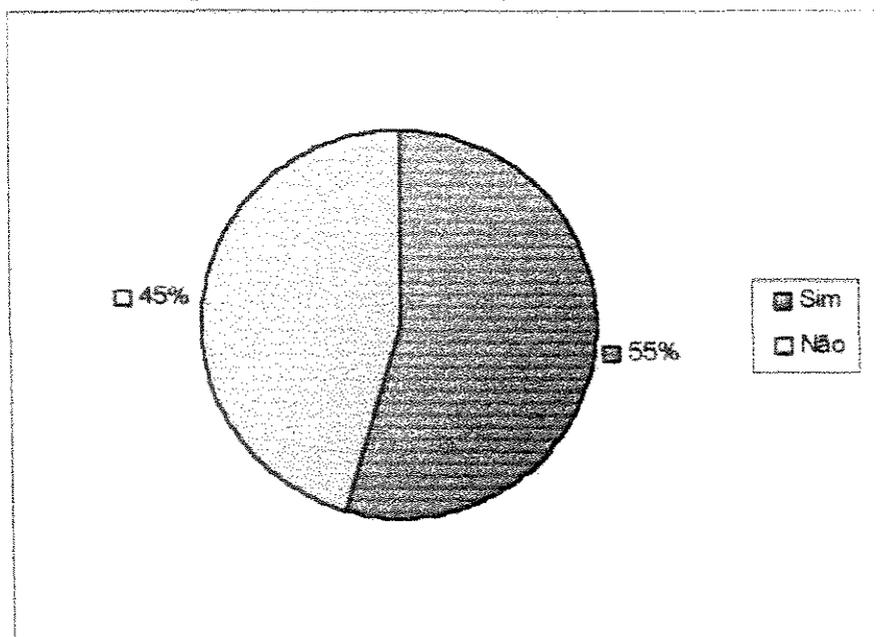
Têm professores que não adotam livros, preferem fazer as suas próprias apostilas de acordo com o que consideram necessário ao grupo. Além dos

que ministram aulas de teoria esporadicamente e estimulam os músicos a buscarem conservatórios.

Uma parcela considerável, 6,80% dos entrevistados não ensinam teoria musical, apenas a prática (desses, 5 são fanfarras simples e 1 é banda de percussão que autodenominou-se fanfarra). Alguns regentes ficaram aparentemente constrangidos ao falarem sobre as formas de ensino e responderam de maneira confusa. Porém de um modo geral, observou-se que existe uma tendência a administrarem aulas teóricas primeiramente, e após alguns meses, iniciarem a prática instrumental.

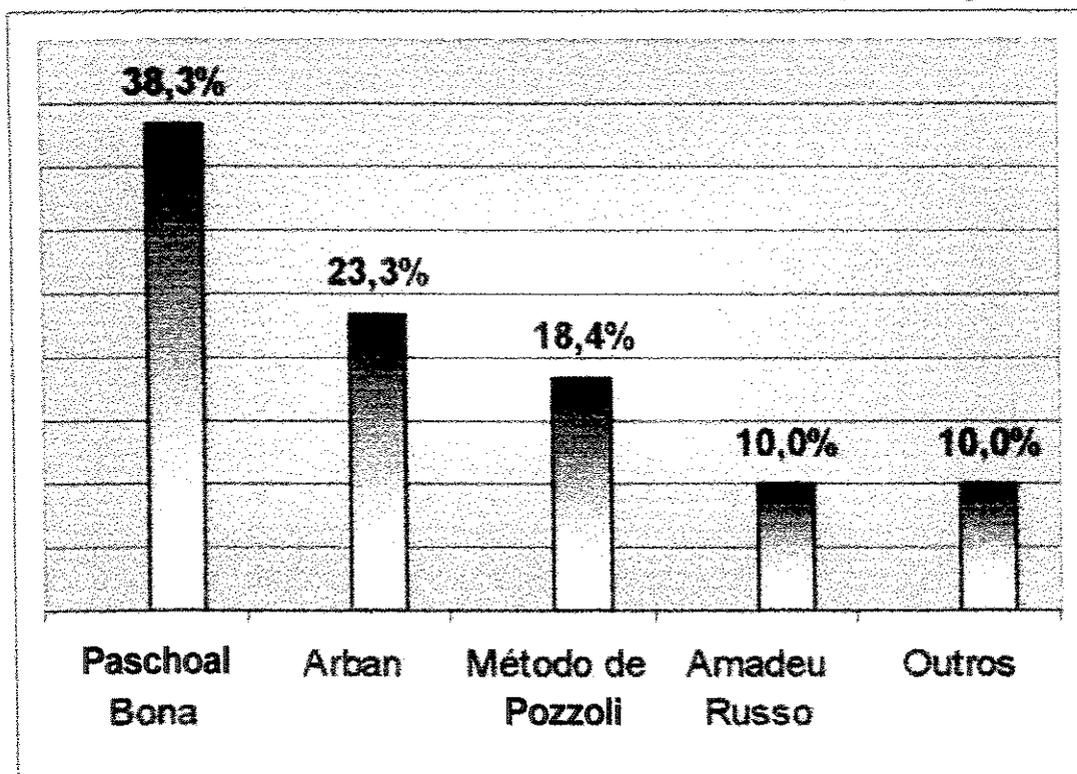
Diante dos variados procedimentos, optou-se por precisar em percentuais somente sobre os livros que estão sendo utilizados para apoio pedagógico, conforme os gráficos 10 e 11 a seguir:

GRÁFICO 10 - Regentes que utilizam, ou não livros de apoio ao ensino



NOTA: Maiores detalhes sobre as respostas, ver p. 158.

GRÁFICO 11 - Indicação dos livros mais citados pelos regentes



NOTA: Maiores detalhes sobre as respostas, ver p. 158.

O livro mais citado foi o de Divisão Musical de Paschoal Bona (38,3% dos entrevistados). É interessante observar que o mesmo não foi produzido especificamente para utilização em bandas de música, assim como os demais que constam no gráfico. São livros geralmente adotados por conservatórios e utilizados pelos regentes de bandas de acordo com a criatividade e o empenho de cada profissional.

Vários entrevistados citaram mais de um livro que utilizavam ao mesmo tempo, numa combinação de conteúdos. Quatro foram os mais citados: Paschoal Bona - divisão musical - (38,3%), Arban - metais - (23,3%), Pozzoli

– guia teórico - (18,4%), Amadeu Russo - metais - (10%). Não foram incluídos no gráfico 11, os métodos cujo percentual ficou situado abaixo de 10%.<sup>1</sup>

Dos regentes que utilizam obras específicas para bandas de música, 3(três) citaram o método de ensino coletivo de Joel Luiz Barbosa<sup>2</sup>, e 5 mencionaram métodos importados dos EUA<sup>3</sup>, para o ensino coletivo em bandas (dos quais, 2 de bandas para concerto e 3 de bandas marciais). Portanto, de 88 entrevistados, 8 afirmaram que utilizam métodos de ensino coletivo específicos para bandas, num percentual de 9,1%.

Outros livros foram citados, porém no máximo 3 (três) vezes, dos quais, os principais foram: Maria Luisa Priolli (Teoria Musical), Gallhard (p/ metais), Paul Hindemith (teoria), Osvaldo Lacerda (teoria), Gatti (metais), Tafanel (flauta), Ney Rosauero (percussão), H. Klosé (p/ clarinetas), entre outros ainda menos citados, vindos da realidade de conservatórios.

### 5.6.1 Um regente super atarefado

Durante a pesquisa de campo, ouviu-se declarações de vários regentes no sentido de que faziam de tudo na banda. Mesmo alguns que afirmaram

---

<sup>1</sup> Vale salientar que as entrevistas ocorreram em ambientes de concursos. Assim sendo, os entrevistados não souberam informar sobre o ano de publicação e nº de edição das obras. Sabe-se que esses dados são importantes, porém não chegam a ser relevantes para o objetivo aqui proposto, que é o levantamento do número de conjuntos que utilizam métodos feitos especificamente para as bandas e aqueles que utilizam obras que não foram elaboradas especificamente para a realidade desses grupos.

<sup>2</sup> Em fase de pré-impressão. O próprio Joel Barbosa distribuiu algumas cópias.

<sup>3</sup> Métodos Yamaha: FELDSTEIN, Sandy & O' REILLY, John. *Yamaha Band Student: A Band Method For Group or Individual Instruction*. Van Nuys, California: Alfred Pub. Co..1989.

contar com ajuda de voluntários, disseram ministrar aulas de instrumento de sopro e percussão, teoria musical, e/ou de ordem unida, além de conser-tarem instrumentos danificados, organizarem festas para aquisição de di-nheiro, elaborarem arranjos e adaptações, entre outras atividades.

Foi percebido que, diante do acúmulo de responsabilidades do regente, ele geralmente limita o ensino da música ao campo da leitura da notação musical e prática instrumental. Raramente ocorrem aulas com exercícios de apreciação e análise de estilos musicais, laboratório de composição e refle-xões sobre a história da música em uma banda estudantil. Os regentes têm o tempo preenchido por tantos afazeres, que se sentem *heróis* quando conse-guem que o iniciado leia a notação e esteja pronto para substituir um músico veterano já ausente. Também existem aqueles que, dentro das suas limita-ções, não dispõem de conhecimentos suficientes para uma abordagem mais ampla.

Os livros citados utilizados por esses regentes, são exatamente aqueles que enfatizam a leitura da notação musical, divisão rítmica e prática instru-mental, assuntos mais urgentes em uma realidade em que a pedagogia tor-na-se sem tempo para maiores aprofundamentos e abordagens filosóficas.

Observou-se que, diante de tantos desafios, regentes e simpatizantes de várias bandas manifestam a sensação de que os grupos já vão longe demais ao conseguirem fazer os músicos lerem as suas partes.

Segundo declarações de regentes mais experientes, até duas décadas atrás havia um número maior de corporações onde os músicos tocavam só *de ouvido*, ou seja, não liam a notação (principalmente nas fanfarras). Afirmaram que houve uma evolução no ensino das bandas estudantis no Estado de São Paulo.

De acordo com 71,60% da amostragem, atualmente todos os músicos integrantes, aprendem a ler partitura na própria banda<sup>1</sup>. Em 19,30% apenas alguns aprendem (ver gráfico 4 p.72). Somente em algumas fanfarras os músicos não recebem aulas de teoria musical, e entre essas, aferiu-se que os professores não tinham formação de nível superior na área da música. Percebeu-se a existência de uma expectativa desses regentes no sentido de disporem de mais tempo para o aperfeiçoamento profissional, prática pedagógica e contratação de mais professores.

A Banda Sinfônica Jovem do Instituto Adventista-São Paulo (SP), regida por Carlos Santana, tem 4 profissionais remunerados: o regente, um professor para instrumentos de metais, um professor para instrumentos de percussão e outro para instrumentos de palhetas. Essa condição é vista como privilegiada por outras bandas.

O Instituto dispõe de uma banda infanto-juvenil onde os alunos iniciam os estudos musicais em uma *Academia de Artes* (ACART). Só depois é que

---

<sup>1</sup> Não foi verificado o nível de leitura dos instrumentistas.

esses alunos passam para a banda juvenil e, posteriormente, para a banda sinfônica jovem. A ACART e as bandas são mantidas pelo próprio Instituto.

Muitos regentes de bandas estudantis buscam as condições de trabalho similares às do Instituto Adventista, e enquanto não conseguem, se empenham no acúmulo de afazeres.

### **5.6.2 Os encargos do mantenedor da banda**

Considera-se importante, dentro da abordagem qualitativa, ressaltar o papel dos mantenedores de bandas e sua relação com os regentes.

Foi percebido, entre os regentes, um certo descontentamento quanto a indefinição de encargos desses mantenedores.

Vários regentes apontaram para uma variação, de um mantenedor para o outro, quanto às responsabilidades que assumem frente às bandas, numa indefinição que acarreta uma sobrecarga de trabalho para os profissionais vinculados a mantenedores menos participativos.

Existem mantenedores que pagam o salário do regente, compram instrumentos musicais e cedem uma sala para ensaios, acreditando que já fazem o suficiente - o máximo ou até demais - para que o grupo se mantenha atuante.

No entanto, a expectativa dos regentes é que os mantenedores façam mais que isso, pois poderiam contratar um auxiliar para o regente, custear

cursos de aperfeiçoamento, estimular viagens para concursos e apresentações, adquirir material de expediente e construir um escritório com computador e arquivos adequados. Além disso, no caso do mantenedor ser uma prefeitura, poderia ainda garantir por lei municipal a existência da banda e os cargos de regente e auxiliar, proporcionar parcerias entre a banda e as escolas de música do Estado, entre outras iniciativas de acordo com as suas condições econômicas e criatividade.

As bandas que não têm mantenedores com tantos recursos quanto as prefeituras, usam da criatividade para a superação dos seus obstáculos. Não é raro se encontrar bandas que são vinculadas oficialmente a um mantenedor e, quando em dificuldades, buscam apoio em outros.

Como exemplo, existem bandas de escolas estaduais que conquistam a ajuda de prefeituras para viagens e apresentações. Em outros casos, bandas de prefeituras, escolas particulares e centros beneficentes, recebem auxílio de empresas privadas (mesmo que ocasional) e o mesmo ocorre com bandas comunitárias. Mas acredita-se que a principal força desses grupos consiste em manter as suas comunidades envolvidas com as corporações; a banda inserida na comunidade e vice versa; *vestindo a camisa*; não permitindo que a banda saia de cena, a comunidade entra em cena.

Nos EUA é mais freqüente a produção de livros que abordam o assunto.

No livro *A Guide to Student Teaching in Music*<sup>1</sup> (1970:64), dos autores

---

<sup>1</sup> BONEY, Joan & RHEA, Lois. *A Guide to Student Teaching in Music*. (1970:64)- Prentice - Hall- New Jersey.

Joan Boney & Lois Rhea, existe um leque de abordagens que não se limitam apenas ao que ocorre em sala de aula e ensaios. Os autores evidenciam questões que vão desde a preparação do professor para lecionar música à seleção de alunos para coral, banda ou orquestra, planejamento de aulas, organização, publicidade, premiações, e até como escolher, adquirir e administrar uniformes para um grupo musical.

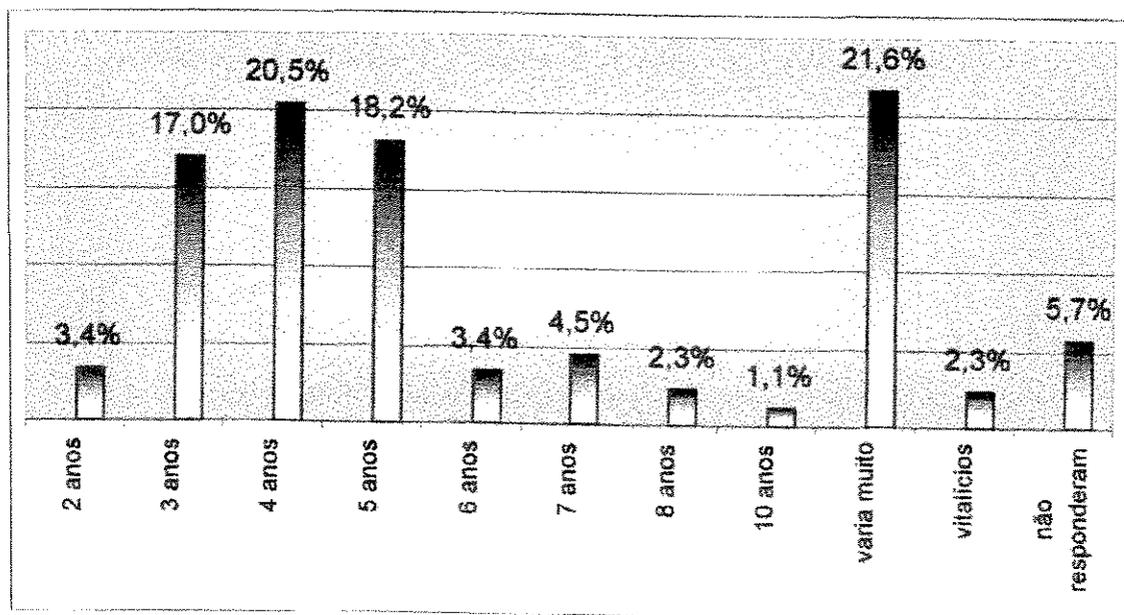
### 5.6.3 O ensino aos *integrantes periódicos*

Para melhor entendimento do leitor, resolveu-se estabelecer o termo *integrantes periódicos* para designar alunos que permanecem por um período médio de tempo nas bandas (em torno de quatro anos) para depois serem substituídos.

Afirma-se que os integrantes das bandas estudantis ficam, em média, 4 anos fazendo parte do grupo. Com base na pesquisa de campo, 20,5% dos entrevistados confirmaram esse dado, e 21,6% - o percentual mais alto - (ver gráf.12, p.110) afirmaram que existem uma variação quanto ao período de permanência dos músicos no grupo, de maneira que os regentes não conseguiram sequer estipular uma média. Diante disso, o regente é induzido pelas circunstâncias a formar rapidamente um instrumentista para garantir que o mesmo participe da banda, correndo o risco de *atropelos* durante o processo pedagógico.

Resumindo, o desafio consiste no regente aproveitar bem o tempo disponível para as aulas práticas e teóricas, sem atropelos e precipitações e também sem atrasos, valorizando o processo educacional e preparando o seu conjunto musical. Caso contrário, existe o risco acentuado do aluno desistir por não acompanhar o conteúdo ou não se ambientar ao grupo.

GRÁFICO 12 - Indicação por tempo de permanência dos músicos na banda



NOTA: Maiores detalhes sobre as respostas, ver p. 167.

A realidade de uma banda estudantil é que, geralmente, para que se mantenha atuante, ela precisa substituir, a cada ano, os integrantes que saem do grupo. Essa substituição ocorre com mais evidência nas bandas compos-

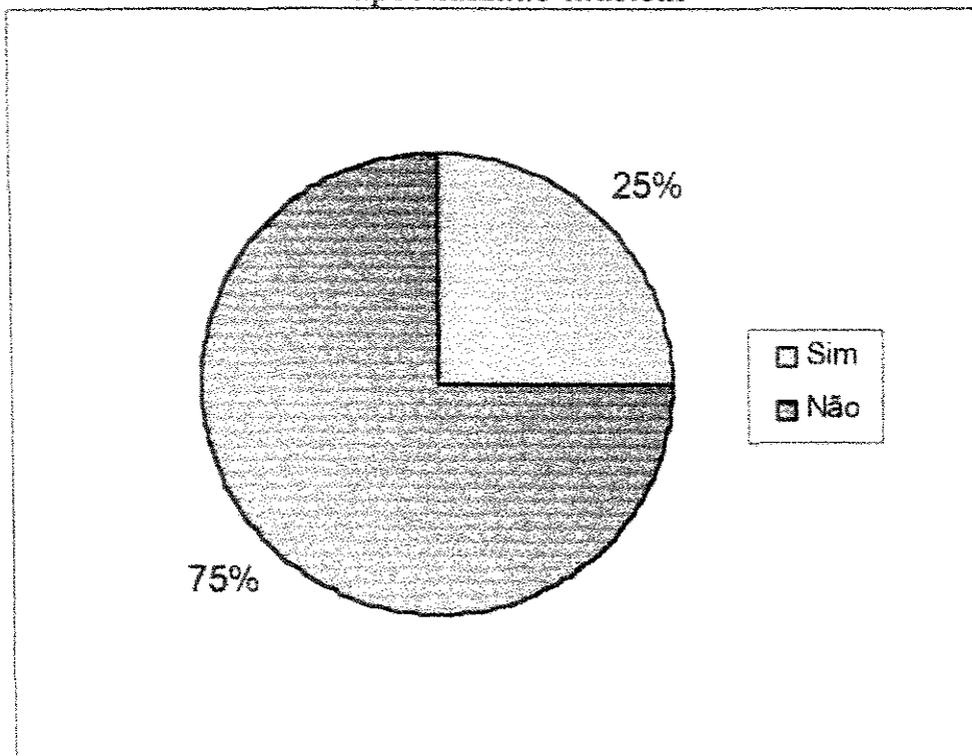
tas por jovens de escolas de 2º grau. Isso porque, ao terminarem os seus cursos, os jovens geralmente se concentram para o vestibular e uma vida adulta com mais responsabilidades pela frente. Passam a ter menos tempo para a banda e geralmente se distanciam, quando não bruscamente, aos poucos. É claro que ocorrem as exceções; aqueles que permanecem por mais tempo ligados à corporação por fortes laços afetivos e maior disponibilidade.

Dos mantenedores das bandas, 25% oferecem, aos jovens da comunidade, algumas facilidades para assegurar a permanência deles na corporação (ver gráf.13, p.112). A forma mais comum é o fornecimento de passes estudantis para transporte, seguido de descontos nas mensalidades de escolas particulares, vantagens na área do lazer (passeios para o conjunto), pequenos cachês por apresentações, cestas básicas para alunos carentes e material escolar.

A grande maioria desses mantenedores encontra-se entre prefeituras e escolas particulares, justamente os que têm melhor condição econômica. Mas isso apenas atenua os desafios enfrentados pelo regente no que se refere a substituição de antigos integrantes por iniciados.

O regente Marcelo Bovenuto, da Banda Marcial Colégio Progresso (Guarulhos-SP, considerou que o principal estímulo para assegurar a permanência dos integrantes na banda é uma boa educação proporcionada no âmbito social, afetivo, disciplinar, além do aspecto musical.

**GRÁFICO 13 - Grupos que oferecem outras vantagens além do aprendizado musical**



NOTA - 1 Foi dito a cada entrevistado que a pergunta faz referência a privilégios na áreas de lazer, bolsas de estudo, material escolar, passes estudantis, cestas básicas entre outros.

2 - Maiores detalhes sobre as respostas, ver p. 164.

#### 5.6.4 A seleção dos candidatos

Foi verificado que os interessados em participar das bandas são selecionados de diversas formas. Têm grupos de prefeituras que divulgam as vagas em escolas de suas comunidades e fazem entrevistas e testes de aptidão com os estudantes interessados, a exemplo da fanfarra Municipal de Guararapes-

SP, cujo regente, Valmir Aparecido, afirmou: “... vou até as escolas da comunidade buscar os jovens e também divulgo através da imprensa local”.

Outras bandas, de escolas estaduais, municipais e particulares, dão prioridade aos seus próprios alunos, a exemplo da Fanfarra da Escola União-SP (SP) – regida pelo professor Carlos Augusto, cujos integrantes da banda são alunos da própria escola particular.

Também existem centros beneficentes e bandas comunitárias que atendem, principalmente, jovens mais carentes. E bandas de empresas particulares (indústrias) cuja clientela é constituída, em grande parte, de filhos e parentes de seus funcionários.

Em outros casos, as bandas atendem pessoas diretamente ligadas aos seus mantenedores juntamente com outras vindas da comunidade em geral. Isso ocorre com a Fanfarra João de Deus Cardoso de Melo, da Escola Municipal João de Deus-SP(SP), segundo as informações do seu regente Edson Rodrigues.

Percebeu-se que os critérios para seleção de candidatos varia bastante entre esses grupos, de acordo com a criatividade do regente e as características da comunidade onde a banda está situada. Isto ocorre entre todas as categorias, incluindo as bandas para concerto. No entanto, os grupos que desfilam precisam de um número maior de integrantes, considerando a necessidade de formar uma linha de frente; com porta-bandeiras, corpo coreográfico, balizas.

Mesmo não existindo um padrão quanto aos critérios de seleção, percebeu-se que os regentes optam primeiramente por aqueles que já têm alguma experiência anterior, mesmo que aproximada da área almejada. Sendo assim, alguém interessado em ser baliza, ou do corpo coreográfico, pode ser aceito por haver freqüentado um curso de dança. Outro, por exemplo, pode ser aceito no grupo de percussionistas por já ter tocado algum instrumento de percussão em grupos de samba. Instrumentistas, de sopros e percussão, que desenvolvem a aptidão participando em grupos musicais de igrejas também são bastante aceitos nas bandas. Porém, é comum que apenas uma minoria chegue com alguma experiência na banda.

### 5.6.5 Grupos que desfilam - o ensino à linha de frente

Conforme já foi dito nas considerações gerais, detectou-se, entre as bandas que desfilam, uma cultura de crescente valorização da linha de frente.

A linha de frente já é vista como um espetáculo que atrai a atenção do público tanto quanto o corpo de instrumentistas.

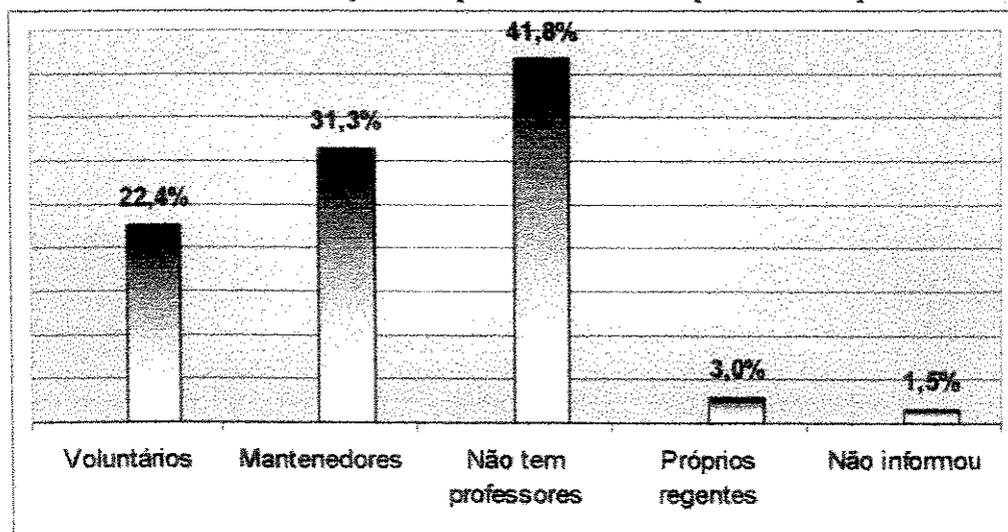
Nos concursos, geralmente são destinados prêmios para balizas, corpo coreográfico e melhor linha de frente. Veja-se, por exemplo, que no regulamento do XI Concurso de Bandas e Fanfarras de Itaquaquecetuba/SP (1998) - consta no art. nº 20: *“As linhas de Frente e as Balizas, serão julgados a parte e*

contarão com premiação específica.” E no artigo nº 31: “Todas as corporações terão seus corpos coreográficos avaliados por jurados designados pela Comissão Organizadora.”

Das bandas da amostragem(76,1%) têm balizas e 21,9% não têm (ver gráf.14, nesta página, e gráf.1. p.116). Entre as bandas que têm balizas, perguntou-se aos entrevistados: qual o professor responsável pelo ensino às balizas?

Surpreendentemente, 41,8%, a maioria, não têm professores especializados. As balizas iniciantes aprendem com as mais antigas, assistindo vídeos, apresentações de corporações diversas e pagando aulas particulares quase sempre esporádicas. Em 31,3% dos casos, os mantenedores providenciam um professor para a preparação das balizas. Em 22,4%, existem professores voluntários que auxiliam nessa preparação e em 3% os próprios regentes assumem essa responsabilidade.

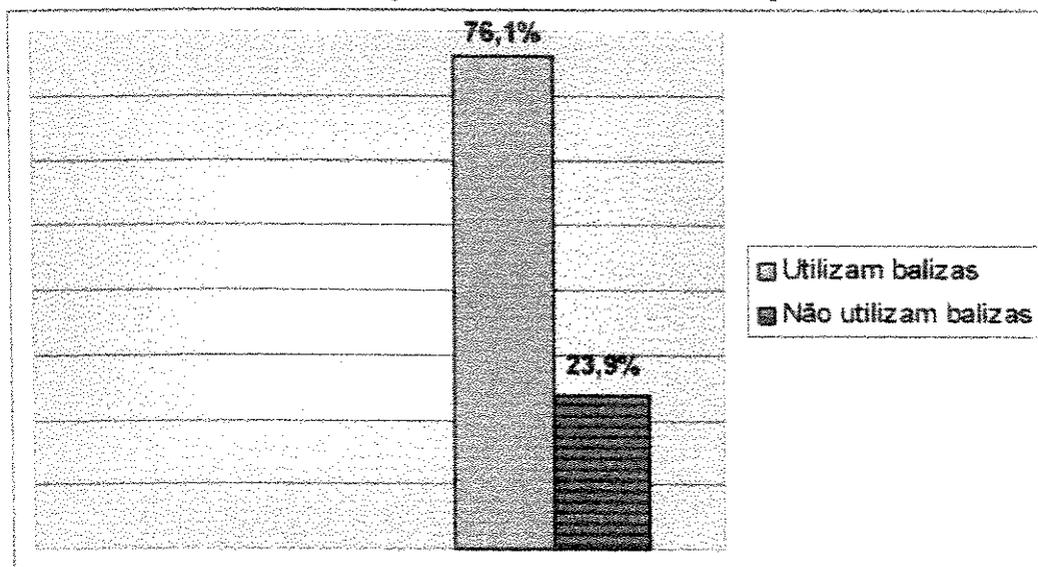
GRÁFICO 14 - Indicação de professores responsáveis pelas balizas



NOTA: <sup>1</sup> Onde consta *mantenedores*, significa a existência de professores contratados pelos que mantêm a banda

<sup>2</sup> Maiores detalhes sobre as respostas, ver p. 166.

**GRÁFICO 1 - Indicação por números de bandas que utilizam balizas**



NOTA: Maiores detalhes sobre as respostas, ver p. 166.

No caso das balizas, não ter um professor para prepará-las não as impede de criar formas alternativas de aprendizagem. A vontade de unir-se ao grupo, participar e fazer novas amizades, ganhar prêmios, viver uma saudável experiência na construção das relações sociais, impulsiona as jovens adolescentes.

O corpo coreográfico também tem sido destaque nas linhas de frente das corporações do Estado de São Paulo. Tem sido bastante aprimorado tecnicamente nos últimos 15 anos (segundo informações de regentes e coreógrafos durante a pesquisa de campo).

Os professores responsáveis pelo ensino ao corpo coreográfico são geralmente formados em Educação Artística ou Educação Física, ex-integrantes de outras corporações e/ou pessoas com experiências em grupos de dança e artes

cênicas – contratados, voluntários ou remunerados com cachê. O corpo coreográfico das bandas também apresenta-se como uma opção de mercado de trabalho para esses profissionais.

Em alguns casos os próprios integrantes do corpo coreográfico rateiam uma quantia em dinheiro e pagam a um professor coreógrafo para orientá-los.

A valorização da linha de frente - principalmente do corpo coreográfico - contribuiu para o aumento do número de integrantes na banda. Em pesquisa de campo, observou-se que cada corporação, quando viaja, já não cabe dentro de um único ônibus, são necessários dois ou mais para transportá-la. Com isso, cresceram também as responsabilidades dos profissionais que dirigem os grupos, nos aspectos de disciplina, organização, controle geral da corporação e ensino.

Caberia então perguntar: Se manter uma banda, com apenas um grupo de músicos, já é um grande desafio, então, porque essas corporações assumem um desafio ainda maior com a inclusão de corpo coreográfico, balizas, mór, ou seja, com a linha de frente?

Pode-se dizer, em poucas palavras, que através da linha de frente a comunidade é mais ainda inserida dentro da instituição banda. Quando a banda precisa da comunidade, para vencer obstáculos, ela já está lá presente e predisposta a lutar pela permanência da banda em cena, pois as famílias querem garantir um espaço social que consideram salutar para os jovens.

## 5.7 Fanfarras de São Paulo

Conforme já foi dito, no Estado de São Paulo, existem vários tipos de fanfarras: fanfarra simples tradicional, fanfarra simples marcial, fanfarra com um pisto tradicional e fanfarra com um pisto marcial (para maiores informações, ver item 3.1, p. 37).

Foi averiguado em pesquisa de campo que grande parte desses conjuntos utilizam uma invenção astuta que denominam de *gatilho*

### 5.7.1 A corneta com gatilho



Fig. 1 - Corneta com 1 *pisto* e *gatilho*

O gatilho consiste na válvula, que originalmente é fixa, usada como tubo deslizante; de forma similar ao que ocorre com a *vara* de um trombone. Todos os entrevistados, em pesquisa de campo, afirmaram que ocorre um uso crescente do *gatilho* entre as fanfarras do Estado de São Paulo. Alguns disseram que as cornetas com *gatilho*, quando começaram a ser usadas, chegaram a ser chamadas de *corneta de vara*, pelos integrantes das bandas.

Vários regentes entrevistados<sup>1</sup> afirmaram que a idéia primeira do *gatilho* foi do professor Antônio Pio dos Santos Neto, do município de Cotia-SP. Entretanto, a empresa *Cesar Som* afirma que o *gatilho* foi criação sua, conforme cita:

*“Após toda essa empolgação surgiu a idéia de criar um dispositivo que viesse complementar cada instrumento com mais meio tom. Depois do estudo de como seria, modificamos parte do instrumento fazendo uma peça móvel, a qual demos o nome de gatilho. Sempre ouvindo nossos clientes e suas idéias hoje temos Corneta de um Pisto com gatilho Flugues e Pisto com gatilho, Picolo com Pisto e gatilho. Agora o mais novo projeto Cornetão Baixo Sib-Fa-Mib com Pisto e gatilho. Corneta Picolo Lisa Fa-Mib. Trompa Lisa Fa-Sib-Mib.”*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Entre os entrevistados estão Elizeu Corrêa, Ronaldo Falleiros e José Guersi.

<sup>2</sup>Trecho de entrevista com Cesar Som, no jornal *Bandas e Fanfarras do Brasil* - Ano I, n.12, 1995 - Itaquacetuba - SP.

Seriam necessárias novas pesquisas para maiores elucidações sobre a origem dessas invenções, pois esse assunto vai além das delimitações estabelecidas para o presente trabalho. O mais importante para esse estudo é registrar que essas práticas ocorreram e analisá-las enquanto comportamentos que refizeram a banda para assegurá-la em cena.

Como já foi dito, essas mudanças começaram a ocorrer na segunda metade da década de 80. Foi quando os grupos passaram a sofrer mais críticas das suas comunidades, que queriam ouvir músicas mais elaboradas e dentro de uma textura sonora mais variada do que ofereciam apenas as cornetas e os cornetões tradicionais (ver item 5.7.4 - o repertório - p. 125).

### 5.7.2 - Uma realidade mutante, invenções astutas

Na Segunda metade da década de 80 também surgiram tubas e bombardinos com um pisto.

Sobre a autoria, *Cesar Som* afirma:

*“Quem fez o primeiro faz o melhor . Tudo começou em 1985 quando com o pensamento de criar uma oficina que desenvolvesse um trabalho mais técnico e uma reforma mais perfeita [...] Após conquistar a confiança dos nossos clientes e ter um trabalho de escutar e acatar as idéias dos mesmos, surgiu o pensamento de Dilson Padini de fazer um Baixo Tuba de um pisto. Através de*

*seu pedido fomos desenvolvendo o projeto também com o bombardino, sendo estreado pela Fanfarra Municipal de Mairiporã.”<sup>1</sup>*

E acrescenta mais adiante:

*“E não parando aí iniciou o projeto dos Baixos e Bombardinos de lisos com oitava abaixo, ao qual devemos muito ao empenho e esforço do nosso amigo Junior de Caieiras que testou a afinação até seu ponto máximo. Sendo a Fanfarra da E.E.P.S.G ‘Walther Weiszflog’ a estreante dos Baixos e Bombardinos lisos.”<sup>2</sup>*

Portanto, no Estado de São Paulo, esses grupos desenvolveram características peculiares. Além de incluírem bombardinos, trompas e tubas - lisos; com exclusão dos pistos - em grupos que denominaram de fanfarras marciais, transformaram a válvula de afinação em dispositivo – que chamaram de *gatilho* - para emitir sons meio tom abaixo da série harmônica a fim de multiplicar as possibilidades dos instrumentos *lisos*. Mas as fanfarras tradicionais não deixaram de existir, apenas passaram a dividir espaço com as suas *irmãs* de um pisto e com gatilho. Na página seguinte, consta um exemplo por escrito das notas que são emitidas pela corneta com um pisto e com gatilho.

---

<sup>1</sup> Trecho de entrevista com Cesar Som, no jornal *Bandas e Fanfarras do Brasil* - Ano I, n.12, 1995 - Itaquacetuba - SP.

<sup>2</sup> Idem

escala da corneta com 1 pisto + gatilho

do mi fá fã sôl lá la si do do  
mi fá fã sôl sôl lá la si do

POSICÕES

1ª do sôl do mi sôl sib do  
2ª si fá si re fá lá si  
3ª sib fa sib re fa sôl sib  
4ª lá mi lá do mi lá do

1ª posição / PISTO SOLTO (segunda) GATILHO FECHADO

2ª posição / PISTO SOLTO (segunda) GATILHO ABERTO

3ª posição / PISTO PRESO (primeira) GATILHO FECHADO

4ª posição / PISTO PRESO (primeira) GATILHO ABERTO

FIG. 2 - notas que são emitidas pela corneta com um *pisto* e com *gatilho*.

### 5.7.3 O Jogo de Cornetas

Durante a entrevista, José Guersi informou que, no início da década de 60, presenciara outra importante prática desses grupos; o jogo de cornetas, naquela época executado pela fanfarra do Liceu Brás Cubas de Mogi das Cruzes-SP.

Os regentes perceberam que unindo cornetas de diferentes afinações - as mais usadas são Sib, Mib e FÁ - dispunham de um número maior de sons e que os sons de uma corneta poderiam dar continuidade a uma melodia iniciada por outra. Partindo desse raciocínio, as fanfarras passaram a executar trechos de grandes clássicos, temas de filmes entre outros, além das marchas tradicionais.

O efeito é como o de uma colagem sonora. A melodia é recortada em pedaços que transitam entre as seções de cornetas de acordo com as notas que dispõem.

Em pesquisa de campo, percebeu-se casos em que, as vezes uma corneta toca apenas uma nota no meio de uma frase musical e pára, por não dispor dos demais sons ali exigidos. É quando uma corneta de outra afinação dá continuidade à melodia.

Hoje em dia, a maioria das fanfarras do estado já dispõem de arranjos de músicas que, na medida do possível, não apenas a melodia principal é executada mas também a harmonização em bloco e nuances de melodias de apoio, sempre recorrendo ao jogo de cornetas.

Um exemplo bastante simplificado de um arranjo com o jogo de cornetas para fanfarra simples tradicional, foi retirado do kit *Como formar uma fanfarra*, produzido e distribuído pela fábrica Weril Instrumentos Musicais Ltda., com o objetivo de estimular a formação de fanfarras escolares:

**Há um Mundo Bem Melhor**

Música para Fanfarra Simples Domínio Público

CORNETA Bb  
CORNETA F  
CABA  
PRATO  
SURDO  
BUMBO

*Weril*

FIG.3 - Partitura com *jogo de cornetas*

A fábrica Weril lançou, acompanhando o caderno de onde retirou-se esse exemplo, as fitas de vídeo e de gravador cassete para o uso dos regentes na formação desses grupos. No Kit não consta data em que o material foi produzido.

O conteúdo do kit aborda, superficialmente e de forma simplista, como um aluno deve soprar uma corneta sem fazer caretas, os significados dos termos específicos utilizados em fanfarras, uniformes, ensaios, apresentações, além de indicar uma combinação instrumental básica para quem quiser iniciar um grupo dessa categoria: 3 cornetas em Sib, 2 cornetas em Fá, 1 cornetão em Sib, 2 caixas de guerra, 2 surdos, 1 bombo, 1 par de pratos.

O kit *Como formar uma fanfarra* tem um conteúdo que não acompanha nem se aproxima das mudanças e necessidades que ocorreram nas fanfarras nos últimos 15 anos no Estado de São Paulo. Está longe de corresponder aos reais anseios desses conjuntos.

A fanfarra segue ainda sem livros específicos atualizados para a sua formação no Brasil, principalmente no Estado de São Paulo, onde práticas astutas moldam o perfil desses grupos de acordo com a criatividade e a expectativas das comunidades.

#### 5.7.4 O repertório

Em meados da década de 80 ocorreram as principais mudanças instrumentais e de repertório nas fanfarras. Isso aconteceu em um tempo em que

já se ouvia músicas em ônibus, elevadores, táxis, parques de diversões; ambientes diversos. E possuir rádio, televisão e outros equipamentos de audio mais sofisticados, já não era privilégio apenas de uma elite econômica. Isso fazia parte de um crescente acesso às tecnologias que já vinha se delineando há décadas atrás. Conseqüentemente, as comunidades passaram a exigir das bandas uma elaboração sonora mais aproximada da realidade à qual o *ouvido humano* estava adaptado.

Frente a esse raciocínio, acrescenta-se que, mesmo quando a sociedade ouve a música *de massa*, e quando esta música é extremamente limitada - de texto e melodia -, muitas vezes o *sucesso das paradas* é gravado em um estúdio de ponta; capaz de reproduzir com som cristalino a execução instrumental. E mesmo em Shows televisivos, a exemplo dos especiais de fim de ano do cantor Roberto Carlos, geralmente observa-se a presença da orquestra de sopros e cordas em acompanhamento ao artista.

Essa música *da moda* é arranjada por profissionais que, contratados por grandes gravadoras, mesmo utilizando clichês, fazem com perspicácia a instrumentação com nuances orquestrais que apoiam o cantor. Esses detalhes podem não ser reconhecidos conscientemente pela grande maioria dos ouvintes - mais atentos ao cantor e aos aspectos dançantes das canções -, mas passam a compor um novo padrão de condicionamento perceptivo que pode ser refletido na expectativa dos sons da banda, principalmente fanfarras, das quais o *ouvido* já espera mais do que os antigos toques de desfiles escolares. Dentro dessa perspectiva, as cornetas tradicionais, que emitem apenas

uma série harmônica, já não correspondem às expectativas da cultura vigente.

Quanto a escolha do repertório, observou-se que a preferência desses grupos consiste na adaptação de grandes clássicos e temas de filmes estrangeiros.

No regulamento do Campeonato Estadual do ano de 1999 constou a exigência de que as bandas tocassem, no mínimo, uma música de autor brasileiro, numa tentativa de amenizar a postura extremista na inclusão de músicas de autores de outros países. Sobre assunto, foi percebido que as opiniões dos regentes ficaram divididas, entre os que não gostaram, os indiferentes e os que concordaram. Vários afirmaram que as músicas brasileiras não soam tão bem em fanfarras quanto as estrangeiras.

Outros disseram haver dificuldade de encontrar bons arranjos de músicas brasileiras para fanfarras e que as estrangeiras (principalmente temas de filmes e trechos de grandes clássicos) conferem uma áurea de dignidade e grandeza aos grupos. Foi observado, em pesquisa de campo, que esse raciocínio manifesta-se principalmente entre as fanfarras e bandas marciais.

A maior parte das músicas vêm dos EUA, país onde existe uma forte tradição de bandas. O regente da Fanfarra Municipal de Atibaia/SP, Wagner Brito, informou que um dos compositores mais executados é o americano John Willians.

A Internet tem facilitado a aquisição desse repertório.

No *site* BandWEB2000<sup>1</sup>, é possível facilmente dectecar essa realidade;

---

<sup>1</sup> BandWEB2000 - BandCenter <http://bandcenter.cjb.net>

com um pisto e três bandas marciais), apenas duas músicas são de autores brasileiros.

Muitos regentes de fanfarras reclamam que faltam arranjos para os seus conjuntos e que são poucos os regentes que sabem fazer adaptações e bons arranjos para a fanfarra, principalmente de músicas brasileiras.

Já existe um comércio de arranjos e adaptações para fanfarras e outras categorias que também é divulgado em sites de bandas na Internet. Com isso as bandas negociam e adquirem um capital que fortalece as suas finanças, divulgam as suas produções e estimulam a auto-estima dos participantes.

### **5.7.5 A afinação das cornetas: a invenção de um sistema específico**

Durante a pesquisa de campo dirigiu-se a atenção para um interessante aspecto: o sistema de afinação das cornetas das fanfarras.

No Estado de São Paulo existem oficinas que atuam como pequenas fábricas de instrumentos musicais. Foi percebido que essas fábricas utilizam um raciocínio para afinar as cornetas, de diversas alturas, que difere do sistema oficial adotado em conservatórios de música.

Foi solicitado, a empresa *Cesar Som*, que enviasse um fax esclarecendo esse assunto. No fax (jan. 2000) foi confirmada a existência de um raciocí-

nio específico para afinação das cornetas, que segue em paralelo com o raciocínio oficial do meio acadêmico.

Nos conservatórios ensina-se que uma trompa, por exemplo, é afinada em *Mib* porque a sua nota *Dó* corresponde ao *Mi bemol* do piano, ou seja a nota executada é *Dó*, enquanto a nota real é *Mib*.

No caso das fanfarras do estado, uma corneta em *Mib* recebe essa nomenclatura porque executa a série harmônica de *Fa*, enquanto as notas reais ficam um tom abaixo, reproduzindo a lógica do intervalo de 2ª maior, presente entre as notas *executada e real*, o que é característico dos instrumentos em *Sib*. Portanto, se analisadas sob a lógica acadêmica, todas essas cornetas estão em *Sib*. Porém, as nomenclaturas inventadas para as fanfarras causam um conflito entre a linguagem desses grupos e o raciocínio oficialmente adotado nos conservatórios.

O regente Edson Luis, da Banda Marcial Zillo Lorenzetti, Lençóis Paulista-SP, afirmou que “*muitos regentes ainda confundem o sistema de afinação das cornetas*”.

A regente Maria J. Mazetto, da Fanfarra Municipal Maestro Exedil Magnani Filho, Taquarituba-SP, disse que:

*“... só após vários dias é que acostumei com essa afinação pois ela é diferente da que eu aprendi na universidade [...] fiquei durante dias analisando até entender que todas*

*aquelas cornetas estavam em Sib, mesmo que recebessem outros nomes, como Mib ou Fa...”*

A empresa *Cesar Som*, quando consultada sobre a origem desse sistema de afinação disse que:

*“...o sistema foi idealizado e desenvolvido, na segunda metade da década de 1980, pela empresa Cesar Som com o intuito de fazer as fanfarras tocarem um repertório mais aproximado das bandas para concerto. [...] as cornetas são afinadas pelo trompete em Sib para que várias cornetas reunidas reproduzam todas as notas de um trompete...”*

Vários regentes, inclusive alguns que estudaram em conservatórios ou fizeram curso superior na área da música, afirmaram que foram surpreendidos no início de suas carreiras por esse tipo de afinação em fanfarras.

Comparando-se o *Manual Para Banda de Corneteiros* (1978:9), de Neyde Brandani - que utiliza a afinação oficial dos conservatórios - e o fax enviado por Cesar Som - onde todas as cornetas são afinadas pelo trompete em *Sib*, percebe-se a diferença (ver fig. 4, p.131 e fig. 5, p. 132).

## EXTENSÃO DAS CORNETAS

A corneta é um instrumento transpositor que produz somente sons abertos, resultantes da vibração da coluna de ar.

A notação que adiante se transcreve consigna com rigor a extensão das cornetas e seu efeito real.

Escala da corneta em Si<sup>b</sup>

Notação

pouco usado

efeito real

NOTA: O cornetão em si<sup>b</sup> produz os mesmos sons que a corneta em si<sup>b</sup> com 8<sup>va</sup> baixa

Escala de clarim em Mi<sup>b</sup>

Notação

pouco usado

efeito real

Escala da corneta em Fá

Notação

pouco usado

efeito real

Escala da corneta em Ré

Notação

pouco usado

efeito real

Sons uníssonos com relação ao piano

piano	corneta si <sup>b</sup>	corneta mi <sup>b</sup>	corneta fá	corneta ré

Nota: — Tomando como base a Si bemol produzida em um instrumento em DÓ (piano). A presente nota tem por finalidade facilitar a elinação das cornetas de diversas tonalidades em um som uníssono com relação ao Si bemol.

FIG. 4 - As notas da corneta segundo o manual de Neide Brandani

a	b	c	d	e	f	g
la	si	do	re	mi	fa	sol

César Som Cursos e Oficinas de Instrumentos Musicais Ltda.

César Som Cursos e Oficinas de Instrumentos Musicais Ltda.

Coesis

relação pelo trompete Bb

César Som Cursos e Oficinas Musicais Ltda.

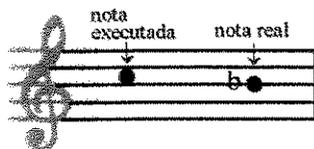
FIG.5 - As notas da corneta - fax enviado por Cesar Som

Em resumo, com base no trompete, os nomes que denominam as afinações das cornetas estão relacionados com a nota situada um tom abaixo daquela que dá origem a série harmônica do instrumento.

Por exemplo:

(cornetas afinadas pelo sistema atípico adotado nas fanfarras do Estado de São Paulo)

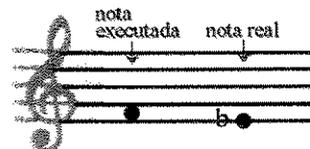
Corneta afinada em Sib



Corneta em Fa



Corneta em Mib



Escala diatônica do trompete em Sib e as notas executadas pelas cornetas do sistema atípico de afinação



Fig. 6 - Resumo com pautas indicando as notas das cornetas e o sistema específico de afinação adotado no Estado de São Paulo.

Utilizando esse sistema de afinação, que faz com que, na verdade, todas as cornetas estejam em Sib, os arranjos são feitos exclusivamente para instrumentos em Sib. Esse dado, segundo a empresa Cesar Som, justifica a in-

venção desse sistema, pois assim os arranjadores escrevem como se o grupo fosse composto por vários trompetes em Sib, não havendo preocupação com instrumentos de outras afinações. Uma única armadura de clave serve para todas as cornetas, o que decorre numa maior facilidade técnica para a produção dos arranjos.

Foi observado, durante as apresentações das fanfarras, que várias cornetas - com gatilho -, denominadas como afinadas em Sib, Fa e Mib, eram utilizadas frente a uma mesma parte escrita para trompete em Sib. Não havia um trompete ali presente, mas a junção das cornetas, cada uma tocando um fragmento da melodia, conforme os sons de que dispunha, caracterizava um *jogo* onde cada músico concentrava-se no sentido de transformar em pausas as notas não existentes na sua corneta, executando as demais.

Em pesquisa de campo, foi percebido que há uma ampla aceitação e uso, por parte dos regentes de fanfarras do Estado de São Paulo, desse sistema de afinação para as cornetas.

## A ausência de literatura

Se há carência de literatura para as bandas no Brasil, essa carência é ainda maior quando o assunto é fanfarras, principalmente as fanfarras do estado de São Paulo.

As mudanças que ocorreram nas fanfarras, já mencionadas anteriormente, facilitadas por oficinas de instrumentos musicais - que tiveram interesse econômico em investir nessa área – desencadearam um processo motivador de novidades que renovaram o perfil dessa categoria, sem que surgisse uma literatura que acompanhasse essa renovação.

O Manual para Banda de Corneteiros (1978), da autora Neyde Brandani, encontrado ainda hoje em lojas de instrumentos musicais do estado, já não corresponde às necessidades desses conjuntos, baseia-se inclusive no sistema de afinação idêntico ao adotado em conservatórios, o que difere do usado atualmente pelas fanfarras de São Paulo.

Se antes já eram sentidas a precariedade e a desatualização da literatura, a partir de então tornou-se ainda maior essa lacuna, diante da qual pergunta-se: Que métodos os regentes usariam? Como ensinar o aluno a tocar uma corneta com *gatilho*? Como entender e aceitar um sistema de afinação onde todos os instrumentos do conjunto, afinados em Sib, MIb e FÁ, têm a nota real situada um tom abaixo da nota executada? Como aceitar uma realidade em que regentes de fanfarras adquirem tubas, bombardinos e trompas, todos com sistemas de pistons, e *arrancam* os pistons desses instrumentos, em oficinas especializadas, para deixá-los lisos e inserí-los na fanfarra? Não seria melhor adquirir trompetes e trombones, preservar intactos os bombardinos, tubas e trompas, e transformar a fanfarra em banda marcial?

São perguntas que continuam sendo feitas e causando polêmica, dividindo opiniões entre os regentes, ainda sem encontrar referenciais de apoio em livros.

### **5.7.6 Fanfarra X banda marcial e banda para concerto**

Um dado que chamou a atenção é a polêmica que envolve principalmente essas três categorias de bandas, a fanfarra, a banda marcial e a banda para concerto.

Existem regentes que são a favor de que as fanfarras sejam extintas e, no lugar delas, se estabeleçam bandas marciais ou para concerto. Entre as duas últimas, a banda marcial é mais indicada por ser economicamente mais viável, além de ser mais aproximada das características da fanfarra, o que pode facilitar a adaptação dos regentes.

Consideram que as bandas marciais, por disporem de trompetes, trombones, trompas, bombardinos e tubas, instrumentos tecnicamente mais aperfeiçoados do que as cornetas, são mais viáveis para o aprendizado e a profissionalização dos alunos. Isso tendo em vista que, por exemplo, o aluno que toca trompete tem mais chances de entrar em escolas de música do que o corneteiro, por já ter experiência com um instrumento que é normalmente aceito em ambientes acadêmicos, ou participar de outros conjuntos – pequenos bandas de música popular e outras categorias.

Alguns regentes não se conformam ao verem fanfarras que usam dinheiro para a retirada dos pistons de tubas, bombardinos e trompas, a fim de torná-los lisos e inserí-los na categoria fanfarra. E perguntam: por que esses grupos não deixam os instrumentos inteiros e mudam a categoria para banda marcial?

Buscou-se entender tal questão, e percebeu-se as seguintes razões.

Primeiramente é importante lembrar que existe uma cultura bastante forte de campeonatos de bandas no Estado de São Paulo. Os grupos, de cada categoria, disputam as premiações com afinco.

Existem fanfarras que costumam ganhar prêmios em campeonatos e aderem a uma postura que lembra a frase *em time que está vencendo não se mexe*. Essa postura também decorre de uma matemática que mostra os riscos implícitos numa mudança de categoria. Imagine-se que, se todas as fanfarras forem transformadas em bandas marciais, haverá um aumento numérico de bandas marciais e, conseqüentemente, uma maior concorrência para os prêmios em campeonatos.

Acontece que as corporações sentem necessidade dos prêmios para a garantia da auto-estima e incentivo aos seus integrantes. Não há como ignorar a importância dos campeonatos na vida das bandas de São Paulo.

Também existem regentes de fanfarras que temem uma mudança que venha dificultar o seu trabalho, pois esses nunca trabalharam com

uma outra categoria que não fosse fanfarra. Têm ainda os que simplesmente são apegados ao tradicionalismo e acham poética a permanência da fanfarra em cena.

Percebeu-se que os regentes desenvolvem *truques* para desviar a atenção dos críticos quanto às limitações que geralmente as fanfarras apresentam em relação as demais categorias, inclusive a banda marcial. Uma delas é a *desafinação das cornetas* (algo que foi apontado por vários regentes entrevistados).

Essa desafinação já foi maior em décadas passadas. Hoje em dia, nos concursos, normalmente vê-se regentes com afinadores eletrônicos aferindo a afinação antes das apresentações, demonstrando uma preocupação maior com esse aspecto. Para que a desafinação seja menos percebida, se apoiam não apenas em um bom afinador antes das apresentações, mas também na tradição de tocar nas ruas, ginásios ou estádios (onde a desafinação é menos sentida do que em auditórios e teatros).

O coreógrafo Elizeu Corrêa informou que existem integrantes de fanfarras que se sentem ofendidos se forem convidados para tocar em ambientes fechados. “*Eles só gostam de tocar na pista*”, afirmou o coreógrafo.

Essa associação da fanfarra com os ambientes abertos das ruas, foi bastante estimulada em décadas passadas pelos desfiles da Semana da Pátria e pela valorização da linha de frente que, nos últimos 15 anos, cresceu e contribuiu para tornar ainda menos viável a apresentação da fanfarra em am-

bientes fechados. Isso, porque as corporações precisam de bastante espaço físico para fazer manobras e coreografias, além de espaço para o corpo de instrumentistas.

E assim, as fanfarras se mantêm em cena onde elas preferem estar; onde o seu rendimento é mais assegurado e aspectos como garbo, alinhamento, ordem unida e precisão na marcha, ganham destaque e enfatizam o seu carisma.

Como já foi mencionado, as fanfarras de São Paulo preferiram *reinventar* a corneta, acrescentando o *gatilho* e aproximando-a do trompete, e fazer o inverso com tubas, bombardinos e trompas, aproximando-os da corneta ao tirar-lhes os pistons, do que se transformarem em bandas marciais – que já dispõem de um trompete legítimo e demais instrumentos com pistons.

Não obstante, algumas fanfarras mudaram para bandas marciais e ganharam maior segurança para apresentações em locais mais variados, mesmo que mantivessem a preferência pelas pistas e desfiles. Dispondo de instrumentos de sonoridade mais aveludada e afinação mais precisa, elas naturalmente tornaram-se mais flexíveis e versáteis diante das opções, levando, pelo menos, o conjunto de músicos instrumentistas - quando não é possível a corporação inteira - com mais frequência para apresentações em teatros e outros ambientes fechados.



## 6. Conclusões

---

Apesar das diversidades, das dificuldades econômicas, pedagógicas e administrativas, a banda continua em cena no Estado de São Paulo e com vários aspectos a seu favor.

As bandas estudantis são estimuladas pelos campeonatos, mantidas através da criatividade de seus regentes, comunidades, mantenedores oficiais e voluntários.

Algumas enfrentam mais dificuldades que outras. Algumas cidades são mais bem sucedidas e incentivam mais as suas bandas.

Em casos bem sucedidos, existem fanfarras que estão gravando CDs – a exemplo da Fanfarras Municipal de Taubaté - e escolas particulares que dão descontos nas mensalidades de alunos da banda. Mas também existem bandas menos favorecidas, que são mantidas pela boa vontade das comunidades e voluntários.

Uma literatura específica para as bandas, que aborde assuntos como pedagogia, administração, aspectos organizacionais, repertório, entres ou-

tros, ainda representa uma grande lacuna nessa área e os poucos livros existentes não correspondem a realidade atual das bandas do Estado de São Paulo.

No Brasil, a realidade das bandas varia de um estado para o outro, e esses livros, além de não serem atuais, não traduzem as diversidades culturais que existem.

Exagero afirmar, por exemplo, que no Brasil a banda é *desprezada e já quase desclassificada*<sup>1</sup> - a não ser que se especifique os agentes desse desprezo - pois, diante das diversidades, verificou-se, no Estado de São Paulo, uma realidade que não corresponde necessariamente a essa afirmação.

Na última década, ocorreram importantes transformações, conforme foi mencionado nas *considerações gerais*, que contribuíram para manter e assegurar o espaço da banda de música no estado.

Das categorias da amostragem, detectou-se um maior número de *astúcias* entre as fanfarras. As fanfarras transformaram instrumentos musicais, adaptando-os às suas necessidades, inventaram um raciocínio específico para a afinação das cornetas, descobriram formas de executar arranjos mais complexos e ampliaram o número de músicos que lêem a notação musical. Justamente as fanfarras, que mais sofrem críticas e enfrentam a polêmica que sugere a sua substituição por bandas marciais, foram as que mais desenvolveram *astúcias* para não saírem de cena.

---

<sup>1</sup> BRUM, Oscar. *Conhecendo a banda de música*. 1988

Foi observado que ocorreu, na última década, um aumento de regentes de bandas estudantis com cursos de nível superior e/ou experiências trazidas de conservatórios.

Ainda é grande o percentual de bandas que são dirigidas por apenas um profissional remunerado. Isso significa que esse profissional enfrenta o estresse pelo acúmulo de responsabilidades e, por essa e outras razões, corre sérios riscos de uma pedagogia às pressas e desordenada. Nessa circunstância, o regente passa necessitar de maior apoio do mantenedor da banda e da comunidade.

Percebeu-se que existe uma expectativa dos regentes no sentido de que ocorra uma conscientização dos mantenedores de bandas sobre esse assunto, a fim de encontrarem soluções para a superação dos obstáculos. Mais uma vez enfatiza-se sobre a necessidade da produção de pesquisas e livros que abordem essas questões, orientando, além dos regentes e comunidades, também os mantenedores de bandas.

A prática do voluntariado demonstrou ser bastante intensa por ocasião dos concursos. Entretanto, para averiguar a realidade do voluntariado no cotidiano de ensaios, longe do ambiente das premiações, sugere-se a realização de uma outra pesquisa.

As formas de manter as bandas em cena, desenvolvidas pelos dirigentes de bandas e comunidades do estado de São Paulo, podem ser bastante úteis se

divulgadas para outros estados do Brasil onde as bandas se encontrem em maiores dificuldades. Nesse sentido, essa pesquisa pode auxiliar, pois propicia a reflexão sobre as *astúcias* que mantêm essas bandas atuantes.

Confirmou-se que o espaço social da banda, a integração que é buscada pelos jovens; a afetividade, as amizades, o crescimento em decorrência da *percepção do outro*, são determinantes para que os pais e familiares de integrantes tenham interesse em participar como voluntários em viagens e apresentações.

Manter a banda em cena não é apenas uma questão poética de achar bonito *ver a banda passar*, pois a mesma configura-se como uma opção de espaço para manter os jovens longe da violência urbana.

Por conseguinte, preocupadas em assegurar esse espaço social para os jovens, as comunidades não abandonam as bandas. Quando falta dinheiro, fazem festas beneficentes e bingos, vendem pizzas, rifas; adquirem recursos para a compra de instrumentos, uniformes, acessórios, entre outros itens.

Em muitos casos, os recursos dos mantenedores oficiais das bandas são somados a esses recursos alternativos da comunidade. Em outros, algumas bandas chegam a se manter exclusivamente através de recursos alternativos; sem o apoio das instituições oficiais do poder público.

## 6.1 Considerações de caráter pessoal

Para esse item foi reservado o direito de emissão de opiniões pessoais do pesquisador, uma vez que estas são preponderantes nas abordagens qualitativas.

Foi constatado que as bandas assumem uma importância social significativa na vida dos jovens. Essa importância é ainda mais relevante numa época em que a juventude do nosso país sofre tanto com a violência urbana. No entanto, o movimento de bandas estudantis do Estado de São Paulo tem acontecido à margem do ambiente acadêmico.

Percebe-se que conservatórios e universidades concentram atenções prioritariamente nos elementos da teoria, estética musical e valorização do padrão sonoro das orquestras. Dentro dessa perspectiva, pouco espaço sobra para que percebam a banda como uma instituição socializadora e merecedora de mais investimentos<sup>1</sup>.

Frases como *a banda tem um importante papel na formação dos músicos do nosso país*<sup>2</sup> já configuram, em muitos casos, um clichê para ilustrar o comportamento *politicamente correto* do ambiente acadêmico. Por conseguinte, faltam trabalhos práticos que auxiliem as bandas estudantis no que elas realmente precisam, seja por simples comodismo do academicismo ou falta de conhecimento do potencial desses grupos.

Uma maior aproximação entre universidades, bandas e conservatórios de música, poderia possibilitar a produção de uma literatura mais direcionada

---

<sup>1</sup> Algumas instituições de ensino se apresentam como excessões, a exemplo do Conservatório Dramático de Tatuí/SP, que reserva especial atenção às bandas da categoria *concerto*.

<sup>2</sup> Essa frase já foi ouvida várias vezes em corredores de conservatórios, salas de aulas e conferências de professores de história da música.

às bandas – a exemplo do que já existe nos EUA.

A falta de iniciativas políticas que proporcionem maior legitimação às bandas de música também constitui um entrave para a ampliação dessa prática no país. No entanto, o auxílio do meio acadêmico às bandas poderia suscitar maiores chances de conquistas diante do governo – federal, estadual e municipal – inclusive na ampliação dessa prática em escolas públicas.

Existem vários segmentos institucionais que agem isoladamente, quando poderiam unir forças; reivindicando mais empenho governamental no apoio às bandas. São Federações de Bandas e Confederação Nacional, Associações de Regentes, Mantenedores, Conservatórios, Universidades, Escolas e Grupos Comunitários.

Cada segmento desenvolve um discurso solitário dizendo, por exemplo, sentir falta de mais bandas de música em escolas públicas. Uma vez fragmentados, esses discursos não ganham poder suficiente para estimular iniciativas políticas do estado.

Enquanto isso, existem bandas comunitárias no Estado de São Paulo que têm muito o que ensinar sobre a aquisição de recursos financeiros por meios alternativos. Essas comunidades tomam a iniciativa sem esperarem por segmentos do poder público.

A banda como instituição socializadora, transcendendo os aspectos musicais, ao mesmo tempo em que fazendo da música a tônica dessa transcendência, é uma alternativa já praticada pelas comunidades do Estado

de São Paulo para compor a formação humanística da sua juventude.

Através do senso comum essas comunidades encontram meios para amenizar as suas dificuldades; mantendo a banda em cena e enfrentando os seus desafios.

Conclui-se, esperando que o trabalho aqui desenvolvido possa contribuir para o conhecimento nessa área, a ser aprofundado em estudos posteriores, com elucidações sobre essa tão fascinante instituição: a banda de música.



## 7. Apêndice

---



## 7. Descrição dos dados - perguntas e respostas em números absolutos

### PERGUNTA Nº 1

- 1) A banda é administrada por quantos profissionais remunerados?  
( ) apenas o regente ( ) o regente e um auxiliar ( ) outros

### RESPOSTAS:

- ❖ 11 (ONZE) ENTREVISTADOS RESPONDERAM NENHUM PROFISSIONAL É REMUNERADO:

4 (quatro) de bandas comunitárias
2 (dois) de escolas do Estado
2 (dois) de escolas particulares
1 (um) de escola municipal
2 (dois) de prefeituras

- ❖ 32 (TRINTA E DOIS) RESPONDERAM APENAS O REGENTE:

18 (dezoito) de prefeituras
04 (quatro) de escolas municipais
05 (cinco) de escolas do Estado
02 (dois) de escolas particulares
01 (um) de centro beneficente
02 (dois) de escolas do SENAI

OBS.: dos quais, 25 (vinte e cinco) recorrem a ajuda de voluntários: pais e membros da comunidade em geral.

- ❖ 24 (VINTE E QUATRO) RESPONDERAM DOIS PROFISSIONAIS REMUNERADOS

10 (dez) de prefeituras
05 (cinco) de escolas particulares
04 (quatro) de centros beneficentes
03 (três) de escolas do Estado
01 (um) de empresa particular não escolar
01 (um) de banda comunitária

- ❖ 06 (SEIS) RESPONDERAM TRÊS PROFISSIONAIS REMUNERADOS

03 (três) de escolas particulares
01 (um) de prefeitura
01 (um) de escola municipal
01 (um) de escola estadual

- ❖ 07 (SETE) RESPONDERAM QUATRO PROFISSIONAIS REMUNERADOS

04 (quatro) de prefeituras
01 (um) de escola particular
01 (um) de empresa particular não escolar
01 (um) comunitária

- ❖ 02 (DOIS) RESPONDERAM CINCO PROFISSIONAIS REMUNERADOS

01 (um) de empresa particular não escolar
01 (um) de escola particular

- ❖ 04 (QUATRO) RESPONDERAM SEIS PROFISSIONAIS REMUNERADOS

03 (três) de prefeitura
01 (um) de escola particular

- ❖ 02 (DOIS) RESPONDERAM QUE TODOS (MÚSICOS E DIRIGENTES) SÃO REMUNERADOS

01 (um) de prefeitura
01 (um) de escola particular

## PERGUNTA Nº 2

2) Recebe ajuda de voluntários?

( ) sim ( ) não

\* se a resposta for sim especifique quais são e o que fazem.

OBS.: Foi verbalmente esclarecido para cada entre-vistado, que essa pergunta faz referência aos voluntários da parte organizacional, administrativa e ensino.

### RESPOSTAS:

❖ 75 (SETENTA E CINCO) ENTREVISTADOS RESPONDERAM SIM:

54 (cinquenta e três) citaram os pais dos integrantes
21 (vinte e um) se dividiram entre comunidade e professores

❖ 13 (TREZE) ENTREVISTADOS RESPONDERAM NÃO:

07 (sete) são de prefeituras
02 (dois) são de escolas municipais
02 (dois) são de escolas particulares
01 (um) é de empresa particular não escolar
01 (um) de escola do SENAI

### OBSERVAÇÕES SOBRE A QUESTÃO 2:

#### Dos que responderam sim

❖ 32 (trinta e dois) de prefeituras afirmaram receber ajuda de voluntários

13 (treze) citaram pais de integrantes
13 (treze) citaram pais e comunidade em geral
03 (três) citaram pais e professores
02 (dois) citaram professores
01 (um) citou a comunidade em geral

❖ De um total de 06 (seis) bandas de escolas municipais:

04 (quatro) recebem ajuda de voluntários
--

❖ Sobre as bandas de escolas estaduais:

todos os entrevistados de escolas estaduais afirmaram que recebem ajuda de voluntários
--

### PERGUNTA Nº 3

3) Qual a formação musical do regente?

- estudou em conservatório
- curso superior em regência
- outro curso superior
- adquiriu conhecimentos participando de outras bandas
- fez vários pequenos cursos
- experiência em banda militar

OBS.:alguns entrevistados optaram por mais de uma categoria de resposta. Nesses casos, considerou-se aquela de maior importância curricular .

#### RESPOSTAS:

- ❖ 25 (VINTE E CINCO) RESPONDERAM QUE TEM CURSO SUPERIOR NA ÁREA DA MÚSICA (TODOS REMUNERADOS).

13 (treze) de prefeituras
03 (três) de escolas municipais
03 (três) de escolas particulares
02 (dois) de escolas estaduais
03 (três) de empresas particulares não escolares
01 (um) de centro beneficente
01 (um) de escola SENAI

- ❖ 05 (CINCO) RESPONDERAM QUE TÊM CURSOS SUPERIORES EM OUTRAS ÁREAS (TODOS REMUNERADOS)

03 (três) de prefeituras
01 (um) de escola particular
01 (um) de banda comunitária

- ❖ 13 (TREZE) AFIRMARAM QUE FIZERAM PEQUENOS CURSOS DE MÚSICA, DOS QUAIS 03 (TRÊS) NÃO SÃO REMUNERADOS

06 (seis) de prefeituras
02 (dois) de escolas particulares
02 (dois) de centros beneficentes
02 (dois) de bandas comunitárias
01 (um) de escola estadual

- ❖ 21 (VINTE E UM) ESTUDARAM EM CONSERVATÓRIO, DOS QUAIS 06 (SEIS) NÃO SÃO REMUNERADOS.

08 (oito) de prefeituras
03 (três) de escolas particulares
04 (quatro) de escolas estaduais
03 (três) de bandas comunitárias
01 (um) de centro beneficente
01 (um) de escola municipal
01 (um) de escola SENAI

- ❖ 03 (TRÊS) ADQUIRIRAM EXPERIÊNCIA EM BANDAS MILITARES (TODOS REMUNERADOS)

02 (dois) são de prefeituras
01 (um) de centro beneficente

- ❖ 18 (DEZOITO) ADQUIRIRAM CONHECIMENTO PARTICIPANDO DE OUTRAS BANDAS, DOS QUAIS, DOIS NÃO SÃO REMUNERADOS.

07 (sete) de prefeituras
02 (dois) de escolas municipais
04 (quatro) de escolas estaduais
05 (cinco) de escolas particulares

- ❖ 03 (TRÊS) AFIRMARAM QUE TÊM PÓS-GRADUAÇÃO, 02 (DOIS) DE ESCOLAS PARTICULARES E 01 (UM) DE PREFEITURA, TODOS REMUNERADOS.

01 (um) com mestrado em educação musical
01 (um) com mestrado em educação.
01 (um) com mestrado em regência

PERGUNTA Nº 4

4) Qual o nível técnico dos alunos que chegam para ingressar no grupo?

- ( ) todos chegam sem experiência anterior com instrumentos musicais
- ( ) apenas alguns já trazem experiência anterior
- ( ) só ingressam se já souberem tocar um instrumento
- ( ) outra resposta .....

RESPOSTAS:

❖ 74 (SETENTA E QUATRO) RESPONDERAM QUE TODOS OS INTERESSADOS CHEGAM SEM <i>EXPERIÊNCIA ANTERIOR</i> COM INSTRUMENTOS MUSICAIS.
❖ 12 (DOZE) RESPONDERAM QUE APENAS ALGUNS TRAZEM EXPERIÊNCIA
❖ 02 (DOIS) RESPONDERAM QUE SÓ INGRESSAM NA BANDA OS MÚSICOS JÁ INICIADOS.

## PERGUNTA Nº 5

5) Os instrumentistas aprendem a ler partituras na própria banda?

sim       não       alguns       outra resposta

### RESPOSTAS:

❖ 63 (SESSENTA E TRÊS) ENTREVISTADOS RESPONDERAM *SIM*

13 (treze) de fanfarras simples
13 (treze) de fanfarras com um pisto
23 (vinte e três) de bandas marciais
08 (oito) de bandas para concerto
06 (seis) de bandas de apresentação

❖ 06 (SEIS) RESPONDERAM *NÃO*

05 (cinco) de fanfarras simples
01 (um) de banda de tambores

❖ 17 (DEZESSETE) RESPONDERAM *ALGUNS*

06 (seis) de fanfarras simples
02 (dois) de fanfarras com um pisto
06 (seis) de bandas marciais
01 (um) de banda para concerto
02 (dois) de bandas de apresentação

❖ 02 (DOIS) RESPONDERAM QUE OS MÚSICOS CHEGAM JÁ INICIADOS E SE APERFEIÇOAM NA BANDA

01 (um) de banda para concerto
01 (um) de banda de apresentação

### OBSERVAÇÃO:

ENTREVISTOU-SE O SEGUINTE NÚMERO DE REGENTES POR CATEGORIA DE BANDAS

categorias de bandas	número de entrevistados
fanfarras simples	24 (vinte e quatro) entrevistados
fanfarras com 1 pisto	15 (quinze)
bandas marciais	29 (vinte e nove)
bandas para concerto	10 (dez)
bandas de apresentação	09 (nove)
banda de tambores	01 (um)

## PERGUNTA Nº 6

- 6) Adota algum livro de apoio à formação musical e/ou administração e pedagogia para Bandas ?  
( ) sim ( ) não ( ) outra resposta

### RESPOSTAS:

- ❖ 48 (QUARENTA E OITO) AFIRMARAM QUE *SIM*

P. Bona, divisão rítmica, foi citado por 23 (vinte e três) entrevistados
Arban, método para metais foi citado por 14 (catorze) entrevistados
Pozzoli, guia teórico foi citado por 11 (onze) entrevistados
Amadeu Russo, método para metais, 06 (seis) citações
Maria Luiza Priolli, teoria musical 03 (três)
Paul Hindemith, teoria 03 (três)

Obs: \* 29 (vinte e nove) bandas citaram mais de um autor. Por essa razão a soma dos números mencionados ultrapassa os 48 que responderam *sim*.

\* outros nomes foram citados, porém em menor quantidade

- ❖ 40 ENTREVISTADOS RESPONDERAM *NÃO*

divisão por mantenedores	divisão por categorias de bandas
15 (quinze) de prefeituras	15 (quinze) fanfarras simples
03 (três) de escolas municipais	06 (seis) fanfarras com um pisto
06 (seis) de escolas estaduais	10 (dez) bandas marciais
06 (seis) de escolas particulares	04 (quatro) bandas para concerto
03 (três) de centros beneficentes	04 (quatro) bandas de apresentação
02 (dois) de empresa particular não escolar	01 (um) banda de tambores
04 (quatro) de bandas comunitárias	
01 (um) de escola SENAI	

### OBSERVAÇÕES

03 (três) bandas para concertos utilizam o método de ensino coletivo do professor Joel Barbosa.
03 (três) citaram apostilas da Escola de Música de Tatuí. Sendo 02 (duas) bandas marciais e 01 (um) para concerto.
05 (cinco) utilizam métodos importados de ensino coletivo para bandas. Sendo 02 (duas) bandas para concerto e 03 (três) marciais

## PERGUNTA Nº 7

07) Como consegue dinheiro para manter a Banda?

- ( ) a escola financia tudo com dinheiro do governo
- ( ) somente com recursos alternativos (festas, pedágios, sorteios, etc.)
- ( ) recursos alternativos + recursos do mantenedor
- ( ) outra resposta .....

### RESPOSTAS

❖ 40 (QUARENTA) AFIRMARAM QUE SE MANTÉM EXCLUSIVAMENTE COM RECURSOS DE SEUS MANTENEDORES

24 (vinte e quatro) de prefeituras,
01 (um) de escola municipal (apoiada por prefeitura)
01 (um) de escola estadual
11 (onze) são de escolas particulares
03 (três) de empresas particulares não escolares

OBS.: 04 (quatro) desses costumam cobrar cachês para se apresentarem (02 pref., 02 esc. part.), 11 (onze) cobram cachês apenas em alguns casos (03 pref., 04 esc. part., 03 empresas não escolares, 01 de escola est.), 25 não cobram

\* 46 (QUARENTA E SEIS) SE UTILIZAM DOS MEIOS ALTERNATIVOS (FESTAS, BINGOS, CAMPANHAS, ETC), DOS QUAIS:

❖ 22 (VINTE E DOIS) RECORREM AOS MEIOS ALTERNATIVOS PARA COMPLEMENTAR OS RECURSOS DE SEUS MANTENEDORES:

12 (doze) de prefeituras
01 (um) de escola municipal
04 (quatro) de escolas estaduais
03 (três) de escolas particulares
01 (um) de centro beneficente
01 (um) de escola SENAI

OBS.: 10 (dez) desses cobram cachê apenas em alguns casos (05 pref., 01 esc. mun., 01 esc. est., 02 esc. part., 01 de esc. SENAI), 02 (dois) costumam cobrar (02 prefeituras), 10 (dez) não cobram

UNICAMP

BIBLIOTECA CENTRAL  
SEÇÃO CIRCULANTE

❖ 24 (VINTE E QUATRO) SE MANTÊM PRINCIPALMENTE ATRAVÉS DOS MEIOS ALTERNATIVOS

03 (três) de prefeituras
04 (quatro) de escolas municipais
06 (seis) de escolas estaduais
05 (cinco) comunitárias
02 (dois) de escolas particulares
03 (três) de centros beneficentes
01 (um) de escola SENAI

OBS.: 05 (cinco) desses cobram cachê apenas em alguns casos (01 esc. mun., 01 esc. SENAI, 02 comunitárias, 01 de centro ben.) 06 costumam cobrar (01 de pref., 01 de esc. mun., 01 esc. estad., 02 de b. comunit., 01 centros ben.), 13 (treze) não cobram

❖ 02 (DOIS) AFIRMARAM QUE OS PRÓPRIOS MÚSICOS CONTRIBUEM MENSALMENTE PARA A MANUTENÇÃO DAS CORPORações

01 (um) de centro beneficente
01 (um) de banda comunitária

❖ DE UM TOTAL DE 16 (DEZESSEIS) BANDAS DE ESCOLAS PARTICULARES

11 (onze) são mantidas exclusivamente pelas escolas
03 (três) somam recursos da escola aos meios alternativos
02 (dois) se mantêm principalmente por meios alternativos

❖ DE UM TOTAL DE 06 (SEIS) BANDAS COMUNITÁRIAS

05 (cinco) se mantêm principalmente através dos meios alternativos
01 (um) se mantêm com as mensalidades dos músicos

❖ DE UM TOTAL DE 05 (CINCO) BANDAS DE CENTROS BENEFICENTES

03 (três) se mantêm principalmente por meios alternativos
01 (um) soma os recursos do mantenedor com meios alternativos
01 (um) se mantêm com mensalidades dos músicos

❖ DE UM TOTAL DE 03 (TRÊS) BANDAS DE EMPRESAS PARTICULARES NÃO ESCOLARES

todas são mantidas com recursos das próprias empresas
---

❖ DE UM TOTAL DE 11 (ONZE) BANDAS DE ESCOLAS ESTADUAIS

06 (seis) se mantêm principalmente por meios alternativos
04 (quatro) somam recursos da escola com meios alternativos
01 (um) se mantêm com recursos da escola e prefeitura

*OBS.: 02 (dois) desses recebem ajuda de prefeituras*

❖ DE UM TOTAL DE 06 (SEIS) BANDAS DE ESCOLAS MUNICIPAIS

04 (quatro) se mantêm principalmente por meios alternativos
01 (um) soma recursos da prefeitura com meios alternativos
01 (um) se mantêm com recursos da prefeitura

❖ DE UM TOTAL DE 39 (TRINTA E NOVE) BANDAS DE PREFEITURAS

24 (vinte e quatro) são mantidas com recursos de prefeituras
12 (doze) somam os seus recursos aos meios alternativos
03 (três) se mantêm principalmente por meios alternativos

❖ APENAS 04 (QUATRO) ENTREVISTADOS CITARAM PATROCÍNIOS QUE RECEBERAM PARA IR AOS CONCURSOS

01 (um) de escola particular
02 (um) de prefeitura
01 (um) de escola estadual

DE UM TOTAL DE 88 (OITENTA E OITO) ENTREVISTADOS:

❖ 13 (TREZE) AFIRMARAM QUE COSTUMAM COBRAR CACHÊ POR APRESENTAÇÃO

05 (cinco) de prefeituras
01 (um) de escola municipal
02 (dois) de escolas particulares
01 (um) de escola estadual
02 (dois) de centros beneficentes
02 (dois) de bandas comunitárias

❖ 26 (VINTE E SEIS) COBRAM APENAS EM ALGUNS CASOS:

08 (oito) de prefeituras
02 (dois) de escolas municipais
02 (dois) de escolas estaduais
06 (seis) de escolas particulares
03 (três) de bandas comunitárias
03 (três) de empresas part. não escolares
02 (dois) de escolas SENAI

❖ 49 (QUARENTA E NOVE) AFIRMARAM QUE NÃO COBRAM CACHÊ

**OBS.: DOS 02 DOIS ENTREVISTADOS DE ESCOLAS SENAI:**

01 (um) afirmou manter a banda com recursos alternativos
01 (um) soma meios alternativos aos recursos da escola

### PERGUNTA Nº 8

8) Quem custeia os fardamentos?

- o aluno
- a empresa que a Banda representa
- é patrocinado por outras empresas. Obs. : especificar
- outra resposta :.....

### RESPOSTAS:

❖ 13 (treze) responderam que o aluno custeia o fardamento
❖ 53 (cinquenta e três) que o fardamento é custeado pela empresa mantenedora da banda
❖ 18 (dezoito) responderam que custeiam fardamentos por meios alternativos (festas, bingos, campanhas, etc)
❖ 01 (um) custeia com doações da comunidade
❖ 02 (dois) citaram que os gastos são divididos entre a banda e a comunidade
❖ 01 (um) afirmou que os gastos são divididos entre alunos e mantenedor da banda

## PERGUNTA Nº 9

9) Costuma cobrar por apresentação?

( ) sim

( ) não

( ) só em alguns casos

\* Se a resposta foi sim, quanto cobra por apresentação da Banda?

### RESPOSTAS:

❖ 12 (DOZE) RESPONDERAM *SIM*

05 (cinco) de prefeituras
02 (dois) de escolas particulares
02 (dois) de bandas comunitárias
01 (um) de centro beneficente
01 (um) de escola municipal
01 (um) de escola estadual

OBS. : \* 09 (nove) entrevistados citaram valores que variam entre R\$ 200,00 (duzentos reais) e R\$ 500,00 (quinhentos reais)

\* 03 (três) entrevistados mencionaram os seguintes valores: R\$ 900,00 (novecentos reais), 1.000,00 (um mil reais) e 2.000,00 (dois mil reais)

❖ 49 (QUARENTA E NOVE) RESPONDERAM QUE NÃO COBRAM PARA SE APRESENTAREM

❖ 27 (VINTE E SETE) RESPONDERAM QUE SÓ COBRAM EM ALGUNS CASOS

## PERGUNTA Nº 10

10) A escola oferece vantagens para o aluno que participa da banda? Quais?.....

### RESPOSTAS:

❖ 22 (VINTE E DOIS) RESPONDERAM *SIM*

13 (treze) são de prefeituras
06 (seis) de escolas particulares
01 (um) de escola estadual
01 (um) de empresa particular não escolar
01 (um) de banda comunitária

### OBSERVAÇÕES:

❖ DOS QUE RESPONDERAM *SIM*:

02 (dois) de prefeituras oferecem bolsas
02 (dois) de prefeituras oferecem cestas básicas
01 (um) de prefeitura oferece material escolar
01 (um) de prefeitura ajuda os alunos na busca por emprego
04 (quatro) de prefeitura oferecem vantagens na área de lazer
01 (um) de prefeitura oferece pequenos cachês
02 (dois) de prefeitura oferecem passes para transportes

04 (quatro) de escolas particulares que oferecem descontos nas mensalidades
01 (um) de escola particular que oferece pequenos cachês
01 (um) de escola particular que oferece passes para transportes

01 (um) de escola estadual oferece passes para transportes
--

01 (um) de empresa particular não escolar oferece passes para transporte
--

01 (um) banda comunitária divide pequenos cachês
--

❖ 66 (SESSENTA E SEIS) RESPONDERAM *NÃO*

PERGUNTA Nº 11

11) Quem se responsabiliza pela ordem unida do grupo?

RESPOSTAS:

❖ 63 (SESSENTA E TRÊS) RESPONDERAM QUE *O PRÓPRIO REGENTE SE RESPONSABILIZA PELA ORDEM UNIDA DO GRUPO*

❖ 12 (DOZE) RESPONDERAM QUE É *OUTRO PROFESSOR*, NÃO O REGENTE, QUE SE RESPONSABILIZA PELA ORDEM UNIDA

❖ 02 (DOIS) RESPONDERAM *O REGENTE MAIS OUTRO PROFESSOR*

❖ 01 NÃO RESPONDEU A ESSA PERGUNTA

OBS.: 10 (DEZ) NÃO UTILIZAM ORDEM UNIDA, SÃO TODAS BANDAS PARA CONCERTO

## PERGUNTA Nº 12

13) Qual o professor responsável pelo treinamento das balizas?

- ( ) professor remunerado pela .....
- ( ) não remunerado

### RESPOSTAS:

OBS.: dos 88 (oitenta e oito) entrevistados 67(sessenta e sete) utilizam balizas. 21 (vinte e um) não utilizam.

❖ DAS 67 (SESSENTA E SETE) QUE UTILIZAM BALIZAS:

❖ 15 (QUINZE) TÊM PROFESSORES VOLUNTÁRIOS

05(cinco) de prefeituras
03 (três) de escolas estaduais
02 (dois) de escolas particulares
03 (três) de bandas comunitárias
01 (um) de centro beneficente
01 (um) de escola SENAI

❖ 21 (VINTE E UM) TÊM PROFESSORES PAGOS POR SEUS MANTENEDORES

07 (sete) de prefeituras
02 (dois) de escolas municipais
02 (dois) de escolas estaduais
05 (cinco) são de escolas particulares
02 (dois) são de empresas particulares não escolares
01 (um) de comunitária
02 (dois) de centros beneficentes

❖ 28 (VINTE E OITO) NÃO TÊM PROFESSORES (NEM VOLUNTÁRIOS, NEM CONTRATADOS POR SEUS MANTENEDORES. DESSES 28 (VINTE E OITO) AS INICIANTE APRENDEM DAS SEGUINTE FORMAS:

* Orientadas por integrantes mais antigos
* Através de vídeos
* Assistindo desfiles
* Inscrevendo-se em academias de dança e ginástica
* Aulas particulares com coreógrafos

❖ EM 02 (DOIS) CASOS OS PRÓPRIOS REGENTES SE RESPON-SABILIZAM. AMBOS DE PREFEITURAS

❖ EM 01 (UM) CASO A BANDA TEM BALIZA MAS NÃO INFORMOU SOBRE A SUA FORMA DE APRENDIZADO

### PERGUNTA Nº 13

14) Por quanto tempo os músicos permanecem na banda?

- um ano
- dois anos
- três anos
- quatro anos
- cinco anos
- outro período de tempo .....
- varia muito, de forma que não é possível estimar

#### RESPOSTAS:

03 (três) entrevistados responderam 02 (dois) anos
15 (quinze) responderam 03 (três) anos
18 (dezoito) responderam 04 (quatro) anos
16 (dezesesseis) responderam 05 (cinco) anos
03 (três) responderam 06 (seis) anos
04 (quatro) responderam 07 (sete) anos
02 (dois) responderam 08 (oito) anos
01 (um) respondeu 10 (dez) anos

19 (dezenove) responderam que varia muito, de forma que não é possível fazer uma estimativa
---

02 (dois) responderam que os seus músicos são quase permanentes, dificilmente saem das corporações. Ambas são comunitárias
--

❖ 05 (CINCO) NÃO RESPONDERAM

02 (dois) por serem de bandas formadas recentemente, ainda sem condições de responder
03 (três) por interrupção da entrevista

## PERGUNTA Nº 14

15) O que é exigido para que o aluno permaneça na banda?

### OBSERVAÇÃO:

Essa questão foi incluída através da abordagem qualitativa da pesquisa, na qual detectou-se a sua importância.

A princípio, alguns entrevistados citaram, mesmo sem serem perguntados, que costumam fazer algumas exigências para que os integrantes da banda permanecessem no grupo. Diante disso percebeu-se a importância da inclusão de uma pergunta a esse respeito. A pergunta foi incluída quando a pesquisa já estava iniciada. Por essa razão ocorreu que um número maior de entrevistados não teve oportunidade de respondê-la.

66 responderam

22 não responderam

#### ❖ DOS QUE RESPONDERAM:

##### ❖ 13 (TREZE) EXIGEM *BOAS NOTAS NA ESCOLA*

05 (cinco) de prefeituras
01 (um) de escola municipal
04 (quatro) de escolas estaduais
01 (um) de escola particular
01 (um) de centro beneficente
01 (um) de banda comunitária

##### ❖ 09 (NOVE) EXIGEM *BOA FREQUÊNCIA NA ESCOLA*

06 (seis) de prefeituras
01 (um) de escola particular
01 (um) de escola estadual
01 (um) de centro beneficente

##### ❖ 23 (VINTE E TRÊS) CITARAM *DISCIPLINA*

Obs.: vários entrevistados responderam citando mais de uma resposta. A esses pediu-se que fosse destacada uma resposta principal.

## 8. Bibliografia

---

- ABRAHÃO, Luz Martins. *Música Comunicação*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1976.
- ALMEIDA, Renato. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro, F. Briguiet & Comp. 2ª ed., 1942.
- ANDRADE, Hermes de. *A Banda de Música na Escola de Primeiro e Segundo Graus*. Rio de Janeiro, Conservatório Brasileiro de Música, 1988 (Dissertação de Mestrado).
- ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. São Paulo, ed. Universidade de São Paulo, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Música, Doce Música*. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 2ª ed., 1976.
- \_\_\_\_\_. *Pequena História da Música*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1987.
- BABBIE, Earl. *Métodos de Pesquisa de Survey*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1999.
- BARBOSA, Joel *Da Capo Método Elementar para o Ensino Coletivo ou Individual de Instrumentos de Banda*. (fase de pré-impressão).

- \_\_\_\_\_. *An Adptation of American Band Instruction Methods to Brazilian Music Education, Using Brazilian Melodies*. University of Washington Tese Doutorado, 1994.
- BERGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas. *A Construção Social da Realidade* Tratado de Sociologia do Conhecimento. Coleção Antropologia. Petrópolis, 4º ed. Vozes, 1978.
- BONEY, Joan & RHEA, Lois. *A Guide to Student Teaching in Music* . New Jersey, 1970.
- BRUM, Oscar da Silveira. *Conhecendo a Banda de Música* Fanfarras e Bandas Marciais. São Paulo. Ricordi, 1988.
- CÁURIO, Rita. *Brasil Musical - Viagem a Jato pelos Sons e Rítmos Populares*. 2º ed., Rio de Janeiro, Art Bureau, 1989.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis, Editora Vozes, 1994.
- CESAR SOM – Consertos e Reformas de Instrumentos Musicais. São Paulo, 14/01/2000 (fax).
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre Práticas e Representações*. Lisboa, Difusão Editorial LTDA, 1990.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. *Música e Ideologia no Brasil*. 2. Ed. São Paulo, Novas Metas, col. Ensaio 01, 1985.
- COSME, Luiz. *Dicionário Musical*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957.

- DUPRAT, Régis. *Garimpo Musical*. São Paulo, Novas Metas, col. Ensaios, v.8, 1985.
- DUROZOI, Gérard & ROUSSEL, André, *Dicionário de Filosofia*. Campinas/SP, Papirus, 1993.
- FRANÇA, Júnia Lessa. *Manual para Normalização Técnico-Científicas* 4ª ed. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.
- GAINZA, Violeta Hensy. *Estudos de Psicopedagogia Musical*. São Paulo, Sumus, col. Novas buscas em Educação, v. 31, 1988.
- GALWAY, James. *A Música no Tempo*. São Paulo, Martins Fontes, 1ª ed., trad. Gradiva Publicações Ltda, 1987.
- HEITOR, Luiz. *150 Anos de Música no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, Col. Documentos Brasileiros v. 87, 1956.
- HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.
- HOFF, Sandino. "A Atividade Humana e a Objetividade Social". In: Revista Educação & Sociedade, do Centro de estudos de Educação e Sociedade:CEDES - UNICAMP, Ano XVI, nº 50, 1995.
- ISAACS, Alan & MARTIN, Elizabeth (org.) *Dicionário de Música*. Rio de Janeiro, Zahar, trad. Álvaro Cabral, 1985.

JORNAL BANDAS E FANFARRAS DO BRASIL. *Quem faz o primeiro...*

Itaquacetuba, SP, ano 1, n. 12, 1995.

---

. 1994, ano 1, n.1 e n.5; 1995, ano 1, n.10; 1995, ano 2, n.13 e n. 14.

KASTENS, Kevin L. *“Achieving Musical Marching Band Performance”*. In:

Revista Music Educators Journal, Official Magazine of music educators National Conference, Volume 68, nº 1, setembro/1981.

KIEFER, Bruno. *História da Música Brasileira - dos primórdios ao início do*

*século XX*. Porto Alegre, Movimento, Instituto Estadual do Livro; Brasília, Instituto Nacional do Livro; col. Luís Cosme, v. 9, 1976.

LACATOS, Eva Maria & MARCONI, Marina de Andrade. *Metodologia do Trabalho Científico*. São Paulo, Atlas, 1989.

LANGE, Francisco Curt. *História da Música nas Irmandades de Vila Rica*.

Belo Horizonte, Imprensa Oficial, Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, v. 5, 1981.

LIMA, Venício A.. *“Questões Fundamentais da Educação Popular”*. In:

*Revista Educação & Sociedade*, do Centro de estudos de Educação e Sociedade: CEDES - UNICAMP, ano VI, número 17, 1984.

LÜDKE, Menga & ANDRÉ, Marli E.D. A. *Pesquisa em Educação:*

*Abordagens Qualitativas*. São Paulo, EPU, 1986.

MANACORDA, Mario A. *O Princípio Educativo em Gramsci*. Trad. de

William Lagos, Porto Alegre, Artes Médicas, 1990.

- MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 4 ed., 1983.
- MARTINS, Raimundo. *Educação Musical, Conceitos e Preconceitos* Rio de Janeiro, FUNART, 1985.
- MEYER, Acy Taveira. *Fantasia para a Criança e Escola: uma proposta de restabelecimento do ensino de música nas escolas de ensino fundamental*. Campinas: Faculdade de Educação da UNICAMP, 2000, 164 p. (Tese Doutorado).
- MOREIRA, Adriano. “*Instituição*”. In: Polis Enciclopédia Verbo da Sociedade e do Estado – Antropologia Direito Economia e Ciência Política, São Paulo, Verbo, 1985.
- PARSON, Bruce. “Standard of Excellence - Comprehensive Band Method” Book 1 (French Horn), KJOS Music Company, San Diego, 1993.
- PÁTEO, Maria L. F. D. *Bandas de Música e Cotidiano Urbano*. São Paulo, Dissertação de mestrado (UNICAMP), 1997.
- PAZ, Ermelinda A. *Um Estudo sobre as Correntes Pedagógico-musicais Brasileiras*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1993.
- PENNA, Maura. *Reavaliações e Buscas em Musicalização*. São Paulo, Loyola, 1990.
- PEREIRA, Kleide Ferreira do Amaral. *Pesquisa em Música e Educação*. Rio de Janeiro, edição da autora, 1983.

- SADIE, Stanley. The New GROVE Dictionary of Music and Musicians. London, Macmillan Publishers Limited, v. 13, 1980
- SANVED, Kjell Bloch. *El Mundo de la Musica*. Guia Musical. Madrid, ESPASA-CALPE, 1962.
- SAVIANE, Dermeval. *Educação: Do Senso Comum à Consciência Filosófica*. 9. ed. São Paulo, Cortez, 1989.
- SCALABRINI, João Batista. *A Emigração Italiana na América*. Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes/ Centro de estudos de pastoral migratória; Caxias do Sul, Universidade de Caxias, Trad. Redovino Rizzardo, 1979.
- SCHAFER, Murray. *O Ouvido Pensante*. São Paulo, Unesp, 1991.
- SINZIG, Frei Pedro. *Pelo Mundo do Som* Dicionário Musical. São Paulo. 2ª ed. Livraria Kosmos Editora, 1976.
- SNYDERS, Georges. *A Alegria na Escola*. Trad. de Bertha Halpern e Maria Cristina Caponero, São Paulo, Manole, 1988.
- TIISEL, Neide Brandani . *Manual para Banda de Corneteiros “a fanfarra”*. São Paulo, Irmãos Vitale, 1978.
- TINHORÃO, José R. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo, Editora 34, 1998.
- \_\_\_\_\_, . *Os Sons que Vêm da Rua*. Rio de Janeiro, Edições Tinhorão, 1976.
- VEJA SÃO PAULO. *Os caminhos...* p. 10 ano 30, n. 50, 1997
- \_\_\_\_\_. *For livre e espontânea vontade...* p.10, ano 33, n.12, 2000

VEJA. *As novas faces do bem*, ... p.154, ano 32 n.43, 1999.

WERIL. *Como montar uma fanfarra* . Programa Weril de formação de Conjuntos Musicais. São Paulo, Weril, (Kit: fita de vídeo, fita cassete, revista), s.d.

WILLEMS, Edgar. *Las Bases Psicológicas de la Educación Musical*. Argentina. Eudeba, Editorial Universitária de Buenos Aires, 1961.

WISNIK, José Miguel. "*Algumas questões de Música e Política no Brasil*". In: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo, Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. *O som e o sentido*. São Paulo, Companhia das Letras/Circulo do Livro, 1989.

#### REGULAMENTOS, CDS, ESTATUTOS, PROGRAMAS:

VI Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas. Projeto Fanfarras e Bandas. SENET. São Paulo, 1993 (regulamento geral)

VII Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas. Projeto Fanfarras e Bandas. SENET. São Paulo, 1994 (regulamento geral)

VIII Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas. Projeto Fanfarras e Bandas. SENET. São Paulo, 1995 (regulamento geral)

XI Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas. Projeto Fanfarras e Bandas. SENET. São Paulo, 1999 (regulamento geral)

XII Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas. Projeto Fanfarras e Bandas. SENET. São Paulo, 2000 (regulamento geral)

V Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas. Projeto Fanfarras e Bandas. SENET. São Paulo, 1994 (regulamento geral)

XX Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas. *Rataplan, rataplan, rataplan, tchim, bum*". São Paulo, Rádio Record, 1997 (regulamento geral)

Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, São Paulo, 1992 (estatuto)

XI Concurso de Bandas e Fanfarras de Itaquaquecetuba. Itaquaquecetuba/SP, 1998 (regulamento)

XII Concurso de Bandas e Fanfarras de Itaquaquecetuba. Itaquaquecetuba/SP, 1999 (regulamento)

\_\_\_\_\_ Prefeitura Municipal de Itaquaquecetuba. São Paulo, 1999 (CD)

FAMUTA – FANFARRA MUNICIPAL DE TAUBATÉ. São Paulo, 1995 (CD)

COLÉGIO JOÃO XXIII. *Metais e Percussão*. São Paulo, 1999 (CD)

Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba. Prefeitura Municipal de Itaquaquecetuba, 1983 (regimento interno)

I Encontro Nacional de Regentes, Instrutores, Dirigentes de Fanfarras e Bandas. SENET/GOIÁS, 1991 (programação)

## 9. Anexos

---

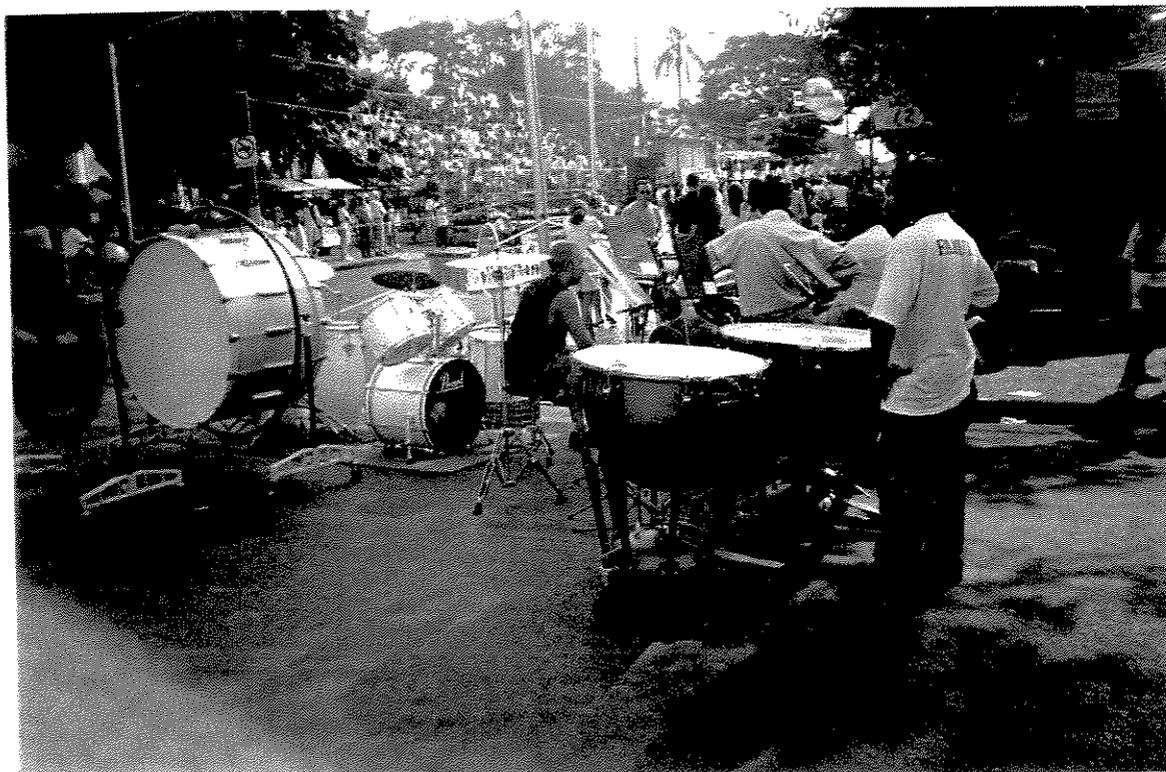
Fotos feitas pelo pesquisador durante  
os concursos de bandas





FAMUTA - Fanfarra Municipal de Taubaté - SP, durante o concurso de Avaré-SP





Instrumental de percussão sob o olhar dos voluntários

**Obs.:** Várias bandas do Estado de São Paulo, incluindo as fanfarras, utilizam tímpanos, bombos sinfônicos, bateria, gongo, numa combinação de instrumentos percussivos que permite desde a execução de ritmos populares ao acompanhamento de grandes clássicos adaptados.



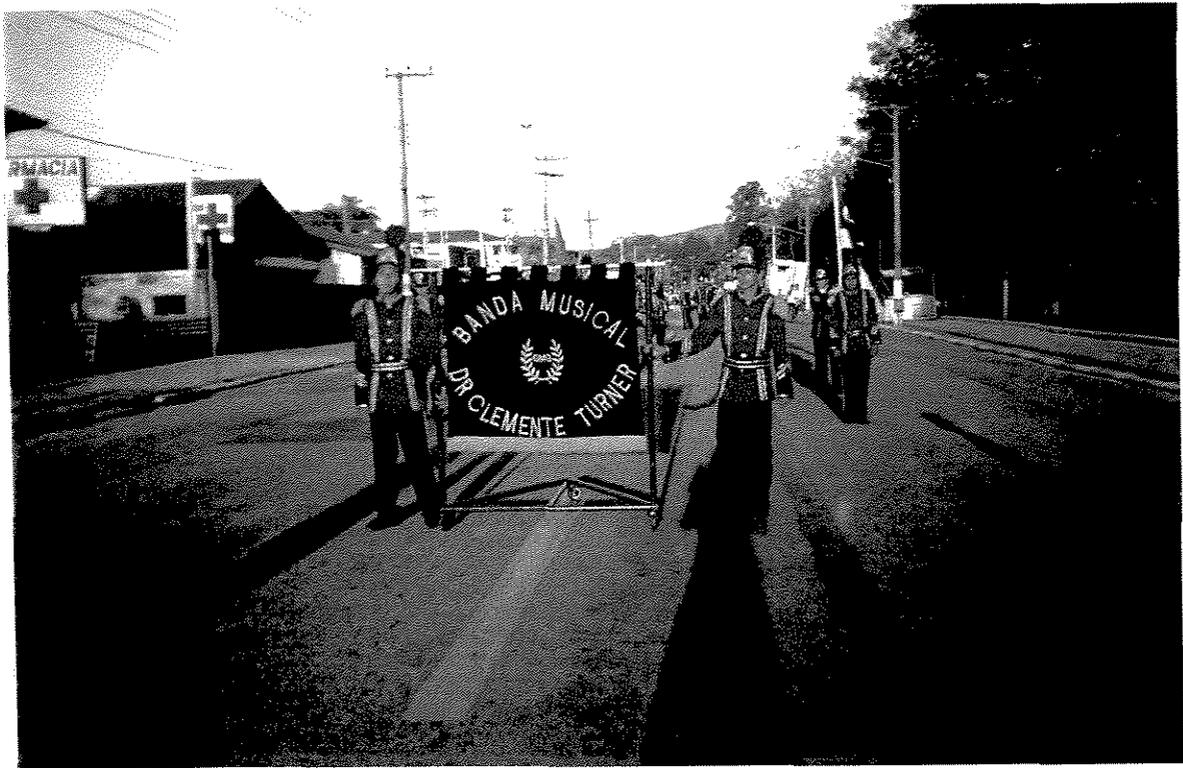


Corpo coreográfico da FAMUTA



Percussionistas da FAMUTA





Banda Musical Dr. Clemente Turner, da cidade de Guaratinguetá SP, durante o concurso de Guaratinguetá





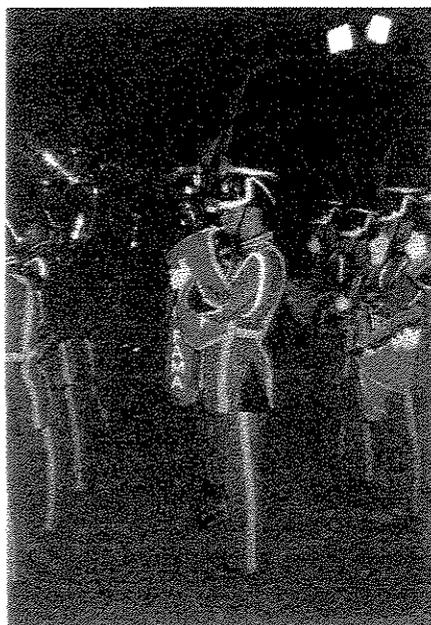
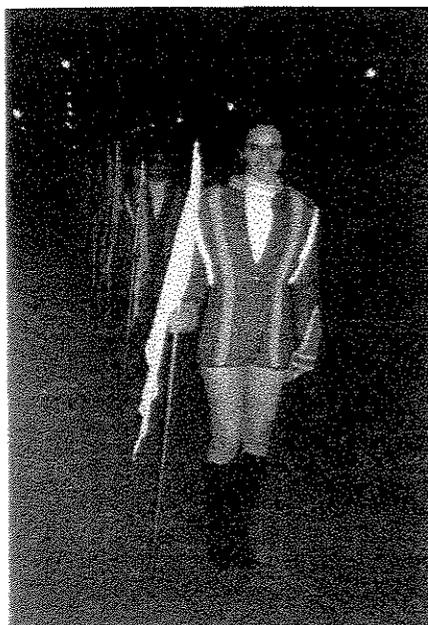


Fanfarrã Municipal de Zacarias-SP, durante o concurso de Avaré-SP





Fanfarra Municipal Exedil Magnani Filho, da cidade de Taquarituba - SP, com a maestrina Maria José e baliza durante o concurso de Avaré - SP.



FAMA - Fanfarra Municipal de Atibaia - SP, durante o concurso de São Roque - SP





Percussionista da Banda Marcial SENAI  
de Presidente Prudente/SP. Foto feita em Guaratinguetá.  
Obs.: o suporte feito em alumínio, para sustentação da caixa, foi  
elaborado e confeccionado pelo regente da banda.





*músico com melofone*

O melofone juntamente com bombardino e tuba (lisos ou com 1 pisto), foram incluídos nas fanfarras do Estado de São Paulo no final da década de 80 para inovar a categoria e fazê-la corresponder melhor às necessidades das comunidades. As fanfarras que utilizam esses instrumentos, somados às tradicionais cornetas e cornetões, são chamadas de fanfarras marciais.



*músicos da Fanfarra de Mogi das Cruzes-SP*





Músico mostrando a *corneta com "gatilho"*.

O *gatilho* consiste do uso da chave de afinação como recurso para a emissão de sons meio tom abaixo da série harmônica das cornetas tradicionais. Com essa *astúcia*, desenvolvida nas fanfarras de São Paulo no final da década de 80, os grupos passaram a dispor de mais notas musicais para a execução de músicas populares, além de marchas e adaptações de grandes clássicos.





Grupo de voluntários em ação. 85,3% das bandas da amostra recorrem à ajuda de voluntários.





Fanfarra Municipal de Guararapes-SP



A Fanfarra de Guararapes, em aquecimento, antes de entrar em cena. Concurso de Avaré-SP





Banda Marcial de Rancharia-SP. Concurso de Guaratinguetá



Componentes da corporação Musical Regente Brasil, da cidade de Cruzeiro-SP.  
Durante o teste piloto no concurso de Valença - RJ.





Fanfarra da Escola Professor Leo. Tupi Paulista/SP. Concurso de Avaré/SP.



Fanfarra Rogério Levorin de Francisco Morato/SP, durante o concurso de Avaré.





Banda de Percussão do Instituto Evangélico de Austin - RJ.  
Concurso de Valença - RJ, durante teste piloto.

**Obs.:** com a utilização predominante dos instrumentos percussivos, essa banda tem escaletas, liras, bateria, bombos, caixas, pratos e percussão de efeitos. Várias bandas com esse tipo de combinação instrumental, ou aproximada, foram encontradas no estado do Rio de Janeiro.

Em São Paulo, durante a pesquisa, foi encontrada na amostra apenas uma banda com predomínio de instrumentos percussivos. Mesmo assim tratou-se de um grupo que portava o nome de *banda marcial*, quando poderia chamar-se *banda de percussão*.





Corpo coreográfico e balizas da banda de percussão do Instituto Evangélico de Austin - RJ.







Capa do regulamento de um dos campeonatos da Rádio Record.



# *VIII Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras*

Regulamento Geral



Capa do regulamento de um dos campeonatos de bandas do Estado de São Paulo.



# *V Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras*



REGULAMENTO GERAL

