UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

ASPECTOS HISTÓRICOS, SOCIAIS E PEDAGÓGICOS NAS FILARMÔNICAS DO DIVINO E NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO, DO ESTADO DE SERGIPE.

Por

Marcos dos Santos Moreira

Salvador - Bahia
2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO

ASPECTOS HISTÓRICOS, SOCIAIS E PEDAGÓGICOS NAS FILARMÔNICAS DO DIVINO E NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO, DO ESTADO DE SERGIPE.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Música na área de concentração em Educação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Joel Luís da Silva Barbosa

Por

Marcos dos Santos Moreira

Salvador - Bahia
2007

Às minhas três Mães: Elizete;
Lourdes e Almerinda *(in memorian).*
Aos Tios Luiz e Bete Guimarães *(in memorian)* e a Tia Regina Dourado.
Todos, por me darem condições de realizar e acreditar em meus projetos de vida.

Notas sobre o autor

Marcos Moreira é natural de Salvador-Bahia mas desde 1999 está radicado em Aracaju Sergipe.

É Mestre em Educação Musical (PPGMUS-UFBA), Especialista em Gestão Escolar (Faculdade Montenegro) e Licenciado em Música (Educação Musical) pela Universidade Federal da Bahia.

Foi representante Estadual-Sergipe da ABEM-Associação Brasileira de Educação Musical entre os anos de 2005 e 2008 e também fundador da 1ª Banda de Música do município de Indiaroba-Se.

Tem atuado como docente nas áreas de Instrumento/ Piano, Educação Especial e ensino de Pós-Graduação de Arte-Educação. Constam publicações suas em Anais de Encontros e Simpósios nacionais e Internacionais de Música, Psicologia e Educação musical especial.

Professor de História da Música e disciplinas pedagógicas musicais no Curso de Música e Dança, respectivamente dos Campi São Cristóvão e Laranjeiras, da Universidade Federal de Sergipe (2007-2008).

É um dos autores do livro Educação Musical no Brasil, organizado pelas Prof. Alda Oliveira e Regina Cajazeira, no capítulo referente a Sergipe. Obteve classificação em diversos concursos de Educação / Música e tem apresentado comunicações em estados da Bahia, Alagoas, Sergipe, Paraíba e São Paulo.

Recentemente foi aprovado em 1º lugar no Concurso para Professor Assistente I (Efetivo) da Universidade Federal de Alagoas.

Agradecimentos

A Deus pelo dom do raciocínio e pela saúde para suportar viagens semanais.

A toda minha família, razão de existência, pelo amor, carinho e pelos dias de distância, paciência e compreensão.

Ao meu amigo-irmão, Maestro José Alípio Martins, companheiro de centenas de viagens, como agradeço pela formação da Filarmônica do Divino, por todo o apoio e conselhos sobre tudo.

Ao Dr. Raimundo Mendonça e ao atual prefeito João Eduardo, de Indiaroba, pelo apoio que sempre deram ao meu trabalho.

Ao amigo e Professor Joel Barbosa por ter aceitado orientar meu trabalho e me auxiliado nessa jornada de descobertas e surpresas acadêmicas.

Às Professoras Maria Olga de Andrade e Hilda de Andrade, da Sociedade Filarmônica de Sergipe-SOFISE, pelo apoio a todas as atividades do projeto de Indiaroba, pelo acolhimento, incentivo e carinho.

À Professora Ailda Lemos, que "vive e respira" em pró das Bandas de Música de Sergipe, meus agradecimentos.

A Diana Santiago, minha eterna orientadora.

À Professora Marineide Maciel pelos ensinamentos de uma educação musical verdadeira.

A Oscar Dourado pelo conselho para realizar mestrado na UFBa.

À dupla fiel da amizade sergipana: Manoel Vieira Junior e Rinaldo Santos Lima, pelas idas e vindas comigo a Itabaiana.

Ao saudoso amigo Newton Lucas (*in memorian*); o primeiro sergipano que acreditou em meu trabalho, em relação à arte-educação coletiva.

A Valtenio, Rômulo e toda turma de Itabaiana pela paciência, coleguismo e boa vontade.

A meu amigo Hudson Marambaia pela primeira leitura do projeto em forma de sonho.

A Nilson Ebenézer pelas impressões realizadas do trabalho.

À UFBA, em nome dos professores, funcionários e colegas do PPGMUS, que continua me ajudando a crescer.

Aos músicos Fabrício Della Vecchia e João Liberato por guardarem documentos importantes para minha pesquisa.

Aos músicos da *Filarmônica 30 de junho* de Serrinha-Ba, pelas dicas nas denominações de métodos de instrumentos de banda.

Aos colegas e alunos do Colégio Estadual Vitor Soares, em Salvador, em especial, a professora Márcia Alfano Santiago, que "segurou a barra" no período da pesquisa.

Aos alunos indiarobenses que participaram do projeto enquanto estive à frente.

A Gilda Costa, escritora, poetisa e arte-educadora, pelo companheirismo e pelo texto escrito em homenagem ao nosso trabalho.

Ainda em Indiaroba, ao Professor Winiston Ramos de Almeida, e em especial a Ariosvaldo Lima, amigo e companheiro de "Casa" e "Lutas pedagógicas".

A todos, o meu muito obrigado.

Resumo

Aspectos Históricos, sociais e pedagógicos das Filarmônicas do Divino e N.S. da Conceição, do estado de Sergipe, faz uma abordagem, em cinco capítulos, sobre a aprendizagem inicial de instrumentos de sopro utilizada no município de Indiaroba na Filarmônica do Divino e na cidade de Itabaiana na Filarmônica N. S. da Conceição. Ambas as cidades localizam-se no Estado de Sergipe, nordeste do Brasil.

Pretende-se, assim, relatar neste trabalho a iniciação musical em instrumentos de sopro, destacando nos grupos pesquisados as diferenças e semelhanças no que se refere às formas de ensino. Observam-se suas contribuições histórica e sócio-educativa no processo de desenvolvimento didático, na relação professor-aluno e aluno-comunidade, na sua organização e no planejamento da prática pedagógica dessa educação musical.

Abordam-se, paralelamente, comparações com outras áreas do conhecimento e de que forma se podem correlacionar certos pensamentos sociológicos com as abordagens musicais destas bandas, em particular com o ensino coletivo. Desta maneira, ao final desta pesquisa, espera-se contribuir para uma reflexão das possibilidades e eficiências de duas metodologias distintas de ensino instrumental, uma individual e outra em grupo. Finalmente, deseja-se apontar vias de aprendizagem não só do ponto de vista educativo, mas dos aspectos histórico e social dentre as diversas funções que a música pode alcançar.

ÍNDICE

Apresentação 08

Introdução..... 11

CAPÍTULO I

1. A Educação Musical no Brasil: Abordagem histórica e instituições de ensino 13

1.2 A Educação Musical em Sergipe 13

1.3 Aspectos do ensino em grupo 22

1.3.1 Na Educação e na Música 22

1.4 Contextualização histórica das Bandas de Música 24

1.4.1 Breve abordagem da origem da Banda de Música 24

1.4.2 Síntese histórica das formações de Bandas de Música no Brasil..... 27

1.5 As Bandas de Música no Estado de Sergipe 37

CAPÍTULO II

2. Breve histórico das cidades e Bandas pesquisadas 46

2.1 Localização geográfica, histórica de Indiaroba e a Banda Filarmônica do Divino..... 46

2.2 Localização geográfica, histórica de Itabaiana e a Filarmônica N. S. da Conceição..... 53

CAPÍTULO III

3. O Processo de ensino na Banda do Divino e na Filarmônica N. S. da Conceição 60

3.1 Procedimentos pedagógicos abordados nas duas cidades..... 60

3.1.1 Procedimentos pedagógicos abordados em Indiaroba..... 61

3.1.2 Procedimentos pedagógicos abordados em Itabaiana..... 77

CAPÍTULO IV

4. Análise 87

4.1 Diferenças e semelhanças didático-pedagógicas e estruturais dos Grupos. 87

4.2 Abordagem conclusiva e analítica das etapas..... 90

CAPÍTULO V

5. O fator social, a identidade e a relação com o ensino musical..... 93

5.1 A identidade grupal e pessoal..... 93

5.2 Relatos sociais do grupo pesquisado em Indiaroba..... 98

5.3 Relatos sociais do grupo pesquisado em Itabaiana..... 100

Considerações Finais 103

Documentos 106

1. Documentos da Filarmônica Nossa Senhora da Conceição, de Itabaiana..... 106

2. Documentos da Banda Filarmônica do Divino, de Indiaroba..... 112

3. Questionário pedagógico de Pesquisa de Campo..... 124

Referências bibliográficas 126

Introdução

Este trabalho tem como tema principal a iniciação em instrumentos de banda de música. Ele apresenta, em quatro capítulos, um estudo histórico, social, metodológico e analítico de procedimentos pedagógicos. O estudo abordou as bandas de música de duas cidades sergipanas, Indiaroba e Itabaiana, distantes respectivamente 102 e 56 quilômetros de Aracaju, capital de Sergipe.

O trabalho faz, inicialmente, uma revisão histórica concisa da educação musical no Brasil e em Sergipe e da origem das bandas de música (Capítulo I). Em relação às bandas, a finalidade é uma melhor compreensão da relevância destes grupos musicais para a educação musical em nosso país.

Em Indiaroba (Capítulo II), o enfoque está na Banda Filarmônica do Divino, pertencente ao Projeto Filarmônica, Coral e Escola de Música do Centro Social da Paróquia do Espírito Santo (CSOPES). A Banda foi fundada através da parceria entre o CSOPES e a Prefeitura Municipal, possibilitada pela doação de 18 instrumentos (Kit Banda) [1] da Funarte no *Programa de apoio às bandas*. A metodologia aplicada para sua formação foi o método *Da Capo: Método elementar para ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda* de Joel Barbosa, editado em 2004.

Já em Itabaiana (Capítulo II), a pesquisa concentrou-se na bicentenária Filarmônica N. S. da Conceição. Muitos historiadores sergipanos dizem que ela é uma ramificação da Orquestra Sacra fundada em meados do século XVIII através de Francisco da Silva Lobo entre 1745 e 1768. Durante os anos de 1857 a 1859, sua continuação ficou a cargo de Manuel Teixeira. Finalmente, recebeu sua denominação atual por Francisco Carvalho Junior em 1897, no entanto, houve algumas interrupções de suas atividades durante o século XIX.

Fazemos uma contextualização histórica da Filarmônica N. S. da Conceição, bicentenária, e da Filarmônica do Divino, uma das mais novas do estado e penúltima registrada na Secretaria de Cultura. A análise de suas abordagens pedagógicas (Capítulo III e IV) faz um diagnóstico dos procedimentos didáticos

[1] Kit Banda é o codinome dado ao kit de instrumentos musicais dado pelo Ministério da Cultura para formação de bandas de música nos municípios brasileiros.

realizados, considerando o repertório musical utilizado, planejamento e problemáticas do ensino inicial na práxis pedagógica. Observamos a relação do tempo de cognição deste conteúdo em cada abordagem proposta. Além de tratar da aprendizagem instrumental, a pesquisa apresenta como essas entidades auxiliam na formação sócio-educativa de seus integrantes, considerando a função da música como identidade pessoal social e grupal conexa à coletividade indiarobense e itabaianense (Capítulo V).

A metodologia utilizada foi a pesquisa de campo através de questionários e entrevistas com professores, monitores e alunos. Além disso, averiguamos documentos históricos em arquivos públicos, instituto de pesquisa, a exemplo do Instituto Geográfico e Histórico, Universidade Federal de Sergipe e bibliotecas públicas, tanto como locais da capital Aracaju.

Ressaltamos que na pesquisa denominaremos os grupos instrumentais de: **Banda Jovem** (Filarmônica N.S. da Conceição, de Itabaiana) e **Grupo I** (Filarmônica do Divino, de Indiaroba), a fim de contextualizar a meta dos primeiros grupos de aprendizagem instrumental inicial, abordados na pesquisa. Com isso vimos a possibilidade de distinguir sobre as duas agremiações desse tipo no Estado, pois diferentemente das capitais, as filarmônicas ainda são, de fato, as escolas de música existentes no interior. Porquanto, atualmente, elas são as únicas oportunidades de ensino musical no interior de Sergipe e de muitas outras cidades interioranas brasileiras.

CAPÍTULO I

1. A Educação Musical no Brasil: Abordagem histórica e instituições de ensino.

Os documentos históricos sobre a educação musical brasileira têm suas origens principalmente no período Colonial através dos registros de ensinamentos dos jesuítas que tinham como característica e objetivo a catequese dos indígenas.

As aulas de música aconteciam em ambiente católico, nas Irmandades[2], instituídas em pequenas cidades e vilas existentes como, por exemplo, Salvador e Cachoeira (Bahia), São Vicente (São Paulo), São João Del Rei e Sabará (Minas Gerais), por volta do século XVI ao XVIII.

No século XVIII um dos trabalhos pedagógicos que se tem registro foi o método de *Pianoforte* do padre, músico e compositor José Maurício Garcia (1767-1830), que também fundou uma escola de música para órfãos e consequentemente utilizou formações de banda de música com grupos de alunos. Por muitas vezes José Maurício empregou como recursos pedagógicos em suas aulas de orquestração, harmonia e contraponto as composições de Haydn e Mozart. As aulas eram realizadas nas Irmandades e Confrarias, onde, como foi dito, estabelecia o ensino musical vigente.

Retornando ao século XVI, a educação ocorreu em geral como transmissão do modelo europeu. Alguns religiosos, que contribuíram para anais educativos musicais, tiveram como influência Antônio Rodrigues (1516-1568). Rodrigues era um jesuíta português, nascido em Lisboa, que esteve na Bahia por volta de 1556 e faleceu em sua terra natal, realizando música com métodos que instruíam os tupinambás[3]. Assim firmavam as "... instituições para cantar, ler e contar já vinham de aldeamentos para fazer música polifônica no Colégio de Salvador" (Perrone, 1997: 2). Segundo Perrone (1997: 3), o padre Rodrigues foi considerado patrono da Educação Musical no Brasil, mas outros jesuítas ao mesmo tempo registraram trabalhos na Bahia neste período, havendo exemplos de Francisco de

[2] Irmandades eram instituições católicas administradas pelos jesuítas, onde entre e outras atividades existiam aulas de catequese e música no período colonial brasileiro.
[3] Grupos indígenas que viveram no Brasil na época do Descobrimento.

Vaccas em 1554 e Frei Euzébio de Matos no século XVII. Perrone ainda destaca (1997: 3) que no século XIX, em 1846, o professor e compositor baiano Domingos da Rocha Mussurunga foi responsável por um C*ompêndio Musical,* um dos primeiros livros de metodologia musical do País. No mesmo ano sugeriu a criação de um Conservatório de Música em Salvador, mas não alcançou este objetivo.

Um dos exemplos do processo da aprendizagem musical brasileira no século XVIII foi analisado e mencionado por Fernando Binder que diz:

> No Brasil colonial existiam apenas quatro possibilidades de aprendizado musical: com os jesuítas, nas escolas de Ler, Escrever e Cantar, nas Casas da Companhia e nos Seminários; com um mestre de solfa... "Com um mestre de música independente, sendo seu discípulo e para ele exercendo uma atividade musical em contra partida pela formação" (Binder apud. Pereira, 1999: 83).

Muitos livros estrangeiros sobre aprendizado foram compilados ou adaptados à realidade brasileira. Almeida (1942: 213), Kiefer (1982:37), Pereira (1999: 85) e Mariz (2000: 67), comentam sobre trabalhos de compilação de escritores como Rafael Coelho Machado (1814-1887) e Francisco Manuel da Silva (1795-1865) o mesmo que fundou o Conservatório Nacional. Outro método muito comumente usado em diversas filarmônicas tradicionais é o *Bona* (1985). Este método italiano de divisão rítmica chegou ao Brasil por volta de 1943 e se "abrasileirou" entre os livros mais usados até hoje nos grupos de euterpes do país.

Com passar dos séculos, chegando à contemporaneidade, não só os métodos, mas os procedimentos pedagógicos permaneceram com uma estrutura similar aos "velhos tempos". De modo geral, nas cidades do interior, o ensino se dá na sede da Banda na mesma sala onde se realizam ensaios e reuniões. As metodologias e pesquisas atuais em educação musical são desconhecidas por boa parte dos mestres de banda que continuam a praticar uma tradição, "uma produção simbólica que, como a linguagem para uma dada comunidade, é transmitida de boca a boca, de geração a geração." (Arom, 1994: 12).

No século XIX, o movimento de idéias surgidas com a expansão romântica européia, beneficiou as artes no período da monarquia no Brasil, época imperial

brasileira. Nomes como Manuel Joaquim Almeida, Machado de Assis, Bernardo Guimarães, Gonçalves Dias, Castro Alves na literatura e Pedro Américo, nas artes plásticas, pairavam na elite cultural brasileira culminada, conseqüentemente, na regência de D. Pedro II.

Na Música, o apoio financeiro do Imperador foi fundamental para estudos acadêmicos no exterior por compositores como Carlos Gomes (1836-1896) na Itália e Alberto Nepomuceno (1864-1920) na Alemanha. Este último foi diretor da primeira instituição musical do País, o Conservatório Nacional de Música, fundado no Estado do Rio de Janeiro em 13 de agosto de 1848 por Francisco Manuel da Silva (1795-1895), compositor do Hino Nacional Brasileiro[4].

A educação musical, além do que era constituída nas agremiações civis de Bandas de Música, permanecia também na relação educacional familiar, nos saraus domésticos, sendo que esse costume era passado entre gerações. De regra, nas famílias financeiramente mais estabilizadas, esta educação musical, em sua grande maioria era não-formal e particular, uma instrução paralela às instituições de ensino musical. Alguns registros deste tempo dão conta do número de anúncios que eram publicados em jornais sobre tal prática:

> "[No século XIX] Participa-se ao respeitável público que no dia 1 de maio se abrio na rua do Ouvidor, n.215, huma Aula de Música Vocal: são as horas da classe das cinco da tarde às sete, e o mestre poderá dar lições particulares em horas commodas, ainda para os Srs. Empregados". (Diário mercantil, 15 de maio de 1827). (Freire apud. Moreira, 2002: 15).

Outro exemplo na educação musical, conseqüência das mudanças políticas que modificaram a postura da sociedade brasileira com a chegada da República no país, foi a criação do movimento do Canto Orfeônico idealizado e desenvolvido por Heitor Villa-Lobos[5] (1887-1959). Nesse método, em seu prefácio, o próprio Villa-Lobos faz recomendações sobre o procedimento pedagógico e a filosofia nacionalista a serem observados:

---

[4] O Conservatório de Música do Rio de Janeiro hoje pertence à Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ.

[5] Heitor Villa-Lobos, considerado pelos historiadores como o maior compositor brasileiro do século XX, realizou várias pesquisas sobre a música de cada região do Brasil. Os volumes do método Orfeônico perduraram na educação musical brasileira por mais de 30 anos.

> "Acresce, ainda que as letras sobre melodias ritmadas, não só auxiliam a memória-indispensável para gravar, com presteza por audição, os fatores musicais-como despertam maior interesse cívico pelos assuntos patrióticos que encerram as músicas do presente livro" (Villa-Lobos, 1940: 3).

A partir da década de 1930, Alda Oliveira (2000: 47) comenta sobre o Canto Orfeônico que pretendia unificar a educação musical no sistema educacional brasileiro e "... resultou sobre uma prática centrada nas idéias de coletividade e patriotismo." Compatibilizando-se com o Estado Novo[6], na criação do SEMA, Superintendência de Educação Musical e Artística, instituído no então governo nacionalista de Getúlio Vargas, se estabelecia o ensino musical nas escolas públicas brasileiras com o referido método, ampliando esta forma de educação musical. Os professores do Canto Orfeônico eram em grande parte originários das antigas instituições de ensino musical do País. Entretanto, este Canto Orfeônico foi substituído posteriormente pela Educação Musical estabelecida pela LDB em 1971. Ainda Oliveira[7] (2000: 48), diagnosticando a educação musical brasileira no contexto da América Latina, revela que nos anos 70 o Brasil iniciava nas instituições regulares a aceitação obrigatória da disciplina de educação artística no ensino fundamental e médio. Afirma que "a partir da homologação da nova lei de diretrizes e bases da educação (LBD 9394/96), grandes aprimoramentos foram atingidos em todos os níveis de ensino, como a criação das diretrizes curriculares para o ensino superior em todas as áreas". Desta forma, muitos cursos de licenciatura em linguagens específicas de arte foram criados, formando profissionais licenciados em cada linguagem artística, intitulados professores especialistas. O artigo 32 e 36 da LDB de 1996 determinam:

> O ensino fundamental, com duração mínima de oito anos, obrigatório e gratuito na escola pública, terá por objetivo a formação básica do cidadão mediante: [...] a compreensão do ambiente natural e social, sistema político, da tecnologia, das artes e dos valores em que se fundamenta a

---

[6] Período da história brasileira que registra o golpe das forças armadas com o então presidente Getúlio Vargas para a sua permanência no poder, baseado nas idéias fascista e nazista, ocorrido em 1937.

[7] A profª. Drª. Alda Oliveira é Educadora Musical, Pesquisadora do CNPq e docente do curso de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. Uma das idealizadoras e 1ª presidente da ABEM, Associação Brasileira de Educação Musical.

sociedade (art.32 incisos II). (LDB, 1996: 15 apud. Oliveira, 2000: 48).

> O currículo do ensino médio destacará a educação tecnológica básica, a compreensão do significado da ciência, das letras e das artes; o processo histórico de transformação da sociedade e da cultura; da língua portuguesa como instrumento de comunicação, acesso ao conhecimento e exercício da cidadania (Art.36 inciso). (Idem, 2000: 48)

Especificamente sobre o ensino musical, Figueiredo[8] (1999), critica e exemplifica que os métodos, em geral, apresentam uma aversão ao ensino da teoria musical eficiente, já que evidencia uma feição relativa a pontos matemáticos em forma semelhante à álgebra em métodos de educação musical como de E. J. Dalcroze, Willems, C. Orff entre outros "estrangeiros". Figueiredo destaca que essa prática "... restringe-se a pontos isolados do território nacional e ao antigo Conservatório, que continua a ser presente na prática da educação musical escolar". Entretanto, em relação às bandas de música, também não se percebe uma conexão ou um envolvimento entre esses grupos de euterpes, e os métodos citados. Em geral, esses grupos não trabalham com musicalização infantil. Iniciam seus alunos diretamente na teoria, leitura musical e instrumento.

Nos Estados Unidos, o ensino da Música se insere no currículo escolar desde os primeiros anos. A partir do quinto ou sexto ano, o aluno passa a aprender um instrumento de banda ou orquestra se desejar. Um fato significativo foi a English Classical School de Boston, aberta em 1821, considerada a primeira escola de Música Superior dos Estados Unidos. Nesta época alguns músicos-compositores de banda influenciaram diretamente na elaboração curricular das escolas regulares. Integrantes de Banda Militar como John Philip Souza (1854-1832), Patrick S. Gilmore (1829-1892), em parte, foram responsáveis pela formação de ensino em grupo nos Estados Unidos. Originaram, portanto, uma prática seguida até hoje em escolas públicas norte-americanas; sendo todos de fundamental

[8] Prof.Sergio Figueiredo é Doutor P.h.D. em Educação Musical e atual presidente da ABEM.

importância para o desenvolvimento e introdução de bandas de música no currículo escolar.

Voltando à realidade brasileira, na maioria das vezes o que se encontra são grupos de fanfarra ou de percussão regional[9]. Em muitos casos, os professores são monitores, músicos amadores, sem formação acadêmica, mas apesar disto, muitos são eficientes, podendo até satisfazer a cada proposta de trabalho em alguma escola ou localidade.

A filosofia do direito ao acesso a educação musical de qualidade também repercute na ISME [10] - International Society for Music Education, que declara:

> Access for all people to music learning opportunities and to participate actively in various aspects of music is essential for the wellbeing of the individual and Society; in teaching the music of the world, the integrity of each music and its value criteria should be fully respected; and access to music, information about music, and opportunities to develop musical and related skills can occur in a range of ways, that are essential in satisfying peoples' diverse musical needs, interests, and capacities.[11] (ISME, 1994)

No ano de 2007, no Encontro Nacional e Latino-Americano de Educação Musical, promovido pela Associação Brasileira de Educação Musical, ABEM, e pela ISME, realizado em Campo Grande-Ms, foi lançado o livro *Educação Musical no Brasil* [12] editado pela editora Sonare. Esta obra é uma coletânea de artigos escritos por diversos educadores musicais brasileiros, organizado pelas Profªs. Alda Oliveira e Regina Cajazeira[13], no intuito de realizar um panorama mais atual da educação musical no país, sobre vários pontos e aspectos. Por estas e outras questões é que

[9] Denomino de percussão regional os grupos percussivos com identificação local, exemplo; Na Bahia: grupos de Samba-reggae (similar ao grupo Afro Olodum); em Pernambuco e Maranhão: Grupos de Maracatu, etc...

[10] ISME-International Society for Music Education, ou seja, Sociedade Internacional para a Educação Musical.

[11] O acesso para todas as pessoas às oportunidades de aprendizagem da música participando ativamente em vários aspectos, é essencial para o bem estar do indivíduo e da sociedade; ao ensinar a música do mundo, a integridade de cada música e seus critérios de valor deve ser inteiramente ser respeitada; O acesso à música, à informação sobre música e oportunidades para desenvolver habilidades musicais e correlatas podem ocorrer de diferentes maneiras, essenciais para satisfazer as necessidades musicais, os interesses e as capacidades diversas dos povos.

[12] Esta obra é dividida por regiões do Brasil. O texto referente a Sergipe foi escrito pelos Profºs Marcos Moreira, autor desta Dissertação, e Hugo Ribeiro, sergipano, Doutor em Etnomusicologia pela Ufba.

[13] Regina Cajazeira, Profª. de Música da Universidade Federal de Alagoas, UFAl. É autora de Tese de Doutorado sobre método de ensino alternativo para Filarmônicas; 'Método Batuta', em 2004.

desperta nos professores de música e pesquisadores, o desejo de relatar sobre a problemática da educação musical no país. Ainda é difícil encontrar nas instituições de ensino fundamental e médio, profissionais específicos em numero suficiente, com formação ou estrutura para o desenvolvimento do ensino musical. Quando o assunto se especifica para banda de música escolar, o quadro de profissionais nas instituições é mais escasso, mesmo demonstrando que a mesma é uma alternativa de modo dinâmico e de célere aprendizado.

Nas cidades interioranas, mais comuns dentro desta possibilidade de ensino musical, o que se observa é que esta instrução, na maioria das vezes, é oferecida em filarmônicas locais sem vinculo escolar, sendo um "conservatório privado, independente". Poderiam então, as bandas de música no Brasil, serem mais notadas na ampliação dessa tentativa e alternativa de musicalizar todos os "cantos" deste país, sendo uma extensão regulamentada pelas Secretarias de Educação.

1.2. A educação musical em Sergipe.

Em Sergipe este processo do desenvolvimento da educação musical não difere da origem do restante do Brasil. Algumas instituições foram fundadas nos séculos XVIII e XIX, como também filarmônicas, abordadas posteriormente e responsáveis pela musicalização em muitas cidades sergipanas.

Há pouquíssimos registros sobre os professores, compositores e maestros que contribuíram com a educação musical em Sergipe. Dos existentes, há exemplos significativos de profissionais e amantes da música, que provavelmente deixaram um legado de obras e alunos. Em sua maioria, os documentos estão ligados diretamente à aprendizagem musical nas bandas de música, principalmente nas cidades do interior. Muitos dos registros encontrados não incluem nem mesmo data de nascimento ou falecimento das personalidades, bem como a biografia é bastante reduzida. Nota-se, porém, que os mestres de banda eram os principais responsáveis pelos primeiros ensinamentos dos jovens da época.

No oeste sergipano se destaca Antônio Plínio do Espírito Santo (1897-1973) do município de Japaratuba, que no início do século XX foi Professor e Maestro na

banda local e disseminador de talentos daquela região. No Vale do Cotinguiba[14], podem-se mencionar professores que criaram obras didáticas para musicalização e bandas de música como: Manuel da Cruz Bahiense (1851-1919) que oportunamente, concorreu ao concurso da composição do Hino da República no século XIX, ficando em 3º lugar e curiosamente nunca saiu de Laranjeiras, sua cidade natal. Na mesma cidade, outros dois importantes mestres: João Rosa e Souza (1910-1975), mestre da Banda de Carmópolis, cidade circunvizinha da mesma região; igualmente, Ambrosina Guimarães (1862-1964), conhecida como "maestrina Zizinha Guimarães", pianista, professora, compositora e organista oficial da tradicional Paróquia Coração de Jesus[15]. (CINFORM, 2000: 55 a 58).

Em Aracaju se destacam Cecílio Avelino da Cruz (1877-1962) integrante da 2ª geração da Banda da Polícia Militar do Estado e Domício Fraga (?) que se dedicou também à composição, responsável pelo Hino da Independência de Sergipe.

Outro exemplo de professor sergipano foi Leozírio Guimarães (1910-2005). Nascido no município de Capela, foi professor de centenas de músicos sergipanos de destaque, não só em Capela, mas em Aracaju, cidade que o acolheu em 1957. Instituidor da SOFISE, Sociedade Filarmônica de Sergipe, localizada na capital sergipana, Guimarães foi discípulo e substituto do Maestro Francisco de Carvalho Junior, que em 1928, fundou a Banda de Capela, a Filarmônica N. S. da Purificação. Sua criação institucional, a SOFISE, atualmente é presidida pela Drª. Maria Olga de Andrade, sendo uma instituição que há 30 anos realiza concertos e através da sua escola de música proporciona o aprendizado, formando platéia por meio de suas apresentações mensais no município aracajuano. Possui uma pequena biblioteca e um banco de partituras de compositores sergipanos dos séculos XIX e XX. Há ainda uma coleção de objetos pessoais de Leozírio Guimarães, um arquivo de instrumentos e acervo fonográfico de música erudita geral e sergipana. O Maestro Guimarães foi o primeiro a formar uma banda exclusivamente feminina no final dos anos 60 no Instituto Normal de Sergipe (século XX).

[14] Vale do Cotinguiba é a região do leste de Sergipe que congrega historicamente a maior concentração de afro-descendentes do Estado. As cidades de sua comarca contribuíram para a cultura e a arte sergipana como: Laranjeiras, Carmópolis, Rosário do Catete, Maruim, N.S. do Socorro e Pirambu.

[15] O Órgão do município de Laranjeiras, tocado por vários mestres de música, foi instalado em 1841 na Matriz do "Coração de Jesus" e é considerado pelos historiadores como o segundo modelo desse instrumento existente no País.

Ilustração 1. Foto da Banda Feminina do Instituto Normal, fundada por Leozírio nos anos 60 em Aracaju. (fonte SOFISE, 2007)

Atualmente as instituições públicas capacitadoras de docentes na capital são: o Conservatório de Música do Estado de Sergipe (CMS) e a Universidade Federal de Sergipe (UFS), com o curso de licenciatura em música, recém instituído em 2007. A expectativa da UFS é a formação de 50 professores[16] de música por turma.

O Conservatório de Música de Sergipe.

O CMS, que se iniciou como Instituto de Canto Orfeônico de Sergipe foi fundado pelo Prof. Genaro Plech, em 28 de novembro de 1945 pelo decreto estadual 840 do mesmo ano. Inicialmente o CMS oferece o Curso Técnico Profissionalizante, no entanto, espera-se o parecer do Conselho Estadual de Educação para o seu reconhecimento[17]. Mesmo assim, continua "formando" os profissionais do Estado para atuar de maneira, porque não dizer irregular, na profissão. Em janeiro de 2004 foi realizado, nos seus quase 60 anos de existência, o primeiro concurso público, mas devido aos requisitos da LDB, nas questões de bacharelados em música[18], apenas dois licenciados se enquadraram na norma do edital. Assim, o objetivo de aumentar o corpo docente fracassou e hoje em dia, o Conservatório possui apenas pouco mais de 20 profissionais formados em música e outras dezenas de professores de contrato temporário no quadro docente. Estes últimos têm

[16] A primeira turma será formada entre 2010 e 2011.

[17] Tal parecer está para ser emitido pelo Conselho Estadual de Educação em 2007.

[18] O Conservatório de Música do Estado é subordinado à Secretaria de Educação. Por lei, nenhum docente que não possua licenciatura parcial ou plena na área afim e específica, poderá atuar na rede pública de ensino, tendo os casos irregulares que se adequarem até 2007.

formações diversas nas áreas de pedagogia, história, geografia, possuindo curso técnico em música ou não, tendo "habilidades musicais" [19]. Até 2006, existia a presença de músicos de outros estados brasileiros, vinculados à Orquestra Sinfônica Estadual, a ORSSE, reativada desde 2004, mas este intento não teve continuidade por questões burocráticas governamentais em 2007.

Diversas escolas de música privadas e igrejas protestantes atuam na capital e no interior, oferecendo educação musical através de seus corais. Há também os corais de empresas possibilitando uma educação não-formal.

A capital do estado, Aracaju foi sede de dois encontros regionais (nordeste) de educação musical da Associação Brasileira de Educação Musical, ABEM, nos anos de 2006 e 2007, realizados pela representação estadual da associação. Atualmente, desde 2005, o Prof. Marcos Moreira, um dos idealizadores da Banda de Indiaroba, é o representante estadual.

Assim, a educação musical em Sergipe está na perspectiva de que o curso superior da UFS possa capacitar às futuras gerações de docentes de novos conceitos pedagógicos musicais no Estado.

Outras personalidades serão mencionadas adiante, na abordagem sobre as bandas sergipanas no item 1.5. Ressaltamos, lamentavelmente, que pouco se tem feito para a preservação histórica musical do Estado.

1.3 Aspectos do ensino em grupo.

1.3.1Na Educação e na Música

O ensino em grupo não é uma característica somente da educação musical. No âmbito da Educação, Santana (1995: 62) acredita que as ações exercidas pelo professor, em troca com as praticadas pelos alunos, são fundamentais e determinantes para uma relação de ensino-grupo, ensino-aprendizagem como um processo interativo. Destaca que esta interação necessita de um planejamento engajado em conceitos combinados que procedem em resultados positivos. Também exemplifica que a concepção existente na Educação relacionada a este assunto,

[19] Professores que atuam como docentes de forma particular ou em outras instituições, ou músicos atuantes que prestam serviço através destes contratos temporários.

determina contextos pedagógicos encontrados na classificação sistemática taxionômica[20] do Pedagogo americano, Benjamim Bloom de 1972. Estes contextos pedagógicos continuam bastante atuais e propõem a sistematização de um planejamento equilibrado e eficiente a partir de três Domínios. São eles: Domínio cognitivo; relativo aos conceitos e habilidades mentais (no caso da música, a teoria); Domínio afetivo, relativo ao conceito de apreciação, atitudes lúdicas e Domínio Psicomotor, referente às habilidades motoras (no caso da música, execução e técnica instrumental). Esse sistema de Bloom vem sendo adaptado a novas tecnologias educacionais e implica em técnicas educativas já abordadas desde Gagné (1971), Risk (1971) e Briggs (1974) que idealizam e avaliam que os **estímulos de aprendizagem** (grifo nosso), são considerados essenciais. Nesta época [década de 70] já se discutia, portanto, inovações do ensino coletivo baseada nestes estímulos que auxiliam na atividade grupal. Tais estímulos eram incluídos nos *procedimentos de ensino especiais* (Santana: 128) que, segundo estes educadores, relacionavam as atividades de inter-relações e *condições externas ao meio ambiente,* com o resultado do aprendizado dos conteúdos propostos, sendo fator decisivo para um ensino eficiente. Tais técnicas definidas por eles classificam-se em:

1. Técnicas de ensino individualizado.
2. Técnicas de ensino em Grupo.

Como nosso foco é o ensino coletivo, destacamos abaixo algumas idéias fundamentais destes educadores citados, nas quais abordam a formulação de conceito e resposta na aplicação sobre o ensino interativo (idem, 1995: 128):

Tal conceito da...	**Resulta em...**
Relação ensino aprendizagem é um processo interativo.	...interação que demanda numa troca produtiva de influência entre quem ensina e quem aprende.
Aprendizagem é um processo dinâmico.	... atividade de quem aprende é a característica mais importante do processo
Apresentação de estímulos, a comunicação verbal e a promoção do *feedback*.	...na orientação e controle das condições externas favoráveis a aprendizagem

[20] Taxionomia: Táxi= do grego Ordem e nomos= lei.

Na Música, vários educadores musicais abordam a eficácia de tais motivações em uma aprendizagem em grupo. Estas características serão explicitadas mais adiante, quando abordaremos os procedimentos pedagógicos das cidades pesquisadas. Como exemplo desta filosofia de grupo Swanwick (1997:9) já apontava:

> "O trabalho em grupo é uma excelente forma de enriquecer e ampliar o ensino de um instrumento. Não estou defendendo a exclusividade do ensino em grupo, e muito menos denegrindo as aulas individuais. Simplesmente quero chamar a atenção para alguns benefícios em potencial do ensino em grupo enquanto uma estratégia valiosa no ensino de instrumento... Somos fortemente motivados ao observar os outros, e tendemos a 'competir' com nossos colegas, o que tem um efeito mais direto do que quando instruímos apenas por aquelas pessoas as quais chamamos 'professores'." (Swanwick, 1997: 9).

O trabalho do professor de música é estimular o grupo e individualmente o aluno a criar, no percurso de suas atividades, expressões e desenvolvimentos musicais, "fazer e aprender", e sendo uma banda, a oportunidade de praticar tal filosofia do coletivo. Assim, demonstraremos adiante, no capítulo III, que o processo pedagógico possibilita uma série de resultados de ações que unem ao mesmo tempo, motivos, necessidades objetivas individuais e coletivas.

1.4 Contextualização histórica das Bandas de Música

1. 4.1 Breve abordagem da origem da Banda de Música

A palavra que dá procedência ao termo banda vem do latim *Bandum* (estandarte), mas tem outras denotações como: *sociedade, associação, grupo, corporação, filarmônica*[21]*, lira ou euterpe* no Brasil. Embora se possa dizer que banda é "um conjunto de instrumentos de metais, madeiras..." (Ellmerich, 1977:27), ou "nome banda pode ser aplicado a qualquer formação que tenham instrumentos basicamente de sopro, basicamente chamados de **bandas de música ou fanfarras**" (Benett, 1986:30, grifo nosso), este se refere às *marching band* que no Brasil são comumente chamadas de Banda Marcial. Ainda no Brasil, Mário de

[21] Filarmônica também vem de Filantrópico onde os músicos não recebem para tocar, sendo, portanto músicos amadores.

Andrade (1989:34) em seu *Dicionário Musical Brasileiro*, refere-se à filarmônica como "amigos da música". Para a AFABAN, Associação de Fanfarras e Bandas do litoral Paulista e Vale do Ribeira, colaborando com um artigo, em recente publicação da revista Weril (2007: 5), algumas definições são bem claras no nosso país: *Fanfarra simples*: corporação composta de percussão e sopro, geralmente sem pistos; *Fanfarra com 'pisto ou válvula'*: composta de instrumentos com 'gatilhos e pistos'; *Banda Marcial*: composta de instrumentos utilizados em orquestras e toda a parte de percussão, sendo o diferencial, a 'marcha'; *Banda musical*: semelhante a marcial incluindo as madeiras como clarinetas e flauta transversal.

Dos muitos livros históricos e dicionários existentes nas bibliotecas musicais, podemos destacar verbetes encontrados em volumes do *The New Harvard Dictionary* e *The New Grove*, onde atentam sobre as variações das denominações dos grupos de bandas na história como: *band* (Estados Unidos e Inglaterra)*; harmonie* ou *bande* (França); *brassmusik* e *Musikbande* (Alemanha); *Capelle* [22] (Itália), (The New Harvard, apud Pereira 1999: 6). Ainda, dependendo do estilo musical, verificam-se diferenças de concepções nas formações instrumentais como *the concert band*, *the military band, brassband* (The New Grove, 1986: 48), entre outras. Na verdade estas constituições remontam da Antiguidade Grega e Romana; séc. IV, V, VI, Época Bizantina; séc. VII, VIII, IX e X, Idade Média; XI, XII, XIII e Ars Nova séc. XIV.

Na Renascença, estes grupos surgem como as *guildas*, que eram agremiações de artistas, geralmente funcionários públicos, vigias, que tocavam seus cromornes, sacabuxas ou sacabutes e charamelas[23], em vários eventos nas cidades onde "... tinham estruturas profissionais mais ou menos definidas com uma série de regulamentações estatutárias" (Massim, 1997:71). Ainda sobre as *guildas*, Henry Raynor em seu livro *História Social da Música*, cita que este tipo de formação vem desde o século XIV:

> "As guildas de músicos começaram a ploriferar durante o século XIV. São Galeno na Suíça tinha uma Cidade Música em 1272; os arquivos de uma guilda londrina começaram em 1377... Em século seguinte foram constituídas guildas municipais de músicos nas cidades que uma

[22] Em alguns livros chamado também de Kapelle.
[23] Precursores dos atuais instrumentos de sopro existentes.

> população necessitada de vigia e que pudesse pagar por música nas grandes ocasiões sociais da vida privada dos cidadãos". (Raynor, 1986: 72).

Ainda sobre músicos municipais na Europa:

> "[Na Itália]... Em Veneza onde os músicos da cidade eram pessoas de enorme prestigio social e em Florença. Em 1495 receberam ordens para tocar para o povo das janelas da prefeitura às 11h de todos os sábados à noite, em homenagem ao governo... foi ao som da banda da cidade que se acendeu a fogueira Savonarola dos livros condenados em 1494 e 1497." (idem: 73).
>
> "[Na Alemanha]... As primeiras bandas consistiam em shawms (oboés), trompas, fagotes e saquebutes (trombones); todavia, o trombone era um instrumento essencialmente de igreja com o trompete era palaciano, e só paulatinamente conseguiu lugar fora da igreja; os executantes em geral podiam trocar de instrumentos" (ibidem: 74).
>
> "[Na Inglaterra] As bandas de guarda em geral de quatro a seis músicos, embora nove de Londres, em geral não tocavam instrumentos de metal, exceto o trombone. Os arquivos da Corte Londrinos de Aldermen registram várias compras em 1599, um sacabute, em 1569 uma série de flautins, 1597 um contra-sacabute (trombone baixo)." (ibidem: 75).
>
> "[Na Espanha]... Cuanto más entramos al siglo XVII, la prática de los instrumentos en nuestras iglesias se hace más general y constante. Estos instrumentos se reducen al bajo, saquebuche, chirimías, vihuela de arco, corneta, Arpa." (Wolf, 1934: 36).

Com o advento das fábricas de metais e principalmente com a revolução industrial, passaram a existir outros instrumentos tendo produção em maior escala. Podemos dizer que houve uma união de instrumentos de culturas diferentes, sendo a banda de música, de certa maneira, resultado dessas "misturas" de origens instrumentais através dos séculos como: "na Turquia as trompas e trompetes... da Índia gongos e tambores; flautas e oboé, da China e Japão...". (Brum, 1980: 9), entre outros exemplos.

No século XVII, Jean-Baptiste Lully (1632-1687), compositor italiano radicado na França, que formou uma banda, compôs várias músicas instrumentais que foram executadas na corte de Luís XIV. Ele também foi o primeiro compositor responsável pela estruturação do conjunto instrumental em relação à divisão de naipes. A partir disso, segundo Pereira (1999: 34), passam a existir as primeiras coleções de cunho pedagógico com instruções sobre aprendizado de instrumentos de

sopro, a exemplos das cornetas bombardas, também chamadas de charamelas graves.

No período Clássico e conseqüentemente no Romântico, mudanças ocorreram devido à evolução dos instrumentos de sopro no que diz respeito à extensão, recursos técnicos (válvulas, pistos) e também elementos de percussão. Também é importante ressaltar alguns fatos históricos: A invenção em 1843 por Adolf Sax, *Luthier* [24] e músico, da família dos *saxhornes* ou sax trompa, denominado também por *fliscorne* em Portugal (Massim, 1997: 3) e o crescimento das cidades (evolução social urbana), provocando o desenvolvimento de instituições de bandas de música por funcionários das fábricas e usinas. Esta prática de bandas operárias iniciou-se na Inglaterra e Alemanha logo após a citada revolução industrial, auxiliando na estatística que contribuiu na evolução das bandas entre os períodos da história.

No início do século XX o jazz norte-americano estabelecia novas formações de sopro com características em que predominava a improvisação. Músicos como King Oliver, Louis Armstrong, Bill Johnson, entre outros, se destacavam no início do século XX com as *jazz-bands*. Muggiati (1999: 33) cita que em Nova Orleans a *jazz-band* delineava um formato "clássico" como um quarteto de cordas e, basicamente, eram compostas por 2 trompetes, 1 clarineta, 1 trombone, 1 tuba, 1 piano ou banjo e bateria.

Com o crescimento dos grupos existentes e aumento do número de instrumentos, passaram a existir formações de grande porte denominadas em muitos lugares como "Orquestra de Sopros", isto já no meado do século XX.

1.4.2 Síntese histórica sobre formações de Bandas de música no Brasil.

No Brasil, quando procuramos investigar sobre as origens da Banda de Música, estamos diante de fontes não muito claras ou definidas. Na verdade, como não se trata de um trabalho exclusivamente histórico, neste item, apenas pontuaremos algumas informações relevantes de alguns estados brasileiros.

[24] Luthier-Palavra de origem francesa que se refere à profissão a consertos e reparos de instrumentos musicais.

No quadro abaixo temos a relação atual do censo de 2002 da Funarte, onde se registra o número de Bandas de Música do Brasil. Há uma ficha-cadastro fornecida pela Secretaria de Música e Artes Cênicas, departamento vinculado ao Ministério da Cultura, que colhe os dados enviados pelas bandas, repassando-os para o banco de dados da Funarte. Também é verídico que alguns dados já tenham sido modificados ou omitidos por algumas bandas de música que não devolvem ao órgão competente, a ficha de inscrição da Funarte. Isto vem dificultando sua atualização e uma exatidão do número de bandas brasileiras. Segundo o último levantamento existem no Brasil 2.182 bandas cadastradas. Ressaltamos que em tal lista não se encontram os grupos de Fanfarra que são regulados pela Federação Nacional de Bandas e Fanfarras, órgão privado dividido por regiões, onde não há um censo oficial governamental.

Segundo o cadastro Funarte de 2002 temos no Nordeste 701 Bandas, no Norte 213, no Centro-Oeste 21, no Sudeste 734 e no Sul 287, ratificando um total de 2.182 bandas registradas em tal levantamento.

Quadro 1. Listas de registros de Bandas por Estado: **(Fonte Funarte 2002).**

Estado	**Número de Bandas cadastradas**	
Acre	7	Bandas
Alagoas	36	Bandas
Amazonas	33	Bandas
Amapá	5	Bandas
Bahia	138	Bandas
Ceará	161	Bandas
Distrito Federal	6	Bandas
Espírito Santo	51	Bandas
Goiás	85	Bandas
Maranhão	46	Bandas
Minas Gerais	380	Bandas
Mato Grosso do Sul	39	Bandas
Mato Grosso	44	Bandas
Pará	125	Bandas
Paraíba	106	Bandas
Pernambuco	95	Bandas
Piauí	41	Bandas
Paraná	109	Bandas
Rio de Janeiro	173	Bandas
Rio Grande do Norte	61	Bandas
Rondônia	36	Bandas
Roraima	7	Bandas
Rio Grande do Sul	100	Bandas
Santa Catarina	78	Bandas
Sergipe	**58**	**Bandas**
São Paulo	130	Bandas
Tocantins	47	Bandas

Alguns estados brasileiros abordados:

São Paulo

Existe em São Paulo um dos textos mais antigos sobre a procedência das bandas de música, escrito por Couto de Magalhães em 1554:

> "A orquestra já organizada pelo padre Paiva era um atrativo para os jovens bárbaros, que tinham revelado rara aptidão para música. 'São brasis vossos músicos? ' Alguns, porem esperamos ter em breve uma banda completa dos nacionais". (Binder apud. Pereira, 1999: 25).

No documento registra-se a narração de um possível grupo indígena catequizado, executando coletivamente de maneira simultânea. Ainda a paráfrase "... Saem todos os instrumentos musicais: charamelas, baixões, flautas, trombetas..." (idem, 1999: 23). O pesquisador de bandas paulistas José Pereira (1999: 25), cita que este documento seria o mais relevante sobre o início das Bandas de Música no Brasil, em particular do estado paulista e foi analisado na pesquisa sobre bandas em seu livro *Banda de Música, Retratos Sonoros Brasileiros* [25], editado pela Universidade do Estado de São Paulo (UNESP), onde se fez uma investigação sobre bandas existentes no estado. No mesmo tema, o historiador Regis Duprat (1999: 54) referiu-se sobre a existência de músicos denominados "mestres de capela" em muitas vilas paulistas na São Paulo – colonial, também, importante porvindouro musical dos mestres de banda no nosso tempo.

Hoje podemos verificar a evolução numérica dos grupos de banda na capital paulista, com o auxílio da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, através do departamento de música, quando afirma que se registram centenas de grupos filarmônicos distribuídos em vários municípios. Um dos exemplos atuais e de evidência refere-se ao grande trabalho com bandas de música no internacionalmente renomado Conservatório de Tatuí, a 130,00 quilômetros da capital, onde se destacam a Orquestra de Sopro Brasileira, a Orquestra Jovem, entre outros.

[25] Na oportunidade, esta publicação obteve Menção Honrosa da Academia Brasileira de Música.

Dados atuais do projeto Pró-Bandas da Secretaria de Música e Artes Cênicas do Ministério da Cultura, informam 130 bandas de música registradas, em atividade, ratificando os dados da Funarte.

Rio de Janeiro

Na verdade, a maioria das fontes revistas que apresentam mais precisão e quantidade de documentos das atividades das bandas de música fluminenses e brasileiras, encontram-se no século XIX. Isto se dá a partir da chegada da corte Portuguesa no País, e sua instalação na cidade do Rio de Janeiro, com a Banda da Brigada Real do monarca D. João VI em 1808.

Portugal já era uma nação consolidada sob o ponto de vista cultural. Sabe-se que existiam bandas portuguesas desde 1185 e principalmente na corte de D.João I até 1433 ouvia-se orquestra permanente compostas de charamelas, harpas, sacabuxas e outros instrumentos de sopro além dos de percussão. Para se ter uma idéia, por volta de 1495, a corte portuguesa era considerada o "Centro de Cultura Musical" da Europa (Reis, 1962:18). Este parâmetro nos faz contextualizar a definitiva influência que Portugal exerceu sobre a concepção das primeiras bandas do Brasil. Ainda por volta de 1802 no Brasil colonial, o "... decreto de 20 de agosto de 1802 determinou a organização em cada Regimento de Infantaria, de uma Banda de Música instrumental, paga pelo Erário Régio" (Reis, 1962:17). Desta forma se expandiam as Bandas Militares não só no Rio de Janeiro, mas em todo território nacional. Esta transferência da corte para o estado em 1808, intensificou as festas reais com efetiva participação das Bandas Militares que, segundo Binder (2006: 37), marcam o período entre 1808 e 1816.

Sobre as bandas civis, o historiador Renato Almeida diz:

> "De 1822 a 1860, fundaram numerosas sociedades musicais no Rio de Janeiro... seriam simples filarmônicas, mas nem por isso deixaram de contribuir para aprimorar o gosto musical e revelar aptidões apreciáveis". (Almeida, 1942: 63)

Vejamos tal referência sobre a relevância das filarmônicas brasileiras em festas populares e religiosas no início do século:

> ".... Esmolas para o Espírito Santo". Sempre eram acompanhados de músicos, habitualmente negros. A banda da Lapa é composta de barbeiros brancos, que são famosos como violinistas e tocadores de clarim assim como sangradores. Oferecem os seus serviços e a um preço mais elevado do que os dos seus irmãos de cor (Diniz, A., 2001).

Entre o século XVIII e XIX as bandas de barbeiros eram formadas por músicos amadores que nas horas vagas da sua profissão "formavam charangas, realizando apresentações em festas, novenas..." (Alves, 1967: 10).

> O primeiro grupo musical de que temos notícia era uma espécie de **"banda primitiva", conhecido como "barbeiros"** que existiam desde o século XVIII, sendo formado, basicamente, por escravos obrigados por seus senhores a aprenderem novos ofícios. Recebiam essa denominação porque a profissão de barbeiro era a única a deixar tempo vago para a aprendizagem de outros trabalhos. Eles se apresentavam em festas religiosas, profanas e até oficiais; tocavam dobrados, fandangos e quadrilhas. O pintor Debret em seu livro "*Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*" dá um retrato dos barbeiros do período: Dono de mil talentos, ele (o barbeiro) tanto é capaz de consertar a malha escapada de uma meia de seda, como de executar, no violão ou na clarineta, valsas e contradanças francesas, em verdade arranjadas ao seu jeito. No terceiro quartel do século XIX, a música de barbeiro foi perdendo espaço para outras formas de representação musical. Seu "ritmo de senzala" e seu espírito foram canalizados para os grupos de choro, mas nas foi nas bandas de música que detectamos mais claramente a sua continuidade. Com o surgimento das bandas de música da Guarda Nacional, em 1831, teve início o desenvolvimento das bandas militares e civis nos grandes centros urbanos do Império. As apresentações nos coretos e nas festas cívicas faziam **das bandas militares uma referência obrigatória de diversão na cidade**. Logo surgiram bandas civis imitando sua formação, tocando músicas para bailes e apresentando-se nos coretos das praças. (Diniz, A., 2001; grifo nosso).

Na música popular do Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX, grandes compositores e executantes estavam relacionados a instrumentos de sopro. Eram oriundos de bandas e contribuíram para acontecimentos históricos relativos à extensão desses grupos na história da música brasileira, como, por exemplo, Anacleto de Medeiros (1866-1907), filho de escrava que "... ficara famoso também como fundador da Banda do Corpo de Bombeiros" (Albin, 2004: 51). Formado pelo Conservatório de Música deste Estado em 1886, Medeiros compôs diversas obras para Bandas de Música.

Outras formações famosas, conjuntos menores de sopro, apareceram em meados de 1919 como os *Oito Batutas*, grupo que tocava músicas populares brasileiras, mais precisamente o chorinho. Também executavam peças com outros estilos nacionais, mas com caráter jazzístico norte-americano e entre seus integrantes destacava-se o compositor Alfredo Viana da Rocha, conhecido como Pixinguinha (1887-1973). Em 1928, Pixinguinha criou a *Orquestra Típica Pixinguinha-Donga* que foi responsável, anos depois, por gravações importantes na música popular na época das grandes orquestras.

Hoje o estado do Rio de Janeiro se destaca pelas fanfarras e bandas de música tanto civis como militares, sendo 173 bandas cadastradas pela Funarte (censo 2002).

Minas Gerais

Em Minas Gerais, as primeiras formações instrumentais se ampliaram com rapidez, devido à pujança social da época colonial, principalmente com a influência do desenvolvimento comercial de exploração do ouro, particularmente na segunda metade do século XVIII. Podemos dizer que, no período colonial, o que prevaleceu como constituição de grupos instrumentais, ocorreu nas Irmandades. Estabelecidas pela Igreja para fim de catequização indígena e negra, os grupos musicais eram organizados não só nas irmandades como nas ordens terceiras de brancos ricos.

Segundo o Prof. Carlos Kater (1994: 53), as bandas compostas por mulatos eram acordadas anualmente por estas instituições religiosas para a contratação de músicos para suas festas, derivadas de licitação pública. Isto se dá no Senado da Câmara de Vila Rica, interior de Minas Gerais:

> "Assim como se concluía a construção de pontes, chafarizes e outras benfeitorias públicas aconteciam o remate do serviço de música, em que maestros se responsabilizavam pelo agenciamento dos intérpretes. Os músicos passaram a representar uma classe autônoma de profissionais. Os mais reconhecidos conseguiam viver exclusivamente de seu ofício, agrupando-se em corporações livres que trabalhavam mediante concorrências e sob o patrocínio das irmandades e do Senado" (idem, 1994: 54).

Para o pesquisador mineiro Gentil Rocha (1985: 5), tal conjectura é confirmada, pois a "... ocorrência de música nas Irmandades e Ordens Terceiras em Vila Rica era grande. Mesmo as Irmandades mais pobres e de composição social de menor prestigio, despenderam em música". Em Pereira (1999: 38), Lange (1965: 27) afirma em estudos históricos mineiros, que as bandas mineiras estiveram ligadas às irmandades e confrarias e que: "foi na Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos que surgiu pela primeira vez, o nome de José Moura como chefe de uma corporação musical". Para Mariz (2000: 35): "existiam em Minas três centros musicais importantes: Vila Rica (Mariana e Sabará), São João Del Rei (atual Tiradentes) e Arraial do Tejuco (hoje Diamantina)... Em Vila Rica, havia 10 regentes proporcionando mais de 120 músicos em atividade permanente".

Mais para adiante, no século XIX, acham-se bandas participantes na sociedade interiorana mineira, principalmente em Ouro Preto, e dentre elas podemos citar aquelas centenárias e atuantes hoje: A Banda de São Sebastião, a Banda do Rosário, a Banda de Cima e a Banda do Alto da Cruz, que realizam projetos e apresentações. Atualmente Minas Gerais é o Estado da região sudeste com o maior registro de Bandas na Funarte e, ao mesmo tempo, o estado que ocupa a primeira posição nacional neste registro, com 380 bandas.

Bahia

No documento *Carta A El Rey Dom Manuel* [26], que fora escrita por Pero Vaz de Caminha no dia 26 de abril de 1500, na época do descobrimento, também foi considerada como um dos primeiros escritos sobre grupos instrumentais em terras baianas e brasileiras: "... Os índios nos olharam e sentaram-se e, acabada a missa, começaram a dançar e tocar trompas e outros instrumentos em ritmo entusiástico...". Andrade (1999:37), comentando sobre a mesma missiva, afirma, porém, que em nenhuma hipótese considerar-se-á o fato como uma formação de "banda". Os indígenas estariam claramente utilizando instrumentos construídos originados de sua cultura nativa com funções diversas e próprias, mas, não podemos negar que de certa forma caracterizam um grupo instrumental.

[26] Documento encontrado em duas fontes: Pero Vaz de Caminha; *Carta a El Rey Dom Manuel.* Rio de Janeiro: Sabiá, 1968 e *Carta de Pero Vaz de Caminha*. Arquivo público municipal de Santa Cruz de Cabrália, Bahia, 2002.

Nas fazendas coloniais, também se organizavam bandas de negros ou bandas de fazenda, como denomina Cajazeira (2004: 12). Isto acontecia por volta de 1583, pois tanto Bahia como Pernambuco, tinha em média mais de 100 engenhos, onde esta prática era trivial e, geralmente, estas bandas de negros, eram decorrentes de engenhos de cana de açúcar que exerciam o apogeu econômico no Brasil-Colônia. Sobre isso, atravessando o século, mais precisamente em 1610, o viajante francês Francisco Pyrard de Laval, que visitou a Bahia, relata que "... um rico dono de engenho possuía uma banda de música de trinta figuras, todos negros escravos, cujo regente era um francês provençal" (Taunay, 1921: 256). Este texto de Laval também se encontra descrito em muitas edições de livros de história da música brasileira, a exemplo do documento igualmente abordado por Almeida (1942: 213) em *História da Música Brasileira* e pelo Prof. Horst Schwebel (1987: 25) em *Bandas, Filarmônicas e Mestres da Bahia.* No livro, editado no referido ano [1987], Schwebel explica sobre a incerteza de que o relato de Laval mencionado antes seja confiável, pois o tipo de conjunto que se refere, utilizando a palavra *Banda*, pode ser "uma tradução equivocada" do autor francês. Similar passagem foi repetida no livro, *História da Música Brasileira, dos primórdios ao início do séc. XX*, de Bruno Kiefer (1982: 23), que finaliza: "Era normal, coisa de bom tom e sinal de distinção ter negros charameleiros no inventário duma casa de gente abastarda". Exemplo semelhante de outro musicólogo, Jaime Diniz, que descreve:

> "Os conjuntos instrumentais dos Charameleiros é que nunca devem ter faltado às festividades de Senhora do Rosário... as charamelas constituíam especialidade dos negros, escravos ou não. Trata-se seguramente de uma herança direta da cultura portuguesa, implantada no nordeste". (Diniz, J. 1971:34).

A história baiana aponta a existência, igualmente, das já referidas bandas de barbeiros, principalmente na região do Recôncavo[27] durante o século XVIII, semelhantes as existentes no Estado do Rio de Janeiro.

[27] Recôncavo: Região próxima a Salvador onde se registra historicamente uma das maiores concentrações de cultura afro baiana no Estado devido aos engenhos de açúcar aí existentes na época colonial e compreende cidades relevantes da história nacional como Cachoeira, São Félix, Santo Amaro da Purificação, entre outras.

No século XIX, também podemos registrar as importantes obras para banda e instrumentos de sopro do mestre de banda e compositor Manoel Tranquilino Bastos, em Cachoeira, município do Recôncavo baiano, que nos deixou um legado de mais de 700 composições. Manuel Veiga (2003) comenta que, tanto no Recôncavo como na capital baiana, havia grandes músicos, compositores, maestros e obras escritas para banda no século XIX. Um destes exemplos citados por Veiga, entre tantos, é a música do soteropolitano João Antônio Wanderley (1879-1927), que foi regente, compositor e responsável pela fundação da Banda da Polícia Militar. Atribui-se a ele, a composição do hino do Senhor do Bonfim, santo católico de grande devoção em Salvador:

> O poema de Pethion, considerado oficial, foi musicado pelo maestro e compositor Remígio Domenech, injustamente esquecido das enciclopédias e dicionários de música brasileira. Por decisão de dom Tomé Jerônimo da Silva, arcebispo de Salvador e primaz do Brasil, o hino conferiria "cem dias de indulgências a quem o cantasse". **O tenente da Polícia Militar de Salvador e mestre de banda, João Antônio Wanderley (1879-1927)**, não obstante, também o musicaria, contribuindo para o imbróglio: já fora o compositor do texto de Artur de Sales. Em suma, temos três hinos de dois compositores e de dois poetas diferentes, quando um seria suficiente, não fossem as injunções políticas e religiosas.... Wanderley foi regente e compositor. Autodidata até seu ingresso no Corpo de Polícia de Salvador (6.2.1891), cuja banda tornar-se-ia famosa, ascendeu na corporação de mero aprendiz até contramestre e mestre (4.1.1902), tornando-se alferes em 1903. Excursionou com a banda sinfônica que estruturou, por vários estados, inclusive gravando para a Casa Edison (1917). Deixou mais de duzentas composições. O Senhor do Bonfim, continuando a fazer política, tem este seu hino hoje como hino oficial da Bahia. (Veiga, 2003; grifo nosso).

Ainda sobre as bandas militares em Salvador, constata-se que as mesmas, sempre participaram não só de momentos sociais, cívicos, esportivos, como também de lazer e entretenimento na sociedade local do início do século XX. Como adendo histórico, mencionamos parágrafo referente ao primeiro campeonato de futebol da história da Bahia em 1905, onde se fez presente uma agremiação desta natureza:

> "A Sociedade denominada Liga Bahiana de Sports Terrestres, resolveu efetuar entre nós, um interessante Campeonato de *'foot-ball'*. Serão todas as partidas disputadas no Campo de Mártires [Campo da Pólvora]. Para a festa de amanhã, haverá **Banda de Música** Militar para tocar durante toda a partida, assim serão colocadas cadeiras para Excelentíssimas Senhoras" (Maia 1999: 14; grifo nosso).

Até os dias atuais, a presença de bandas de música se estende por todo território baiano com suas sociedades filarmônicas, dentre as quais se encontram as filarmônicas "Minerva Cachoeirana", de 1878 em Cachoeira, e "30 de Junho" da cidade de Serrinha desde 1896, entre outras centenárias. Muitas permanecem em atividade contínua, participando de projetos e retretas promovidos pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, sob organização de duas instituições governamentais: A Casa das Filarmônicas[28], e a Fundação Gregório de Matos. A primeira congrega grupos de filarmônicas principalmente do interior; a segunda centraliza os grupos escolares e fanfarras da região metropolitana de Salvador.

Pernambuco

No estado de Pernambuco, documentos do século XVII (1637/1644) registram a invasão Holandesa, a intervenção de Maurício de Nassau e contam que vilas pernambucanas mantinham música em seus regimentos militares. Também o musicólogo Vasco Mariz (2000: 15) traz o seguinte texto na obra *História da Música no Brasil*: "... Os conjuntos de choromelleyros [charameleiros] de Pernambuco... no século XVII, com muitos louvores à habilidade interpretativa dos negros".

Neste Estado, alguns livros sobre assuntos de banda foram editados pelas próprias instituições centenárias, a exemplo da Sociedade Musical Carlos Gomes e o Clube Euterpe divulgando suas atividades. Até o censo de 2002, havia mais de 90 bandas tocando no Estado Pernambucano (Funarte-Pró-Bandas, 2002).

Ceará

No Ceará, terra de músicos famosos como Joaquim Bernardo Mendonça Ribeiro Pinto, do século XVIII (período colonial) e Alberto Nepomuceno, do romantismo brasileiro, além de diversos compositores procedentes de banda de música, o governo estadual, nos dias de hoje, tem comprovações de resultados positivos na execução e divulgação de projetos relacionados a bandas de música. Projetos com apoio governamental como *Retretas* e *Canto em cada canto* entre

[28] A Casa das Filarmônicas é uma ONG apoiada pelo governo estadual, localizada no centro histórico de Salvador, e que visa dar apoio logístico as filarmônicas baianas.

outros, desde 1998 estimulam o governo estadual cearense a adquirir partituras e instrumentos. Cerca de 450 instrumentos foram adquiridos somente no referido ano, beneficiando 27 bandas. Já em 1999, mais 176 instrumentos foram repassados a outras 70 bandas dentre as mais de 120 existentes na época (PRÓ-BANDAS/ SEC-CEARÁ, 1999). Atualmente, o Ceará se confirma, na Secretaria de Música do Ministério da Cultura, como o Estado onde se concentra o maior número de bandas registradas oficialmente nesta região do Brasil, com 161 grupos.

Pará

No Estado do Pará a tradição de bandas de música também remonta ao período do Brasil-Colônia. O escritor Vicente Salles (1970: 15), em um trabalho intitulado *Bandas do Grão-Pará*, uma das pesquisas sobre bandas dentre as apoiadas por diversas instituições ligadas à cultura, refere-se às bandas como *"*Conservatório do Povo*"*. Seus livros escritos no meado do século passado (XX) contribuem abundantemente para achados de documentações sobre as bandas da região Norte incluindo bandas existentes desde o Acre, Roraima ao Amazonas. Estes textos de Salles, já citados por Binder (2006: 45), comentam sobre as centenas de grupos existentes, mas, no entanto, revela que no estado paraense, só registrou-se a presença de grupos filarmônicos e bandas militares a partir de 1836. Dentre outros registros do Pará e de outros estados da região norte, encontram-se vários artigos de Salles sobre atividades de músicos nortistas em particular paraenses, ressalvando as atividades de sua capital, Belém, ainda no Brasil-colônia, e as atividades do famoso e imperial Conservatório Carlos Gomes, localizado nesta capital, como também os integrantes de bandas.

Outros estados

Na região Sul, a própria história do Brasil revela, por diversos ângulos, a influência e a herança musical européia. Há exemplos das agremiações do Estado do Rio Grande do Sul com suas históricas bandas militares nos movimentos políticos do séc. XIX [29]. Também há registros de ensino musical diversificado em

[29] Há relatos históricos sobre bandas militares em situação de guerra como, por exemplo, na Revolução Farroupilha no século XIX.

bandas, muitas vezes aplicados de forma peculiar[30], decorrentes dos métodos instrumentais trazidos pelos imigrantes italianos, alemães e poloneses mais especificamente em Santa Catarina e Paraná. No caso do estado paranaense, Kiefer (1982: 27) citando Lange (1965: 12), encontra a presença de agremiações filarmônicas, a exemplo dos municípios de Paranaguá e Cananéia, sobre grupos que exercitavam ofícios fúnebres desde 1726. Atualmente o censo da Funarte em 2002 registra 287 bandas de música no Sul do País.

Na região centro-oeste, a participação das bandas na história se concentra nas cidades seculares de Goiás muito antes da sua divisão para a criação do estado do Tocantins, na década de 80 [Séc.XX], estendendo-se ao Mato Grosso do Sul. Uma nova geração de sociedades euterpenses surgiu a partir da década de 60 no Distrito Federal, formando os primeiros grupos filarmônicos na capital do Brasil. Atualmente a região possui aproximadamente 285 bandas de música no cadastro federal.

Poderíamos estender esse relato para várias cidades do Brasil, pois as referências históricas são significativas em cada região. As bandas, como participantes da diversidade cultural e regional, exercem um papel artístico social importante em milhares de municípios do nosso país. Iremos, contudo, discorrer mais detalhadamente sobre o estado de Sergipe, onde foi realizada a pesquisa.

1.5. As Bandas de Música no Estado de Sergipe

Dos 75 municípios sergipanos, existem no Estado cerca de 58 bandas de música, sendo 47 realmente ativas atualmente. Ou seja, 85% vem se apresentando segundo a Profª. Ailda Lemos, coordenadora do Projeto Banda de Música / Governo do Estado/ Funarte. A Profª. Lemos, há mais de 20 anos, promove encontros e retretas com o Projeto *Banda na Praça* todas as sextas-feiras em Aracaju. A propósito, estes movimentos de revitalização das bandas promovidos pela Funarte (Governo Federal) por todo o Brasil vêm com o intento de auxiliar muitas bandas de interior e das capitais brasileiras, promovendo cursos, editando livros e

[30] Este ensino musical estabelecido no Sul, vinha da Europa com procedimentos pedagógicos próprios dos países de origem desses imigrantes, estabelecidos na região citada.

entregando instrumentos para ampliação e reposição. Em Sergipe este apoio é pertinente.

A despeito da importância dessas agremiações musicais, como foi dito anteriormente, fora esta ajuda governamental, não se têm lançados trabalhos de cunho histórico sobre as bandas no Estado. Devido à falta de documentos encontrados, acrescenta-se que não se tem abordado este assunto com a relevância necessária. Encontramos livros que, de alguma forma, trazem textos ou notas colaborando com os registros históricos. Alguns exemplos são os dos historiadores Sebrão Sobrinho no livro denominado *Filarmônica N. S. da Conceição*, editado em 1956 com comentários bibliográficos de Carvalho Souza, e *Santas almas de Itabaiana Grande* de 1973, ambos da cidade serrana, os quais mencionaremos adiante. Da mesma forma, foram identificados os artigos do Professor Leozírio Guimarães, entre esses, os de 1970 sobre o *Panorama da música de Sergipe*, e os trabalhos mais recentes, *A música instrumental em Japaratuba; Trajetória da Sociedade Filarmônica Euterpe Japaratubense* de 2004, escrito pela professora de história, Geane Correa dos Santos e ainda *Leozírio Guimarães, uma biografia*, de 2007, por Maria Olga de Andrade, ainda não editado. Por justamente não termos muitos dados qualificados, dão-se algumas discussões sobre a primeira Banda de Música fundada em Sergipe.

Atribui-se a Filarmônica Nossa Senhora da Conceição, de Itabaiana de 1745, cujo histórico descreveremos posteriormente e que é exatamente uma das bandas foco da pesquisa, o mérito de ser a agremiação mais antiga do Estado. No período Colonial, a igreja católica através das irmandades era responsável pela criação das primeiras formações instrumentais denominadas orquestras sacras. Sabemos que as Irmandades se estendiam não só na Itabaiana do século XVIII, como em Laranjeiras, berço cultural sergipano, e São Cristóvão, quarta cidade fundada no Brasil e capital de Sergipe até 1855. Isso provoca um leque investigativo das primeiras formações musicais no Estado, pois dentre todos os municípios existentes, infelizmente, apenas o município de Itabaiana se deve a tal preservação musicológica de fato.

Podem-se argumentar alguns fatores que influenciaram o afloramento de muitas bandas logo na metade do século XIX em Sergipe. Um dos motivos foi a fundação de Aracaju, decisiva para o progresso do Estado, que ocorreu em 17 de março do referido ano, por Inácio Barbosa. A cidade foi planejadamente escolhida para ser a nova capital por estar mais próxima do litoral, entre outras razões e motivos estratégicos. Assim, houve uma pujança de desenvolvimento estrutural e cultural em Sergipe, principalmente fazendo com que, quiçá coincidentemente, várias bandas tenham surgido no final do século XIX e início do XX, tanto na nova capital como no interior, tendo apoio governamental.

Portanto, devido à transformação de Vilas em Províncias e posteriormente cidades, gerando o inevitável desenvolvimento dos municípios, as orquestras sacras sergipanas foram fadadas ao seu desaparecimento ou a reformulações, não mais restritas às feições culturais musicais da Igreja. Algumas tiveram suas atividades descontinuadas através dos séculos, sendo adaptadas a outros grupos ou subgrupos, conjuntos ou bandas de música. Atribuem-se estas novas organizações e entidades privadas, sociedades de "euterpes" apoiadas pelas comunidades ou ainda acudidas pelos poderes públicos, como muitas delas atualmente são. Desta forma resumiremos historicamente as bandas pioneiras procurando exemplificá-las a partir de fontes históricas do período mencionado e considerando as diversas regiões do estado.

Em sua região norte, temos a filarmônica do município de Maruim, a Banda Euterpe Maruinense, fundada em 1875, tendo como meta até os dias atuais educar os jovens de Maruim. Seu primeiro mestre foi o maestro Manoel Aliaquim da Costa e os registros sobre esta Filarmônica encontram-se na sede da instituição.

A Associação Musical União Lira Paulistana, na cidade de Frei Paulo, oeste sergipano, funciona como escola de Música no município. Nesta cidade foi fundada pelo Capitão João Tavares da Silva, em 1876, uma banda denominada Lira Sagrado Coração de Jesus, porém no decorrer do tempo surgiu outra: a Lira Nossa Senhora da Conceição, homônima da Banda de Itabaiana, fundada em 29 de junho de 1909 por Conrado Tavares da Motta, provocando grande rivalidade. Por fracassos de ambas devido a motivos diversos, a sociedade local chegou à conclusão

que deveria formar uma única banda: a União Paulistana, nome atual da filarmônica da cidade.

Na cidade de Estância, região sul sergipano encontra-se a Lira Carlos Gomes, observada como a única filarmônica de atividade contínua desde a sua fundação em 3 de Outubro de 1879. A Sociedade Musical Lira Carlos Gomes, ao longo dos seus 128 anos mantém uma escola para ambos os sexos na sede, onde outrora fora residência de Gilberto Amado, um dos mais importantes embaixadores brasileiros. A Filarmônica é mantida por doações feitas por beneméritos e pela prefeitura local. A agremiação foi premiada em vários concursos estaduais e nacionais, inclusive no Festival de Bandas da Rede Globo de Televisão em 1978, ficando entre as Bandas que gravaram um Disco LP (*Long Play*), coletânea, como prêmio final. É regida atualmente por Claudemiro Xisto.

Na mesma região, a Filarmônica N. S. da Conceição, também homônima da filarmônica de Itabaiana, da cidade de Itabaianinha, surgiu no início do séc. XX. Por iniciativa do intendente Manoel Boaventura de Oliveira e de Robustiano da Silveira foram fundadas as extintas filarmônicas Olimpio Campos e União e Harmonia. Esta ação foi imitada pelo Padre Manoel Vieira. Este, vendo a necessidade do retorno de uma agremiação musical no município, fundou a agremiação, que funcionou regularmente até a interrupção das atividades em 1960. Apenas retornou às atividades em 1986, pela administração do Prefeito Dr. José Alves da Silveira. Este político constituiu, paralelamente, uma escola de música com o mesmo nome da instituição musical. Neste ano de 2007, Gilmar Correia da Conceição é seu regente.

Outra instituição filarmônica muito antiga é a Sociedade Filarmônica Euterpe Japaratubense, do Município de Japaratuba, terra do grande artista plástico Antônio Bispo do Rosário, leste do Estado. Para Geane Santos (2004:35), que documentou a história da Banda de Japaratuba, sua origem é datada de 1900 e surgiu em região "marcada por manifestações folclóricas". Tinha como objetivo, por iniciativa de Ernesto Garcia Rocha, representar o município, musicalizar jovens da região e, mesmo havendo crises históricas ao longo desses anos, continuar atuante.

Outras bandas, não menos importantes, sociedades civis, foram organizadas e difundidas por todo o século XX em Sergipe. Muitas delas criadas no meado e no final do século como as dos municípios de Lagarto, a Lira Popular, de 1927; de Tobias Barreto, região do semi-árido do Estado, a Sociedade Musical Lira Nossa Senhora Imperatriz dos Campos, de 1946; de Laranjeiras, Filarmônica Coração de Jesus, de 1980; de Boquim, Lira N. S. Santana, de 1984, e a premiada em concursos, a Banda interescolar SECBANDA, de Aracaju, pertencente à Secretaria de Educação do Estado, com mais de 30 anos de fundação.

Nesses derradeiros anos, o Governo do Estado tem se preocupado com a revitalização de outras. Entre elas estão as bandas militares do Corpo de Bombeiros de Aracaju[31] revitalizada em 2002 e, com projetos em tramitação, a Banda da Polícia Militar; além da Banda da Funcaju (Fundação de Artes de Aracaju), civil, de responsabilidade da Prefeitura Municipal. Abaixo registro das Bandas do Estado[32] incluindo-se na tabela bandas inativas assinaladas por*:

[31] A Banda do Corpo de Bombeiros foi fundada na década de 60 pelo então Prefeito de Aracaju Godofredo Diniz.
[32] Dados da Secretaria do Estado da Cultura de Sergipe

Quadro 2.

CIDADES SERGIPANAS	BANDA DE MÚSICA
Aracaju	Banda musical Sons de Jubilo*, Banda Hildete Falcão,* Banda da Fundação Renascer, Banda do 28º BC, Banda do Corpo de Bombeiros de Sergipe e Banda da Igreja Assembléia de Deus.
Aquidabã	Filarmônica Lira Senhora Santana
Arauá	Filarmônica N. S. da Conceição
Barra dos Coqueiros	Filarmônica Municipal de Barra dos Coqueiros
Brejo Grande	Filarmônica Municipal de Brejo Grande
Campo do Brito	Filarmônica Municipal N. S. da Boa Hora
Capela	Filarmônica N. S. da Purificação
Carmópolis	Associação Musical Teotônio Neto
Estância	Lira Carlos Gomes
Gararu	Filarmônica Eutério Alves da Cruz
General Maynard	Filarmônica Municipal de General Maynard.
Itabaianinha	Filarmônica N. S. da Conceição
Itaporanga	Filarmônica Municipal Itaporanga
Lagarto	Lira Popular
Malhador	Filarmônica Jacinto Figueiredo Martins
Nossa Senhora da Gloria	Banda de Musica Municipal
Nossa Senhora do Socorro	Filarmônica Municipal de N. S. do Socorro
Pirambu	Filarmônica Municipal de Pirambu
Poço Verde	Lira Santa Cruz
Porto da Folha	Banda de Música Antônio Carlos du Aracaju
Propriá	Filarmônica Santo Antônio
Riachão do Dantas	Filarmônica N. S. do Amparo
Ribeirópolis	Filarmônica Municipal de Ribeirópolis e Associação Pedro Paes Mendonça

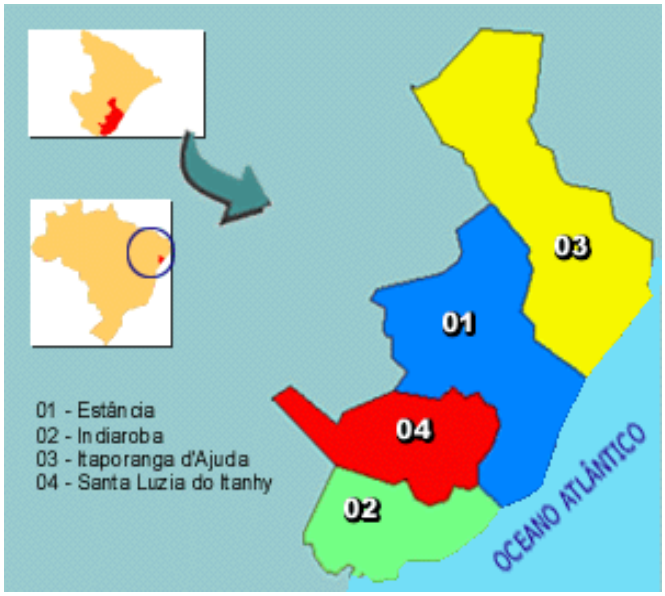
Rosário do Catete	Filarmônica Luiz Ferreira Gomes
Salgado	Filarmônica Municipal de Salgado
Santo Amaro de Brotas	Filarmônica Municipal de Santo Amaro
São Cristóvão	Filarmônica Batista Prado e Associação Genaro Plech *.
Simão Dias	Lira Santana
Boquim	Lira N. S.Santana
Japaratuba	Lira Santa Terezinha e Euterpe Japaratubense.
Maruim	Euterpe Maruinense
Laranjeiras	Filarmônica Coração de Jesus e Santa Bárbara
Tobias Barreto	Filarmônica Imperatriz dos Campos
Itabaiana	Banda Murilo Braga e N. S. da Conceição
Frei Paulo	Lira Paulistana
Indiaroba	Filarmônica do Divino

CAPÍTULO II

2.Breve histórico das cidades e bandas pesquisadas

2.1. Localização geográfica, história de Indiaroba e a Banda Filarmônica do Divino.

Ilustração2. Mapa de Indiaroba e região.



Fonte: Seplantec, 1996.

Carinhosamente chamada pelos moradores de Índia Bela, o município de Indiaroba fica na região sul do Estado, a 102 quilômetros da capital sergipana, Aracaju, e possui cerca de 12.000 habitantes, tendo na atividade pesqueira seu principal ofício.

Ilustração 3. Fotografia da entrada da cidade de Indiaroba
(fonte: arquivo CINFORM, 2002).

Seu Povoado, Pontal, foi "palco" juntamente com Mangue Seco, povoado de Jandaíra, município ao norte da Bahia que faz divisão de boa parte do território com Indiaroba, do famoso romance *Tieta do Agreste*, do renomado escritor Jorge Amado.

Em sua monografia *Festa do Divino Espírito Santo, padroeiro de Indiaroba*, a Profª. Maria Francisca dos Anjos, da UFS (2001:10), comenta que por muito tempo a tarefa de esclarecer a origem da cidade tem sido realizada com dificuldade por muitos pesquisadores e historiadores. Isto está conexo à insuficiência de fontes que sirvam de elementos necessários para pesquisas sobre o pequeno município, estorvando assim construir sua história. Ainda, Anjos (2001:11) cita o padre Fernando A. Soares (1986: 68), que já observava no livro *A vivência do Divino na tradição de um povo*, a carência de dados encontrados, principalmente em documentos concernentes às datas do processo que define a ascensão do município às categorias de freguesia, vila e cidade.

Indiaroba fica entre os rios Sergipe ao norte e Real ao sul que hoje forma o município. Foi antigamente, por quase um século, um território alvo de disputas de comarca, entre os municípios de Abadia ao lado da Província da Bahia e Santa Luzia do Rio Real (hoje Santa Luzia do Itanhi) do lado de Sergipe. Essas primeiras disputas se prolongaram até pouco depois da criação de Abadia instalada pelo ouvidor de Sergipe em 1728. Outras questões foram debatidas até Indiaroba pertencer a Sergipe como mencionaremos adiante.

Os franceses que desde 1575 excursionaram pelo rio Real, com a ajuda dos indígenas, não deixaram resquícios de sua passagem por aquelas terras, mas documentos confirmam que foram os primeiros povos etnicamente brancos a aportarem na região, onde, com auxílio dos nativos, contrabandeavam madeira e outras riquezas naturais.

A conquista de Sergipe, por Cristóvão de Barros, em 1590, foi o marco também da divisão em relação às primeiras sesmarias[33] da região, precisamente em 1596, quando se estabeleceram diversas colônias com suas fazendas de gado.

[33] Sesmarias eram lotes de terra doados aos colonos da região pela coroa portuguesa no período colonial.

Em 1750, segundo Góes (2002: 100), padres jesuítas que vinham de Santa Luzia através do rio Sagüim, fundaram um hospício e a capela de Nossa Senhora do Carmo, hoje povoado Convento. A povoação era denominada Feira da Ilha por causa de comerciantes que traziam produtos da Abadia (Bahia). Posteriormente, o nome foi alterado para *Terra do Divino Espírito Santo*.

O historiador Luis Soutelo (2000: 44) comenta que em 1787 as lutas no território Bahia-Sergipe se intensificam em virtude das rivalidades entre capitães-mores José de Oliveira Campos de Abadia (hoje Cachoeira de Abadia-Ba) e Manoel Francisco da Cruz e Lima, de Santa Luzia do Rio Real-Se. Esses dados sobre o passado distante de Indiaroba podem ainda ser comprovados na leitura de determinados documentos, que tratam da história de Sergipe até o século XIX.

Hoje, a produção do município é tanto da pecuária quanto da lavoura de cana-de-açúcar e o algodão. Atualmente é comum encontrar fazendas da região instalando tanques para o cultivo de camarão, fundamental na culinária local e utilizado para exportação comercial.

Para o historiador Clodomir Silva (1920: 193), citado em Anjos (2001:12), entende-se que o limite geográfico passou por alteração de caráter religioso, político-administrativo e que nos favorece uma compreensão da cidade de Indiaroba nos dias atuais. Ainda sobre o assunto, Clodomir Silva, conceitua estas questões políticas e administrativas que estavam envolvidas na sua história. Cita:

> A lei de 31 de janeiro de 1845 declarou que ficava em lugar o artigo da lei de 06 de março de 1841 que elevou a capela do povoado do Espírito Santo à Freguesia, a qual fica pertencendo ao município de Santa Luzia. (Clodomir Silva, apud Anjos, 2001: 12).

No século seguinte, precisamente em 28 de março de 1938, Indiaroba inicia uma nova etapa com a emancipação política, sendo o Sr. Antônio Ramos da Silva, o primeiro Prefeito do município.

Atualmente, a expansão turística do litoral da Bahia até Sergipe, com os complexos hoteleiros existentes e a abertura da Linha Verde[34], tornou Indiaroba porta de entrada do Estado sergipano.

A Filarmônica

Já a história da Banda Filarmônica do Divino é bem mais recente. Surgida em 22 de maio de 2000 na gestão do então Prefeito Municipal Raimundo Mendonça de Araújo, é denominada assim por causa do padroeiro do município; o Divino Espírito Santo. É uma atividade pertencente aos objetivos educacionais propostos pela Secretaria de Educação, vinculada à prefeitura municipal e sob coordenação do Departamento de Música do Centro Social da Paróquia do Espírito Santo (CSOPES). O CSOPES é uma entidade católica local de fins sócio-filantrópicos, que viabilizou o projeto junto à Prefeitura, em parceria com o *Projeto Bandas de Música* promovido pelo Governo Federal, através da Secretaria de Música do Ministério da Cultura, a Funarte e Governo do Estado de Sergipe (por meio da Secretaria do Estado da Cultura).

Era necessária, para o município, a inclusão de um grupo musical local para as diversas atividades e eventos tradicionais como, por exemplo, a Festa do Divino Espírito Santo, a principal festa do município ribeirinho. Sobre isto, no ano de 2003 na 53ª edição da Festa, houve o batizado da filarmônica indiarobense, na igreja matriz, solenidade que ficou como um importante fato histórico da festa e da cidade.

[34] Linha Verde: Estrada construída nos anos 90 que une Bahia e Sergipe pelo litoral, encurtando o trajeto entre as capitais em mais de meia hora (Salvador-Aracaju) em relação à antiga via (Br -101).

Ilustração 4. Fotografia da 1º formação da
Banda Filarmônica do Divino em 07/09/2001. Ao centro, Maestro José Alípio Martins.
(fonte: Moreira, M; pesquisa de campo do curso de Especialização[35], 2001).

Por curiosidade e abrindo um parêntese, na história das festas do Divino pelo Brasil, há importância significativa da banda de música nestes eventos, não só no nordeste como em outras regiões, outros estados.

Assim, tratando de uma manifestação secular e dando margem a este conceito histórico, era um sonho antigo na comunidade ter sua própria agremiação musical.

A assembléia geral e extraordinária do CSOPES em 22/05/2000 teve por finalidade alterar os estatutos da instituição, buscando, entre outras questões, eleger e dar posse ao Diretor do futuro *Departamento de Coral, Filarmônica e Escola de Música.* Conforme edital publicado no CSOPES, segundo o presidente da referida assembléia, o Sr. Benedito Ferreira Costa Bitencourt, sócio e conselheiro da agremiação, determinou-se o que se segue em ata referindo-se a criação da instituição Filarmônica, Coral e Escola de Música:

> "Art. 2º letra 'h'; Criação e instalação de uma Filarmônica, Coral e Escola de música com o objetivo de promover o desenvolvimento e a difusão da arte musical e do ensino da música no município." (Moreira, 2002: 35).

[35] Curso de Especialização em Gestão escolar realizado por este pesquisador sobre gestão em projeto social em 2000-2002 na Faculdade Montenegro de Ibicaraí-Ba.

Ainda sobre o citado documento em seu Art. 20º, diz:

> "Compete ao seu diretor: a) Estimular a prática musical na comunidade". b) Proporcionar a formação de músicos... e) "Promover a seleção de músicos para fins de Mestre e regente de banda; desenvolver atividades afins". (idem: 35).

A partir de então foi designado o Profº Marcos dos Santos Moreira, licenciado em Música pela UFBA e aprovado em concurso municipal indiarobense do referido ano para a vaga de educação artística. O mesmo foi designado o Coordenador de Arte e Diretor deste departamento, sendo depois também, seu regente no ano de 2004. Por Lei, a Filarmônica só poderia receber os instrumentos vindos do Governo Federal se fosse uma instituição não pública e sem fins lucrativos.

Então foi proposto pela Prefeitura local que a Filarmônica pertencente juridicamente ao CSOPES, mas fosse mantida pelo governo municipal e atrelada à Secretaria de Educação. Agraciada com um kit de dezoito instrumentos, deu-se início as atividades, onde a pedido do coordenador, foi acertado com a prefeitura, mais um profissional específico[36] da área de música. Para auxiliar neste processo da seleção, o contratado escolhido foi o Professor José Alípio Martins, formado em regência pela UFBA. O Regente/Profº Martins trabalhou a frente do grupo titular durante os anos de 2000 à 2003.

[36] Profissional específico seria formado em Regência. Este tem capacidade de formar banda tendo habilidade de formação de orquestra, já que um educador musical nem sempre é especialista nessa função. Neste caso a remuneração do maestro correspondia a um professor da rede municipal de ensino com carga horária integral.

Ilustração. 5 6 e 7. Fotografias de apresentações da Filarmônica do Divino em Salvador-Ba (fonte: Moreira, M; pesquisa de campo do curso de Especialização, 2002).

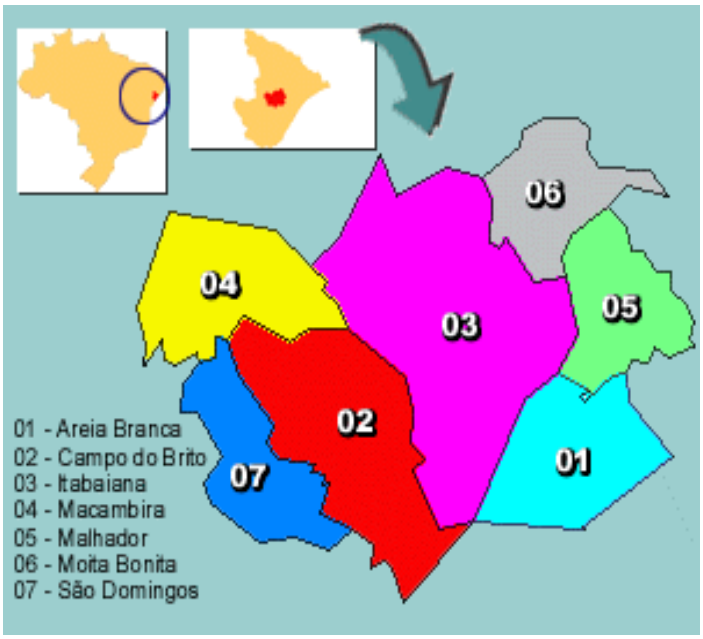
Um fato importante na curta história da Banda do Divino merece ser ressaltado: Em 2003, Indiaroba, através de sua agremiação musical, foi convidada para participar dos Seminários Internacionais de Música da Universidade Federal da Bahia. Pela primeira vez uma Filarmônica sergipana participava das apresentações do evento[37].

Desde 2005, mesmo com a saída dos professores fundadores Moreira e Martins, a Banda do Divino mantém suas atividades, tendo atualmente à frente na regência, o trompetista João Paulo Lima, da Lira Carlos Gomes de Estância, cidade próxima a Indiaroba. Após sete anos de existência, foi inaugurada pela prefeitura, em 2007, a sua sede própria, sendo uma conquista de seus componentes e concretização de um sonho dos seus professores fundadores.

[37] O outro fato, no mesmo ano, foi em relação ao famoso Festival Danemam, que há mais de 15 anos se realiza na Bahia. Por outrora, o Danemam serviu o estado baiano no século XIX como uma grande fábrica de charutos do Recôncavo, mas com sua desativação, atualmente, é o principal espaço artístico-cultural da cidade de São Félix sendo que a cada dois anos, este *Festival [Danemam] de Filarmônicas do Recôncavo*, se transforma em um grande campeonato de bandas, somente daquela região. A Banda do Divino foi convidada pelo então diretor artístico, o Sr. Pedro Arcanjo, sendo a única banda fora da Bahia gentilmente convocada a participar do mencionado festival em todas as suas edições. Infelizmente faltou apoio da Secretaria de Educação indiarobense no deslocamento para terras baianas.

2.2 Localização geográfica, história de Itabaiana e a Filarmônica Nossa Senhora da Conceição.

Ilustração 8. Mapa de Itabaiana e região.



Fonte: Seplantec, 1996.

O município de Itabaiana fica na região agreste, oeste do Estado a 56 quilômetros da capital sergipana, com uma população atual de 78.803 habitantes, tendo como principais fontes de renda produtos agrícolas e seu conhecido comércio, principalmente ouro.

Ilustração 9. Fotografia da igreja no local de fundação de Itabaiana. (fonte: arquivo CINFORM, 2002)

Iniciou-se no século XVI, a colonização das terras de Itabaiana precisamente em 1590, com a expedição de Cristóvão de Barros, que na oportunidade dizimou os indígenas e iniciou o processo de colonização de Sergipe.

> "Inicialmente Arraial de Santo Antônio, a Vila de Santo Antônio só foi elevada à categoria de Cidade em 28 de agosto de 1888, Itabaiana é o resultado dos sufixos ita (pedra), Taba (aldeia), e Aone (alguém). Tudo junto significa 'naquela serra tem uma aldeia onde mora alguém', a palavra pedra refere-se a Serra de Itabaiana" (Mangueira, 2004: 102).

Segundo Mangueira (2004: 102), a primeira Sesmaria é oferecida a Ayres da Rocha Peixoto, casado com uma neta de Caramuru. Estas terras se estendiam entre os rios Japaratuba e Sergipe, compreendendo atualmente a uma faixa de três municípios sergipanos, a própria Itabaiana, Riachuelo e Santo Amaro de Brotas. Portanto, é neste período acontece de fato à colonização e o povoamento do município de maneira acentuada, pois para a historiadora, os "premiados" foram os primeiros colonizadores agraciados com as referidas sesmarias. Assim, eles difundiram-se em sítios pelas margens do rio, fundando o Arraial de Santo Antônio, local conhecido hoje como Igreja Velha, distante 5 quilômetros da sede atual. Naquela época "ergueu-se uma capela e ali se funda então a Irmandade das Santas Almas" (idem: 102).

O lugar da sede atual ficou conhecido no século XVI como Catinga de Aires da Rocha (idem: 102), anteriormente um sítio de propriedade de Padre Sebastião Pedroso de Góes, pároco de São Cristóvão, outra cidade sergipana, a 4ª fundada no Brasil. O pároco vendeu tal bem por 60.000 contos à Irmandade das Almas sob a condição de edificar um templo de Santo Antônio e Almas de Itabaiana. Assim, nela se concretizou, anos mais tarde, a Freguesia de Santo Antônio e adiante a sede da Vila.

Outro documento histórico é o registro da capela de Santo Antônio no mapa de um invasor holandês, Barleus, durante a invasão holandesa datado de 1641, época da busca por ouro pelos mesmos na Serra.

Posteriormente, com o crescimento da população, em 1678, Itabaiana chega à categoria de Distrito, possuindo uma Paróquia então criada pelos governadores

do Arcebispado, na ausência do arcebispo dom Gaspar Barata de Mendonça. Em 1698, Diogo Pacheco de Carvalho, Ouvidor local, denominou de Vila de Santo Antônio e Almas de Itabaiana, sendo de 1727 sua primeira Câmara Municipal.

A Filarmônica

A música em Sergipe, para o escritor Sebrão Sobrinho (1956:12), e o início histórico das bandas ou conjuntos musicais no estado, "se deu exatamente na Vila de Itabaiana, época de Francisco da Silva Lobo, entre 1745 e 1768". Ele era pároco e fundador da vida musical no município, através da criação da já citada Orquestra Sacra que tinha dentre outros objetivos acompanhar ritos religiosos e funcionou até a sua saída em 1768. Para muitos historiadores sergipanos esta agremiação é a origem da Filarmônica da cidade, dando o impreciso enfoque de mais antiga do Brasil em atividade já que interrompeu suas funções musicais em alguns períodos durante o século XIX.

Entre 1857 a 1859, a Orquestra volta sob a regência de Manuel Teixeira e, na oportunidade, o poeta sergipano de renome internacional, Tobias Barreto de Menezes, integrava a orquestra no grupo principal, onde tocava flautim. Em 1879, o itabaianense Samuel Pereira de Almeida, trouxe de Salvador-Ba "instrumentos de Pancadaria" [38], mudando o título da orquestra para a então *Philarmônica Euphrosina,* da qual fizeram parte o Coronel José Sebrão de Carvalho, um dos mais influentes políticos da região, como também o General José Calazans. Durou até 1897, ano da substituição do nome para Philarmônica N. S. da Conceição pelo então maestro Francisco Alves de Carvalho Junior[39], oficializando a agremiação musical em 31 de outubro do mesmo ano. Ela é assim uma das bandas filarmônicas (registrada com estatuto) mais antigas do país. Foram utilizados todos os instrumentos musicais da Euphrosina, bem como as partituras e parte do grupo de músicos da filarmônica anterior. Um dos primeiros regentes foi Teodorico Nunes Carvalho que regeu tanto a Euphrosina entre 1882-1897 como a N. S. da Conceição em 1897. Nela muitos músicos contribuíram para o repertório e seu desenvolvimento como: Boanerges de Almeida Pinheiro (1882-1967), que também

[38] Instrumentos de Pancadaria estava relacionado a instrumentos de percussão, geralmente caixa e bumbo.

[39] Sobre o Maestro, há diversas Atas sobre regulamentação, aquisição de instrumentos e assuntos sobre a sociedade musical, ao final deste trabalho nos Anexos.

participou da Filarmônica Euphrosina, Jorge Americano Rego (?), Antônio J. da Silva (1890-1958), Sizinio Pereira de Almeida (1879-1907), José Olyntho de Oliveira (1897-1972).

Um fato interessante é que a Filarmônica N. S. da Conceição dominava a vida musical da cidade até o surgimento de outra banda na cidade; a Filarmônica Santo Antônio, que, segundo Sebrão Sobrinho (1956:13), foi responsável por "ofuscar" o brilhantismo da concorrente, nascendo por causa de questões políticas. Para Carvalho Souza (1973: 26), a Filarmônica de Santo Antônio contribuiu muito para a cultura de Itabaiana e foi a verdadeira rival da Conceição. Regida pelo Maestro Esperidião Noronha, encantava a cidade por sua reconhecida sonoridade e competência. Houve uma divisão de nível partidário, sendo as filarmônicas "instrumentos" dessas disputas no município. Na época essa divisão resultou em posições antagônicas, cognominando a Filarmônica N. S. da Conceição, em declínio estrutural, como a *Banda dos Pelados* ou *Maria do Arroz.* Este nome dado pela comunidade foi um confronto com a outra, denominada *Banda dos Cabeludos,* pelo episódio da ascensão da Santo Antônio.

Ilustração 10. A Filarmônica de Santo Antônio em 1907, tendo Maestro Noronha ao centro.

(fonte: arquivo N. S.C.)

Desta forma, Sebrão Sobrinho (1956:20) comenta que se estabelece uma das práticas comuns entre as bandas do interior; a rivalidade entre grupos de filarmônicas locais:

> "Sobre a destra da batuta do Mestre Noronha ecoava na matriz, bela marcha, quando não entusiástico dobrado de arromba... enquanto os músicos da Conceição, todos eles criticando mais ou menos os deslizes musiqueis da de Santo Antônio".

Infelizmente a Filarmônica Santo Antônio foi extinta em 1925 por motivos de desentendimentos dos gestores, apesar de na época ter sido politicamente mais bem-conceituada.

Atualmente a Filarmônica N. S. da Conceição se transformou em um complexo musical. Sua diretoria, eleita em 2004, é composta por profissionais liberais do município, sendo médicos, advogados, engenheiros e professores, todos capitaneados pelo médico e clarinetista amador Dr. Rômulo de Oliveira Silva, Presidente da Instituição. O Maestro, o Sr. Valtênio Alves de Souza, que foi aluno da Instituição, hoje acumula a função de regente das turmas iniciais, Banda Jovem, Banda Sinfônica e coordenador pedagógico.

Passados todos estes anos, na sede, localizada na Praça Fausto Cardoso no centro de Itabaiana, a estrutura externa física do prédio ainda é de 1879, pouca coisa se alterou. No entanto internamente houve reestruturação possibilitando a conservação do acervo fotográfico, como também partituras e instrumentos antigos.

A instituição N. S. da Conceição conquistou um patamar superior em relação a instituições musicais das cidades interioranas sergipanas. Hoje, contabiliza-se em seu quadro social, 200 sócios e possui uma das sedes mais organizadas de Sergipe e do Nordeste, disponibilizando inclusive na *internet*, *site* de suas atividades em: http// www.filarmonicansc.com.br.

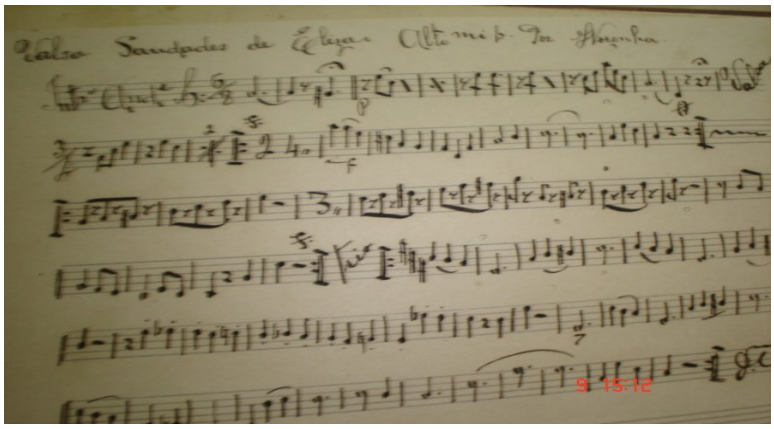


Ilustração 11. Foto da partitura da Valsa "Saudades de Elisa - Séc. XIX" (fonte: arquivo N. S. C).

Como dissemos, encontramos na instituição as seguintes formações instrumentais: A Banda Jovem, formada por aprendizes, uma Banda Sinfônica, constituída pela chegada de instrumentos sinfônicos, e a própria Orquestra Sinfônica que foi fundada em 2005. Esta última é regida pelo maestro gaúcho Íon Bressan. Seus integrantes, além dos músicos profissionais visitantes, são oriundos da Banda Jovem e da Banda Sinfônica e o grupo consiste na continuação e apogeu dos grupos instrumentais existentes.

Ilustração 12. Foto da Banda Jovem na frente da sede do Complexo musical em Itabaiana em 2007. (fonte www.filarmonicansc.com.br, acesso em 03/08/2007).

O corpo docente do complexo musical de Itabaiana se compõe por professores de nível superior e monitores para lecionarem desde as formações iniciais, a que será abordado no capítulo III desta pesquisa, até os grupos mais avançados. Sua atividade pedagógica se dá na Escola de Música da Instituição, denominada de "Antônio Melo", em homenagem a um ex-integrante da N. S. C. Ainda constam um arquivo-museu, biblioteca e sala para ensaio e apresentações, tendo o patrocínio da prefeitura municipal local, além de empresas do setor privado, fazendo da Filarmônica, do complexo, um instrumento educacional, que vem hoje em dia ampliar a educação musical de Itabaiana.

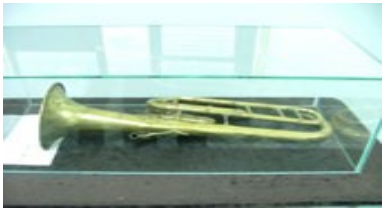


Ilustração.13, 14 e 15. Tuba e Bombardino; Clarineta e Trompete do Séc. XIX, Fotografias dos instrumentos antigos do acervo do Complexo-Museu N. S. C.(Fonte: Moreira, M; Pesquisa de campo 2006)

Ilustração.16 e 17. Clarineta de 1810 e outras Clarinetas do séc. XIX, Fotografias dos instrumentos antigos do acervo do Complexo do Museu N. S. C. (Fonte: Moreira, M; Pesquisa de campo 2006)

CAPÍTULO III

3. O processo de ensino na Banda Filarmônica do Divino e na Filarmônica Nossa Senhora da Conceição.

Neste capítulo faremos o estudo analítico. Não se trata de comparações em relação à qualidade dos métodos utilizados, mas de uma avaliação do tempo de aprendizagem, da forma como é conduzida a aprendizagem, do início até o acesso do aprendiz aos grupos instrumentais.

A Filarmônica N.S. da Conceição, em Itabaiana, é denominada neste processo pedagógico por **Banda Jovem**, e a Banda do Divino, em Indiaroba, é chamada de **Grupo I.** Atentamos para tais denominações, em virtude, como foi dito anteriormente, da nomenclatura dada pelas próprias instituições, à referida fase inicial instrumental pesquisada. Ratificando, representa, nestes grupos distintos, o objetivo fundamental da primeira formação musical instrumental.

3.1. Procedimentos pedagógicos abordados nas duas cidades.

Há registros em Sergipe de instituições do século XIX como as de Estância (Lira Carlos Gomes), Japaratuba (Sociedade Filarmônica Euterpe Japaratubense), entre agremiações sergipanas, que de costume produziam material pedagógico próprio e de forma peculiar. Trata-se de um compêndio denominado pelos Mestres de "Artinha", baseado nos métodos da época, citados anteriormente e encontrados em diversas regiões brasileiras, principalmente no nordeste. A "Artinha" continha rudimentos musicais de leitura musical, modo pelo qual, o aprendiz utilizava para iniciar-se musicalmente. Nesses escritos haviam, ditados rítmicos, exemplos de notação musical e seus valores positivos e negativos, enfim, uma espécie de cartilha, de "ABC", onde o mestre era apenas o orientador. Atualmente, a "Artinha" não existe mais nestes modos, apesar de que alguns mestres de banda ainda utilizam modelos similares, mas o que se pode perceber é que o processo de ensino pouco mudou na maioria das instituições de euterpe.

Então, é importante destacar o que acontece em relação ao tempo de aprendizado inicial entre os métodos *Da Capo* e o dito tradicional, de forma correlacional. Este período varia primeiramente de 1 a 3 anos. As diferenças e semelhanças vão possibilitar uma compreensão deste momento ímpar que é justamente este começo, com suas particularidades e pontos específicos.

Na pesquisa indagaram-se tanto os pontos pedagógicos para maestros, professores e/ou monitores, através de questionários[40] e entrevistas, quanto questões de envolvimento social da banda com a comunidade e alunos. Desta forma se transferirmos as concepções abordadas anteriormente, tem neste "fazer musical", linha de procedimentos pedagógicos distintos nas cidades pesquisadas, que analisamos a seguir.

3.1.1 Processo pedagógico em Indiaroba.

Em Indiaroba, a proposta pedagógica foi a utilização do método *Da Capo* que constitui um material inovador na educação musical no Brasil referente ao ensino coletivo de instrumentos de Banda. Indiaroba foi o primeiro município a utilizar o *Da Capo* em Sergipe no ano de 2000 e já se tem notícia que, em anos seguintes, outros municípios do estado utilizaram ou utilizam o método em caráter experimental. Antes de descrever a aplicação do procedimento pedagógico no referido município, apresentaremos o material pedagógico. O método utilizado no período pesquisado foi um exemplar fotocopiado fornecido pelo autor, Joel Barbosa, e é o mesmo que posteriormente foi editado em 2004.

O Método *Da Capo*.

Historicamente fundamentado e baseado nos métodos modernos de ensino coletivo instrumental dos Estados Unidos, o *Da Capo* de Barbosa foi parte de sua tese de doutorado intitulada *An Adaptation of American Instruction Methods to Brazilian Music Education: Using Brazilian Melodies* de 1994. Já na sua publicação de 2004, o método foi intitulado *Da Capo: Método elementar para ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda.* Neste mesmo ano o método foi

[40] O questionário pedagógico encontra-se em anexo.

editado pela Editora Keyboard com apoio da empresa de fabricação de instrumentos musicais Weril. Ele trabalha as habilidades instrumentais, de leitura e de se tocar em grupo com músicas folclóricas brasileiras aproximando os alunos-músicos de sua realidade melódica, diferentemente dos métodos tradicionais trazidos para o Brasil, baseados na Europa, particularmente Itália, Portugal e Alemanha, países historicamente ligados às Bandas de Música.

Basicamente o método é direcionado para a formação de banda sinfônica, mas pode ser adaptado facilmente para filarmônica. Por causa da estrutura do método para esta formação, alguns instrumentos são inclusos, como Trompa em Fá, Oboé e Fagote. É relevante o diferencial da leitura instrumental, no caso da escrita para Tuba. Normalmente em métodos convencionais, este instrumento está escrito em Si bemol, comum em bandas brasileiras. Mas pelo entendimento e direcionamento sinfônico, a Tuba ou Bombardão do *Da Capo* está em Dó. Em alguns casos, o *Da Capo* ainda encontra resistência a determinadas concepções. Esta resistência é observada em algumas filarmônicas interioranas tradicionais que, nos últimos anos, têm conhecido este processo didático. Nesses casos, os mestres dessas agremiações, mesmo buscando novas metodologias, na maioria das vezes, não aceitam tal processo de escrita para tuba. Alguns deles utilizavam o método modificando a escrita da Tuba para Si bemol, refazendo as partes relativas ao instrumento e alterando o método neste ponto. Hoje, o *Da Capo* já incorpora livros para diferentes escritas de tuba e bombardino. Em Indiaroba foi utilizado o livro de tuba para o instrumento em si bemol e escrito em dó, som real.

A principal característica do método está no fato do aprendiz ter o contato com o instrumento desde a primeira aula e a possibilidade de formar, além da banda, conjuntos menores como duos, trios e quartetos, promovendo uma forte motivação nos alunos. Consiste em utilizar músicas folclóricas com células rítmicas simples, utilizando a teoria e a prática no instrumento simultaneamente, diferentemente do tradicional, que ensina o instrumento após o aprendizado da teoria e leitura musical. Do método, consta um livro-guia para o professor-maestro e um livro para cada instrumento, da família das madeiras, metais e percussão. Os livros dos instrumentos são para os alunos e possuem 27 páginas cada. No livro do

aluno constam 80 músicas do folclore brasileiro, 2 estudos para banda completa, 1 ditado melódico, 1 ditado rítmico, 2 exercícios para improvisação, exercícios de teoria, 2 arranjos de música folclórica para banda completa, 3 composições para banda, 3 estudos técnico-instrumentais e 8 exercícios de divisão musical.

A necessidade de métodos, de materiais didáticos de ensino coletivo, de textos informativos e de experimentação com outras idéias pedagógicas no ensino da música no Brasil, fez com que Barbosa escrevesse o *Da Capo*:

> Os métodos americanos usados no Brasil trazem só música americana e os alunos brasileiros tinham dificuldade em **cantar as melodias**. É importante cantar quando se está aprendendo um instrumento para que haja um desenvolvimento musical completo, não apenas instrumental. O método é desenvolvido passo a passo com 126 lições. Em cada lição, o aluno aprende uma ou duas notas no instrumento, aprende duas músicas novas, aprende um novo ritmo. Em cada página vai ter melodias para cantar... Há um estudo muito profundo nesta área, há diversas correntes. No Brasil não temos nada. "Lá [Estados Unidos], você faz experimento com a Banda e pode medir o desenvolvimento dos alunos, existem vários testes de avaliação, desde 1926, que é o mais antigo que pesquisei". (Pereira, 1999: 53; grifo nosso).

O *Da Capo* também foi exemplificado em livros como o já comentado *"Banda de Música; Retratos sonoros brasileiros"* de José Pereira que também aborda a importância da questão do ensino coletivo e a utilização da Banda de Música nas escolas. Ele vem sendo aplicado integralmente ou parcialmente com outras formas de ensino em vários projetos sociais pelo Brasil e fazendo parte de currículos escolares de algumas escolas, como por exemplo, a Banda Sinfônica do Colégio Adventista de Salvador-Ba (CAS), sendo o seu divulgador o Maestro José Alípio Martins, o mesmo Regente-fundador da Filarmônica do Divino de Indiaroba. Nesta instituição de ensino, vimos um exemplo de como a Banda entra no contexto curricular. A Banda Sinfônica do CAS é formada exclusivamente pelos alunos da Instituição, dentro da disciplina Artes do currículo escolar, onde os alunos optam por Música ou Artes Plásticas. A escolha dos instrumentos pelos alunos segue um padrão de definição para cada série e a necessidade do grupo musical, a critério do Maestro Martins. A avaliação segue de acordo com o regimento pedagógico do CAS, tendo provas, exames finais etc.

O *Da Capo* em Kodaly e Vigotsky.

Se fizermos comparativos às filosofias e métodos tradicionalmente conhecidos de educação musical, identificaremos idéias, linhas de pensamento, semelhantes entre o método mencionado com o de Zoltan Kodaly (1882-1967), importante educador musical húngaro. Para Kodaly, a música deveria estar presente no sistema educacional como aspecto a ser desenvolvido pelo ser humano, visando a sua formação integral. Esta também é uma afirmação dos defensores do ensino coletivo, pois este ensino facilita a inclusão do aprendizado da música instrumental no ensino fundamental. Dois outros enfoques defendidos pelo método *Da Capo* e a metodologia de Kodály, são a utilização da música folclórica, já acima citada, e o canto no processo de aprendizagem musical. Kodály defende que:

> "É uma verdade longamente aceita o fato do canto ser o melhor início para a educação musical...a música folclórica não deve ser omitida nunca... o sentido das relações entre a linguagem e a música (Kodály, 1974: 3)[41]

Nas instruções da utilização de aplicação *Da Capo*, Barbosa diz:

> "Tocar e cantar: Varie a ordem dessas duas atividades a cada canção nova a ser aprendida. Havendo dificuldade em entoar alguma canção, divida a classe em dois grupos, enquanto um toca o outro canta, e vice-versa. Se possível, use um instrumento harmônico (violão, piano, teclado, etc.) para acompanhar essas atividades. Procure cantar em tonalidades que sejam mais apropriadas para classe". (Barbosa, 2004: 3)

Ao analisarmos os princípios do ensino coletivo de uma maneira ideológica geral, podemos dizer que esta metodologia musical pode se inspirar também em teóricos da Educação como Vigotsky[42] (1896-1934), defensor da análise do reflexo do mundo exterior no mundo interior dos indivíduos. Este raciocínio do referencial educativo-social vigotskyano enfatiza a construção do conhecimento como uma interação mediada por várias relações. Essa interação age decisivamente na organização do raciocínio, reestruturando funções psicológicas como memória,

[41] Tal referência foi traduzida por Ricardo Goldemberg em artigo *A Educação musical: a experiência do canto orfeônico no Brasil* disponível em < http//metodoeeducacaoe.com.br > e se insere em prefácio da obra *Children Choir´s* de Kodàly, editado pela *Boosey and Hawkes*, 1974.

[42] Vigotsky, professor e pesquisador; viveu na Rússia, em plena efervescência da Revolução Comunista. Tendo sido contemporâneo de Piaget, Vigotsky elaborou uma teoria que tem por base o desenvolvimento do indivíduo como resultado de um processo sócio-histórico e o papel de linguagem e da aprendizagem neste desenvolvimento.

atenção e formação de conceitos. Mais conhecida como "Relação Proximal", Vigotsky defende o aprendizado pela própria ação imediata e não somente pela expectativa da resposta ou análise do conteúdo dado, pois o fazer, já implica em um processo de aprendizagem. Esta hipótese relacional filosófica pode ser entendida após a leitura das 3 etapas procedimentais a seguir, (pág. 68) onde podemos ter uma visão geral do que se realizou com o método e permite-nos afirmar tal possibilidade.

Portanto o *Da Capo* sendo um ensino musical coletivo proporciona a interação no contexto musical entre os aprendizes e eles com as ações de relações coletivas dessa prática.

Em Indiaroba

Retornando o relato para Indiaroba, visando a possibilidade de obter um maior aproveitamento nas aulas, a coordenação do Projeto buscou diversas correntes de pensamento no planejar e executar. Muito antes da seleção dos futuros alunos e dos primeiros conceitos musicais, o planejamento de ensino foi detalhado em correntes como entre os já citados Vigotsky e Benjamin Bloom.

Somando-se ao método *Da Capo* à filosofia de ensino de Swanwick e mais o embasamento obtido com teóricos educacionais estudados, partiu-se para a primeira reunião pedagógica realizada entre os meses de junho e julho de 2000 para definir o planejamento. Assim, concluiu-se entre o coordenador do projeto e o maestro, as diretrizes do plano pedagógico para a formação de uma banda no município.

O recebimento do kit do programa pró-bandas da Funarte, fornecido pelo Governo Federal, foi o marco para o começo da banda. De estrutura inicial, contava-se apenas com os 18 instrumentos do kit composto de: 4 clarinetas, 1 sax tenor, 4 trompetes, 3 *saxhorn* (trompa), 3 trombones, 1 bombardino e 2 tubas (bombardão). Além disso, neste primeiro ano o fardamento, o bombo e os pratos foram emprestados de uma escola pública municipal local. Meses depois, foram adquiridos, com recursos próprios, outros poucos instrumentos.

Tabela 1. Material pertencente ao Grupo I em Indiaroba[43]:

Instrumento e fardamento	**Quantidade**	**Marca**	**Ano de aquisição**
Fardamento	1 Conjunto de gala com túnica para apresentações especiais e 2 conjuntos de apresentações comuns, ambos contendo 37 peças: Kit contendo 1 par de sapatos, 1 camisa pólo azul e/ou túnica e camisa pólo vermelha e calça branca.	Hering	2001/2002
Clarineta	4	Weril	2000
Tuba/Bombardão	2	Weril	2000
Trombone	2	Weril	2000
Saxofone	1	Weril	2000
Saxhorn	3	Weril	2000
Trompete	4	Weril	2000
Bombardino	1	Weril	2000
Percussão/ Pratos	2 (pares)	S/ referência	2000
Bombo e baquetão	1 cada	Gope	2000
Caixa clara e para de baquetas	1 cada	Gope	2000

Listaram-se os elementos do ensino proposto agrupando-os, didaticamente, nos seguintes tópicos:

1. Teoria musical aplicada na execução.
2. Percepção musical.
3. Estudo da harmonia.
4. Técnica individual de naipe.
5. Apreciação musical (Audição de peças).
6. Interpretação das peças.
7. Análise do contexto musical da região.
8. Canto das melodias folclóricas aprendidas

[43] Não estão inclusos instrumentos adquiridos pelos integrantes.

Desta forma, fundamentou-se o programa de curso sobre o conceito de que teoria, percepção e harmonia eram um conjugado resultante de estudos sistemáticos. Significava que a prática nunca fosse dissociada dos conteúdos teóricos e que ambas fossem aprendidas simultaneamente, ou seja, teoria aplicada ao repertório. Sobre esta concepção, Swanwick[44] defende e destaca uma estratégia de ensino multifacetado eficaz: "A aprendizagem musical acontece atrás de um engajamento multifacetado, solfejando, praticando, escutando os outros, apresentando, improvisando... o ensino deve ser musical" (Swanwick, 1997:7).

No próprio *Da Capo* as definições de atividades estão muito claras e a proposta de ensino era aplicada sistematicamente. Durante as aulas, notou-se que os alunos de Indiaroba cantavam a melodia, batiam o ritmo dela e depois a tocavam. De regra, todo aluno da banda realizava não só esta atividade, mas também seguia as dicas indicadas do próprio *Da Capo* como: Duetos e cânones, duetos com palmas, exercícios para decorar melodias, exercícios rítmicos, complemento de compassos (improvisação), ditados melódicos, exercícios de divisão musical, além da prática de audições públicas dos sub-grupos (duetos, trios, quartetos) e da banda completa periodicamente. Assim, a fim de descrever o processo de ensino-aprendizagem em Indiaroba, precisamos apresentar o conteúdo e atividades pedagógicas do *Da Capo*. Eles são expostos de maneira seqüencial em um quadro no livro do regente:

Quadro 3. Seqüencial do conteúdo do método. Baseado nas páginas do Livro do Aluno.

[44] Keith Swanwick: Educador musical inglês que sistematizou um modelo de ensino musical denominado CLASP, traduzido no Brasil pela Profª. Drª Alda Oliveira da UFBa por TECLA (Técnica, Execução, Composição, Leitura e Apreciação), além de co-autor da Teoria Espiral do desenvolvimento musical.

PÁGINA	1	2	3	4	5	6	7	8	9
EXERCÍCIOS	1-5	6-10	11-15	16-20	21-24	25-29	30-34	35-37	38-39
Flauta									
Oboé									
Clarinete emsi bemol									
Sax alto em mi bemol									
Sax tenor em si bemol									
Trompete Bombardino em si bemol									
Sax Horn em mi bemol									
Trompa em fá									
Trombone Bombardino Fagote									
Tuba em mib									
Tuba emsib									
Percussão		Batidas alternadas	Batidas duplas	Paradidle simples	Triângulo				
RITMOS									8
SÍMBOLOS E TERMOS	Compasso Fórmula de compasso	Barra de compasso Barra final	Sinal de Respiração Pauta ou pentagrama	Claves de sol e fá	Ligadura Andamento: Allegro Anacruse no quarto tempo	Sinal de repetição Anacruse no terceiro tempo Marcial	Sinal de repetição Moderato	Ponto de aumento Ligadura de prolongação Acidentes sob ligadura Armadura de Mi bemol maior	
ATIVIDADES ESPECIAIS		Dueto Banda completa	Banda completa Dueto Exercício teórico	Dueto Decorar Banda completa		Dueto com palmas Exercício teórico	Decorar Banda completa Exercício instrumental	Decorar	Banda completa Concerto

Quadro 4: Continuação

PÁGINA	10=	11	12	13	14	15	16	17	18
EXERCÍCIOS	40-44	45-50	51-55	56-58	59-62	63-66	67-69	70-74	75-79
Fl.									
Ob.									
Cl.									
Sx. A.									
Sx. T.									
Tpt. Bom.									
Sx. H.									
Tp.									
Trb. Bom. Fag.									
Tub. MiB									
Tub. Sib									
Perc.		Flans	Prato suspenso	Batida na borda: Ritmo:		Bloco de madeira Ritmos: e		Rufo de 5 batidas	
RITMOS									
SÍMBOLOS E TERMOS	Cânone Armadura de clave de si bemol	Armadura de clave de fá maior	Dinâmicas *p* *f*	Primeira e segunda casa	Sinais de dinâmica	Mezzo forte *mf*	Acento Vivo		Escala de mi

	maior	Bequadro ♮ Bemol ♭ Andante	Fermata 𝄐	Escala de si bemol maior		Escala de fá maior	Nota para cantar		bemol maior
ATIVIDADES ESPECIAIS	Cânone	Completar a melodia 2 cânones Exercício teórico	Dueto Decorar Exercício teórico	Dueto	Banda Completa Cânone Dueto Trio com palmas	2 cânones Decorar	Dueto Exercício teórico	Exercício Teórico Completar a melodia	2 duetos Decorar Exercício teórico

O processo de ensino-aprendizagem em três etapas:

Etapa 1

Desde o início do projeto houve uma mobilização em toda a comunidade local, começando com a abertura de inscrições. Inicialmente foram inscritos 80 candidatos para um projeto que constituía de uma banda (futura banda do Divino) com 36 elementos, um coral com 30 integrantes e uma escola de música. Esta última não chegou a ser efetivada com as vagas restantes. Nesta primeira inscrição não havia limite de idade, tendo sido aberta à comunidade em geral.

Portanto, a primeira etapa estava imbuída de novidade para a comunidade local, afinal, era a primeira vez que se iniciava uma filarmônica na cidade. Não se podia excluir a comunidade ansiosa por participar. De fato, nos primeiros dias de inscrição muitos adultos se candidataram a uma das 36 vagas iniciais. Com o tempo, apenas os adolescentes permaneceram. Entre as diversas razões estavam à disponibilidade de horários para aulas e ensaios e para trabalhar as dificuldades comuns nas primeiras lições. Os adultos sempre alegaram que o emprego e as tarefas do cotidiano dificultavam não só a aprendizagem como a disposição para tal. Assim a maioria das vagas foi preenchida entre adolescentes de 12 anos à adultos de até 30 anos. Mas passado certo tempo, como o projeto estava se adaptando a realidade local, alguns ajustes no critério de seleção foram tomados e optou-se pelas faixas etárias dos adolescentes e jovens, visando uma maior

presença de candidatos. Estipulou-se então uma faixa etária de 12 a 18 anos como média.

Assim sendo, a banda, a esta altura, tinha um número equilibrado de inscritos em relação ao material oferecido pelo projeto. Em se tratando de ensino coletivo, ou seja, 18 instrumentos para 36 alunos mais estantes e cadernos de música.

Os ensaios na primeira fase do projeto aconteciam somente nos finais de semana a partir das sextas-feiras, pois só havia esta disponibilidade de carga horária pelo Profº Martins. Nas quintas-feiras o regente auxiliar Prof. Moreira revisava as lições da semana anterior. Passados alguns meses, com o desenvolvimento do projeto e o surgimento das monitorias, a seqüência das aulas foi ampliada (ver etapa 3).

Segundo o Maestro Martins, o grupo responderia satisfatoriamente se dividido em dois: Grupo I e Grupo II. O Grupo I responderia por um grupo titular, o grupo principal do projeto, a Filarmônica do Divino. O Grupo II seria aquele que abarcaria os alunos que não se desenvolveram satisfatoriamente nesta fase de iniciação instrumental e funcionava como uma Banda "reforço de aprendizes" ou reservas. Depois este grupo II se ampliou, naturalmente, pela inclusão de novos alunos. Não existia um critério em relação à data de entrada destes novos no início de um ano letivo, por exemplo. Isso acontecia periodicamente, pois as próprias apresentações do grupo titular serviam de certa forma como propaganda do projeto durante todo o ano para a comunidade. Apenas em 2004 é que houve a tentativa se estipular um ano letivo musical, mas a idéia não foi suficientemente sucedida.

Mas voltemos à atenção na formação deste grupo titular. A Filarmônica tinha nas suas primeiras aulas, como já foi dito, toda prática baseada no método *Da capo*, ou seja, aprendendo uma nota nova, um ritmo novo e um símbolo novo a cada passo e praticando-os em melodias folclóricas. Até a lição 40 (ver tabela de livro guia, Quadro 4) este grupo já tinha tido o contato com as seguintes células rítmicas: semibreve, mínima, semínima.

Nota-se que o método *Da capo* tem toda uma seqüência própria, mas, que de vez em quando, não era aplicada pelo maestro ou monitor de forma seqüenciada, adequando a necessidade das atividades e do contexto pedagógico no decorrer do ano letivo musical. Na aplicação perceptiva o solfejo não era aplicado separadamente, era sim, vivenciada pelas músicas folclóricas proposta pelo livro nas formações de duos, trios e quartetos e aconteciam quando necessário respeitando a concepção proposta no método. A duração desta etapa leva em média de 6 meses a 1 ano.

Etapa 2

Logo após este período, viram-se a necessidade de se criar as primeiras monitorias. Essas monitorias eram preenchidas pelos alunos mais adiantados, pelos músicos convidados. Os músicos convidados eram músicos de filarmônicas de cidades circunvizinhas e músicos trazidos de Salvador e Aracaju. O critério do convite era ter relação a algum detalhe pedagógico que poderia ser especificado de certo naipe ou instrumento específico: dúvidas e curiosidades eram tiradas por estes profissionais que visitavam o município trimestralmente ou quadrimestralmente a convite da coordenação do projeto ou pelo próprio Maestro Martins.

Nesta fase o Grupo I já alcançara 80% do método e consequentemente demonstrava domínio de compassos simples e células rítmicas incluindo até colcheias. Aparecem as primeiras células sincopadas, compassos compostos e notas pontuadas. Trabalhou-se, primeiramente, as notas das regiões médias dos instrumentos, depois as das regiões semi-graves e graves e, por último, as da região aguda. A partir daí o direcionamento pedagógico mescla-se com as primeiras inclusões de métodos americanos e arranjos do Maestro Martins com nível paralelo a seqüência final do *Da capo*.

Na parte dos alunos adiantados se criou à denominação "Padrinho". Cada aluno do grupo titular era responsável por trazer mais dois candidatos para o grupo II e o próprio teria a missão de repassar o que foi lhe dado de ensinamento das primeiras lições. Desta forma, oferecia ao grupo musical o seu crescimento ao

mesmo tempo em que designava ao aluno titular certo grau de hierarquia em relação ao grupo II e uma função dessa própria responsabilidade de ampliação e continuidade da filarmônica. Em relação ao método, durante sua utilização foram incluídas no processo de aprendizado, baseada na sua proposta de ensino, atividades mescladas por jogos musicais e brincadeiras com células rítmicas. Também foram utilizados juntamente com os arranjos propostos no método, materiais recicláveis na percussão, como "coquinhos" e "claves" feitos por madeiras aproveitadas de árvores ribeirinhas, dando uma conotação ecologicamente regional.

Posteriormente, as atividades consistiam em execuções de obras para banda de marcha e aprimoramento das peças para duos, trios e quartetos, além da aplicação de métodos americanos e execução dos primeiros dobrados e hinos. Sobre marcha, as filarmônicas, bandas de música do interior do Brasil, são bandas de marcha, pois têm que se adaptarem aos cortejos cívicos e procissões religiosas. Estas atividades a céu aberto requerem repertórios como hinos, dobrados e marchas que exploram com freqüência as regiões agudas dos instrumentos. É neste momento do aprendizado que o grupo se aproxima do ensino tradicional. É nesta ocasião que o novo (método *Da Capo*) e o antigo se encontram, a tradição e a inovação. Paralelamente o Grupo II estava na primeira etapa.

Tempos depois, tanto o grupo I como o II tinham aulas de teoria musical com o Professor Moreira planejadas de acordo com o nível dos aprendizes e aplicadas exclusivamente ao repertório do *Da capo* ou dos outros métodos preparatórios auxiliares para a fase seguinte.

Etapa 3

Na etapa 3, o grupo titular, já com a média de 2 a 3 anos de vida a esta altura, estava em fase bem adiantada. Agora havia três ensaios por semana e aulas de teoria, história da música e apreciação musical separadas em dias alternados aos ensaios, completando 5 encontros semanais. Em 2003 o Grupo II já cumpria a mesma organização no sistema "curricular" do Grupo I, ressalvando, porém, o nivelamento natural, em relação à técnica e o contexto no procedimento pedagógico de um modo geral.

No entanto, o método *Da capo* não atendia mais sozinho às necessidades musicais e técnicas dos alunos-músicos do grupo titular. Assim, foi então necessária à continuação dos outros métodos tanto brasileiros como americanos com novidades harmônicas. Ou seja, o *Da Capo* funcionou, em Indiaroba, como ferramenta para um determinado objetivo dentro do plano pedagógico, a formação inicial do grupo musical, mas, não como um método único e completo para todas as fases e funções da banda de música. Seu título diz que é para o ensino elementar.

Quadro 5: Métodos utilizados em Indiaroba:

Método	Etapa	Ano de aprendizado	Autor e editora
Da Capo (Todos os instrumentos de Banda)	1ª Etapa	1º e 2º ano	Joel Barbosa, Ed. Keyboard, 2004.
Brass players.	2ª Etapa	2º ano	John Cage, Ed. Vitale Italiana, 2000.
Arranjos facilitados	2ª e 3ª Etapas	2º e 3º ano em diante	Prof. José Alípio Martins. Sem edição
Essential Elements	2ª e 3ª etapas	2º e 3º ano em diante	Sweeney, Michel Ed. Hal Leonard Corp., 1996.
Alfred Basic Band Method.	3ª Etapa	3º em diante	Alfred Publishing Cop., 2000.

Pela evolução das etapas, viu-se pelos coordenadores a possibilidade de uma base renovável. Foi proposto em 2002 que houvesse uma interação com atividades interligadas ao PETI, Programa de Erradicação do Trabalho Infantil, do Governo Federal. Seria o aproveitamento de alunos de flauta doce dos 4 aos 10 anos, dando um suporte para futuros aprendizes de instrumentos de sopro, formando uma pré-banda e por conseqüência uma extensão do Projeto. Funcionou até 2003, mas atualmente não se evidencia tal aproveitamento por razões administrativas, segundo os atuais coordenadores.

De alguma maneira, o método pôde ser aludido a partir do pensamento da "Relação Proximal" vigotskyano, já citado, nessas relações praticadas no aprendizado coletivo de forma similar, no fazer e no aprender simultaneamente. Desta maneira, por todo este conjunto de fatores, o *Da Capo* tornou-se muito

eficiente, por razões demonstradas acima, da sua contribuição lúdico-pedagógica, tão importante nesta fase inicial concluída.

Abaixo, encontra-se o quadro de alunos matriculados na banda do projeto de música, nos três anos iniciais (2000/2003) e que compuseram o 1º Grupo titular.

Quadro 6. Relação de alunos de Indiaroba (Grupo I).

Nº	Aluno	Idade de ingresso	Instrumento que toca	Ano de inscrição
1.	Domingos P. dos Santos	18	Trompa	2000
2.	Monize Matias Santos	18	Caixa	2001
3.	Clodoaldo F. dos Santos	23	Bombardino	2000
4.	Fernando Ávila Sobrinho	19	Trompete	2000
5.	Jenison Batista. dos Santos	18	Trombone	2000
6.	Joelma de Jesus Santos	20	Clarineta	2000
7.	Edilton Carlos dos Santos	22	Trompete	2000
8.	Felipe Karlos Oliveira	17	Trombone	2000
9.	Aleone Rosa Santos	18	Bumbo	2000
10	Carlos Alberto Santos	16	Trompa	2002
11	Izaias Pereira dos Santos	18	Trompete	2000
12	André Alves dos Santos	20	Tuba	2000
13	Luiz Felipe Rocha Ribeiro	17	Clarineta	2001
14	Odair José dos Santos	18	Pratos	2001
15	Jaedson de Jesus	16	Clarineta	2000
16	Marília Santos da Silva	17	Clarineta	2000
17	Jonatas Marques Moura	19	Tuba	2000
18	Camila Conceição Souza	17	Clarineta	2000
19	Carlos José Teófilo	18	Trompa	2001
20	Daniele P. dos Santos	20	Clarineta	2000
21	Augusto dos Santos	20	Trombone	2000
22	Sílvio P. dos Santos	21	Percussão	2002
24	Jéferson dos Santos	19	Clarineta	2001
25	Luziane Araújo Costa	18	Bombo	2002
26	Damião Costa Rocha	19	Pratos	2002
27	Cosme Costa Rocha	16	Trompa	2002
28	Leonilton Silva da Cruz	14	Clarineta	2002
29	Tamires Fernandes Costa	18	Clarineta	2001
30	Frankslany Santos Araújo	18	Clarineta	2000
31	Francisco Santos	18	Bombo	2003
32	Kelly Mayra Nascimento	16	Clarineta	2000

Quadro 7. Listas de apresentações de Indiaroba. (2000 até 2003)

Nº DATA EVENTO	MUNICÍPIO/ ESTADO DA FEDERAÇÃO
1. Dia 07/07/00 Estréia do Projeto de Música. Espaço Cultural-Inauguração da Filarmônica	Indiaroba-SE
2. Dia 08/10/00 Apresentação na SOFISE-Sociedade Filarmônica de Sergipe. .	Aracaju-SE
3. Dia 22/10/00 Retreta SECTUR/ Ministério da Cultura	Aracaju-SE
4. Dia 15/12/00 Festa de Natal-Espaço Cultural .	Aracaju-SE
5. Dia 16/03/01 Apresentações nas Escolas de Indiaroba.	Indiaroba-SE
6. Dia 28/03/01 Festa de Emancipação Política.	Indiaroba-SE
7. Dia 03/05/01 Palestra Recital-SOFISE.	Aracaju-SE
8. Dia 26/05/01 Novenário da Festa do Divino	Indiaroba-SE
9. Dia 03/06/01 Festa do Divino / Padroeiro do Indiaroba.	Indiaroba-SE
10. Dia 07/06/01 Festa de N. S. da Abadia.	Jandaíra-BA
11. Dia 07/07/01 Retreta SECTUR/ Ministério da Cultura.	Aracaju-SE
12. Dia 07/09/01 Desfile da Independência.	Indiaroba-SE
13. Dia 29/09/01 I Encontro de Bandas.	Indiaroba-SE
14. Dia 08/10/01 Festa de N. S. Terezinha.	Indiaroba-SE
15. Dia 10/10/01 Desfile da Festa da Laranja.	Boquim-SE
16. Dia 01/12/01 Festival de Novos Talentos.	Indiaroba-SE
17. Dia 25/05/02 Festa do Divino / Padroeiro de Indiaroba	Indiaroba-SE
18. Dia 06/07/02 Solenidade de Inauguração da Biblioteca Municipal.	Indiaroba-SE
19. Dia 12/07/02 Retreta SECTUR/Ministério da Cultura.	Aracaju-SE
20. Dia 06/09/02 Desfile da Independência.	Aracaju-SE
21. Dia 07/09/02 Desfile da Independência.	Estância-SE
22. Dia 12/09/02 Festa de N. S. Terezinha.	Indiaroba-SE
23. Dia 27/10/02 Retreta SECTUR/Ministério da Cultura.	Aracaju-SE
24. Dia 27/10/02 Aula/Retreta-Colégio São Paulo COC.	Aracaju-SE
25. Dia 25/11/02 Concerto do Dia da Música /Centro de Educação pela Arte Hora da Criança	Salvador-BA
26. Dia 25/11/02 Apresentação no Colégio Adventista de Salvador/ CAS	Salvador-BA
27. Dia 29/11/02 Missa Solene / Festa de N. S. da Conceição.	Indiaroba-SE
28. Dia 08/12/02 Procissão da Festa de N.S. da Conceição.	Iniaroba-SE
29. Dia 23/12/02 Concerto de Natal- SOFISE	Aracaju-SE
30. Dia 19/03/03 Procissão no Distrito de Pontal.	Indiaroba-SE
31. Dia 28/03/03 Festa de Emancipação política.	Indiaroba-SE

32. Dia 03/04/03 Festa de N. S. da Abadia.	Jandaíra-BA
33. Dia 30/05/03 Missa Solene da Festa do Divino.	Indiaroba-SE
34. Dia 08/06/03 Festa do Divino / Padroeiro de Indiaroba.	Indiaroba-SE
35. Dia 18/07/03 Festa no Distrito de Convento.	Indiaroba-SE
36. Dia 23/07/03 Novenário da Festa de N.S. Santana.	Boquim-SE
37. Dia 08/08/03 Retreta do Dia do Estudante. Colégio Estadual Vitor Soares.	Salvador-BA
38. Dia 08/08/03 Concerto nos Seminários Internacionais de Música/ UFBa. Salvador-Ba	Salvador-BA
39. Dia 15/08/03 I Audição do Hino do Colégio Arquidiocesano. Colégio Arquidiocesano.	Aracaju-SE
40. Dia 15/08/03 Retreta SECTUR/Ministério da Cultura.	Aracaju-SE
41. Dia 05/09/03 Desfile da Independência.	Indiaroba-SE
42. Dia 12/09/03 Retreta no Distrito de Cachoeira.	Aracaju-SE
43. Dia 18/09/03 Retreta no Distrito de Convento.	Indiaroba-SE
44. Dia 25/09/03 Desfile do Dia da Primavera-PETI. SAS	Indiaroba-SE
45. Dia 04/10/03 Festa de São Francisco do Assis no Distrito Colônia Sergipe.	Indiaroba-SE
46. Dia 05/10/03 Festa de Santa Terezinha no Distrito Muriçoca.	Indiaroba-SE
47. Dia 17/10/03 Retreta SECTUR/Ministério da Cultura.	Aracaju-SE
48. Dia 17/12/03 Concerto de Natal.	Indiaroba-SE

3.1.2 Processo pedagógico em Itabaiana.

Os grupos de aprendizagem instrumental, que no caso da pesquisa refere-se a Banda Jovem, é resultado processual de várias etapas de procedimentos pedagógicos antigos, desde origem da Filarmônica N.S. da Conceição até o século XXI.

Em Itabaiana, por muitos anos até a reformulação administrativa e pedagógica abordada adiante, a pedagogia não diferia de muitas outras agremiações brasileiras. Segundo Sebrão Sobrinho (1956:15), a Filarmônica N.S. da Conceição, ainda como Orquestra sacra em 1745, utilizava métodos relacionados aos primeiros compêndios da época, sendo nos séculos seguintes gradativamente substituídos pelos métodos instrumentais e rítmicos editados entre o séc. XIX e XX. Não podemos esquecer também das formas de ensino dos mestres que assumiram a

regência em todos estes anos, inclusive as conhecidas "Artinhas" já comentadas anteriormente.

Mas a preocupação da atual diretoria é com a continuidade do trabalho pedagógico, sempre buscando o aperfeiçoamento dos procedimentos e da renovação de integrantes nos grupos, periodicamente. Isto devido a experiências passadas onde a maioria dos alunos ao chegar aos 18 anos abandonava o projeto, a instituição, por razões da vida cotidiana como necessidade de se inserir no mercado de trabalho, cobranças familiares sobre estudos paralelos, casamentos, entre outros, desfalcando a filarmônica por diversas ocasiões. Desde 2004, instituiu-se uma escola de música com capacidade de mais de 300 integrantes[45]. O direcionamento para as classes instrumentais estabelece a faixa etária entre 12 e 16 anos, sem nenhum tipo de exclusão, apenas não sendo aceito idade inferior ou superior. No seu espaço, além da sede, possui um anexo com 12 salas de aula utilizadas não só para as turmas iniciais, como para as outras atividades dos outros grupos existentes.

O seu corpo pedagógico consiste de seis monitores[46], oriundos da Banda Jovem e da Banda Sinfônica (etapas 2 e 3 abaixo), quinze professores de nível superior em música, que também são integrantes da Orquestra Sinfônica. A supervisão geral até a etapa da Banda Sinfônica é realizada pelo maestro Valtênio Alves de Souza, pois a Orquestra principal fica a cargo do Maestro Bressan.

[45] Média dos números informados pelo presidente da instituição Dr. Rômulo de Oliveira Silva em relação a todos os integrantes do complexo musical.

[46] Os monitores são remunerados em RS 150,00 reais mês e são definidos pela capacidade técnica e avaliações processuais da sua vida musical na instituição tanto pedagógica como disciplinar.

Ilustração. 18. Maestro Valtênio Souza à esquerda, Prof. Marcos Moreira ao centro, e o aluno Wanderson Alves. (Fonte: Moreira, M; Pesquisa de campo, 2006).

No entanto, como dissemos, vamos ater ao processo até a Banda Jovem.

Pelo plano pedagógico, o aluno atravessa cinco etapas consecutivas:

1. Classes de aprendizagem teórica. (1 ano)

2. Grupos de aprendizagem instrumental. (2 a 3 anos)

3. Banda Jovem (Laboratório instrumental). (2 a 3 anos)

4. Banda Sinfônica (reformulação da Filarmônica). [47]

5. Orquestra Sinfônica.

São oferecidas todo ano cerca de 120 vagas para as classes iniciais. Todo o material didático é fornecido pela instituição como: fardamento padronizado da instituição[48], material de uso periódico (caneta, lápis, cadernos de pauta, etc.) e posteriormente instrumentos.

Tabela 2. Material pertencente à Banda Jovem.

Instrumento e fardamento	Quantidade	Marca	Ano de aquisição
Clarineta	8	Weril	2004
Tuba/ Bombardão	2	Weril	2002
Trompete	4	Weril	2000
Trombone	4	Weril	2002

[47] Não analisados na pesquisa. Etapa que utiliza instrumentos de cordas e coordenadas pelo maestro Íon Bressan.

[48] Este fardamento é apenas "escolar", não sendo os de apresentações como os dos relativos à Banda Jovem.

Saxofone Alto	2	Weril	2002
Saxofone Tenor	2	Weril	2002
Flauta Transversal	2	Weril	2002
Caixa Clara e baquetas	1 par	Weril	2002
Bombo e baquetão	1 par cada	Weril	2002
Fardamento	2 Kit's com: 30 camisas de ensaio manga curta, calça e camisa social azul marinho. A farda de Gala contém um terno tipo *Blazer* cada.	Hering/ marcas próprias.	2005

Para a Instituição a escola de música é uma academia com regras e avaliações, não sendo considerada um curso "livre" ou um sistema rotativo sem normas escolares. No total do Complexo existem 418 alunos, contando com os outros grupos musicais da Instituição.

Etapa 1:

Inicialmente, o aluno tem 12 meses de aulas teóricas divididas, em média, em seis turmas, onde vivenciam disciplinas como percepção e apreciação. Não se considera harmonia nesta etapa.

O sistema pedagógico se processa através de coletâneas de métodos conhecidos de divisão rítmica re-elaborados pelos monitores e pelo regente Valtênio Souza. Segundo Souza, nunca se determinou um método único específico para leitura, divisão rítmica ou harmonia. É, portanto, um conjunto de pesquisas realizadas por ele juntamente com os monitores, produzindo, por conseqüência, o surgimento de exercícios próprios para esse fim.

O próprio Souza critica a forma pedagógica aprendida por ele em 1977, ano de sua entrada na Banda principal. Quando assumiu o posto de mestre anos depois, afirma que a forma de ensino era a mesma que aprendeu com o mestre João de Matos (da sua época de aluno). Somente nestes últimos anos, com a reformulação do sistema [2004], é que há "uma tentativa da utilização das metodologias mais

recentes". Mesmo assim, percebe-se que a raiz da pedagogia tradicional permanece bastante evidente. A confirmação disto está no fato desta primeira fase não incluir o aprendizado do instrumento, somente aulas teóricas.

Mesmo com algumas diferenças e estruturas "avançadas" [49] como a presença de monitores e classes divididas, com avaliações por período mensal, a execução instrumental só é inserida na etapa seguinte.

Nesta primeira fase, as atividades de percepção musical incluem exercícios rítmicos e melódicos com células rítmicas até colcheias, compassos simples e compostos, escalas maiores e menores, e solfejo. A apreciação musical acontece através de vídeos e áudio - CDs de diversos concertos do período barroco ao contemporâneo.

Os exercícios de estudos rítmicos são manuscritos ou fotocopiados e suas correções realizadas pelos monitores[50]. A percepção melódica também é realizada através de audições de trechos executados pelos músicos da Banda Sinfônica ou pelos próprios monitores. São sabatinas perceptivas de notas executadas nos instrumentos de sopro ou por um piano tocado por um dos músicos-monitores.

As avaliações são realizadas processualmente e ao final do ano os "aprovados" são designados para as turmas de aprendizado instrumental. Os métodos de aprendizado utilizados, além dos próprios, são os editados de autores como o citado "Paschoal Bona" e "Heitor Pozzoli". Ao final destes 12 meses se reduz em 30% o número de alunos por motivos diversos, criando um processo de seleção espontânea, de certa maneira.

[49] Não se observa, em muitas filarmônicas interioranas que usam pedagogia tradicional monitores remunerados e avaliações periódicas.

[50] Por isso não colocamos ou definimos os métodos de outros autores de forma integral, em tabela, como da forma exposta no texto relativo à Indiaroba..

Etapa 2:

A fase inicial de aprendizado instrumental se faz por alguns aspectos:

a) Aprovação no aspecto de leitura de claves, divisão rítmica, percepção melódica e outras avaliações processuais.

b) Assiduidade nas aulas do ano letivo na escola de música.

Apto, o aluno finalmente chega ao instrumento, mas não aos grupos oficiais. [51] Nesta etapa, ocorre a entrega do fardamento que é mantido pelo aluno por toda a sua duração no complexo musical, se responsabilizando pelo zelo dele. Este consiste em: camisas para ensaio, fardamento de apresentação das primeiras formações instrumentais (grupos experimentais). Posteriormente, no acesso à Banda Jovem, acrescenta-se: blazer, calça e camisa social.

A definição das classes é por naipes em grupos divididos pelos monitores. A escolha do instrumento vai de acordo com a necessidade da Banda Jovem, que compreende fase posterior.

Nesta fase 2, os alunos vivenciam e executam as primeiras notas musicais e experimentam suas primeiras dificuldades técnicas, como embocadura, respiração diafragmática, afinação, postura, fraseados e dinâmicas em peças facilitadas ou arranjadas pelos monitores. Nota-se que os monitores são habilitados para as classes de seus respectivos instrumentos específicos, ou seja, monitores das classes de clarineta e Saxofones, classes de trombones e tubas, classes de trompetes e assim sucessivamente.

Há as primeiras noções de harmonia com a formação de subgrupos de naipes, quartetos, duos, trios. Os métodos utilizados, como ditos anteriormente, de forma parcial, ou fotocopiados, mesclado com o material utilizado dentro do contexto pedagógico da instituição, neste período, são: Mesclas do método "Amadeo Russo" para trombone, trompete, saxofone e similares do método "Giampieri" para clarineta, entre outros de edição e conteúdos similares. Esta fase dura de 2 a 3 anos

[51] Os grupos oficiais são: Banda Sinfônica e a Orquestra Sinfônica.

em média e também tem objetivo de suprir as necessidades da Banda Jovem que funciona como um laboratório da fase de aprendizado instrumental.

Um dos acontecimentos que chama a atenção ao redor da sede são os ensaios de naipes ou os individuais ao ar livre. Geralmente nos ensaios noturnos, as salas em anexo não são utilizadas. Assim, talvez por costume dos integrantes, os ensaios se realizam também na parte externa da sede. A Praça Fausto Cardoso, local da sede, fica repleta de vários grupos de naipes espalhados pelos bancos, calçadas e espaços nos jardins, em uma grande "sinfonia da noite" de sons diversos. Os aprendizes acabam chamando a atenção de quem transita pelo lugar e de certa forma, divulgam o trabalho realizado de forma natural. O prof. Souza comenta que "todas as noites de ensaio ficam os alunos sonorizando a praça".

Etapa 3

Logo depois da implantação da reformulação do complexo musical da Instituição, a Banda Jovem passou a ter algumas funções específicas: ser uma banda laboratório e realizar atividades de banda de marcha nas atividades como novenas, desfiles cívicos etc. A participação na Banda Jovem[52] antecede a participação na banda principal, ou seja, na Banda Sinfônica, e esta é uma pré-fase de inclusão para a Orquestra Sinfônica, que é o grupo "carro-chefe" de todo o complexo musical N.S. da Conceição.

Diante de um termo assinado de responsabilidade, todo músico da Banda Jovem têm permissão para levar o instrumento para sua residência, visando seu aprimoramento técnico e interpretativo ao nível exigido. O grupo, na sua formação tem respaldo para apresentações em nome da Instituição. Nesta etapa os integrantes participam de *masterclass* com músicos convidados de outros estados e países, além de viagens, festivais e encontros de banda, que acontecem freqüentemente.

[52] Também nesta fase (Banda Jovem) alguns alunos também têm contato com outros instrumentos de cordas e percussão, entre eles, violinos, violas, violoncelos e tímpanos (contato não analisado na pesquisa).

O repertório da Jovem é bem diversificado. Desde aos arranjos de música popular, aos tradicionais dobrados, valsas, polcas e hinos. Diante disso, alguns arranjos dos monitores, são adaptados pelo maestro da sinfônica, Bressan, sendo utilizados na Jovem. Essas peças derivam do repertório original dos grupos vindouros citados [Banda Sinfônica e Orquestra Sinfônica].

Assim, a fase inicial pedagógica se conclui aqui, no caso, na Banda Jovem. O momento de seu acesso pelos discentes não se define ao certo, nem o período exato que o aluno permanece nela, variando de 3 a 5 anos, pois o processo de ascensão para a Banda Sinfônica é gradativo[53]. Para estar apto para as Sinfônicas, o aluno deverá completar todo um ciclo pedagógico. Ele deve ter evidentemente passado pela Jovem, ter o domínio da leitura a primeira vista, ter trabalhado peças de compassos compostos, quiálteras diversas, execuções de trechos sincopados, ou seja, ter um domínio técnico e interpretativo satisfatório para executar o repertório da Banda e da Orquestra Sinfônica.

Concluindo, é fundamentalmente relevante saber que a Jovem atualmente é o grupo musical que exerce a função da antiga filarmônica. A Banda e a Orquestra Sinfônica, grupos a serem alcançados, teriam certamente outros critérios e funções. São as etapas 4 e 5 conseqüentes, ambas não analisadas neste trabalho.

[53] Por conseguinte há uma "premiação". Ao galgar tal etapa das Sinfônicas, o aluno tem direito a uma bolsa - auxílio no valor de 150 reais por mês, como ajuda de custo, sendo estímulo para o estudo musical. Oferece-se cerca de 150 bolsas nesta quantia, para todos que adentrarem os grupos sinfônicos do Complexo, mostrando o interesse de se criar uma motivação extra ao desempenho e a sua permanência na Instituição.

Quadro8. Relação de alunos de Itabaiana (Banda Jovem).

Nº	Aluno	Idade de ingresso	Instrumento que toca	ano de inscrição
1.	Adayane Pámela Oliveira	16	Clarineta	2004
2.	Antônio Luiz da Rocha	15	Clarineta	2005
3.	Ayna Noronha de Gois	16	Flauta	2005
4.	Bruno Paes da Silva	15	Sax Alto	2006
5.	Carlos Alberto dos Santos	15	Trombone	2006
6.	Clécio Góis de Oliveira	15	Clarineta	2005
7.	Everton Emanuel Almeida	14	Trompete	2005
8.	Felipe Alexandro da Cunha	16	Trombone	2006
9.	Greciane Alves Dos Santos	15	Clarineta	2006
10	Hilna Márcia Almeida	16	Clarineta	2006
11	Igor Gino Mecenas	15	Trompete	2006
12	Isabela de Oliveira Silveira	15	Flauta	2006
13	Jessica Cristian Teles	16	Sax Alto	2006
14	João Ricardo Bispo de Jesus	16	Sax Tenor	2006
15	Lafaete Noronha Neto	16	Sax tenor	2005
16	Mateus Tayslan Andrade	15	Bombo	2006
17	Mayra Andressa da Costa	13	Clarineta	2006
18	Pamela Silva Cunha	14	Clarineta	2006
19	Rafael Oliveira da Silva	15	Caixa Clara	2006
20	Rodrigues de Jesus Almeida	14	Clarineta	2006
21	Taciana Silveira Passos	16	Trombone	2005
22	Vitor Meneses Gois	16	Percussão	2006
23	Wenderson José Alves	16	Bateria	2005

Quadro 9: Listas de apresentações de Itabaiana. [54]

Nº.	DATA	EVENTO	MUNICÍPIO/ ESTADO DA FEDERAÇÃO
1.	7/ 12/2006 às 20:00 h	Apresentação na Orla da Praia de Atalaia	Aracaju-SE
2.	10/12/2006 às 16:00 h	Apresentação da SEC.	Aracaju-SE
3.	08/12/2006 às 20:00 h	Apresentação da SEC-Ministério da Cultura-Praça Fausto Cardoso.	
4.	03/12/2006 às 20:00 h	Apresentação da SEC-Ministério da Cultura-Praça Fausto Cardoso.	Aracaju-SE
5.	21/11/2006 às 20:00 h	Apresentação em Tobias Barreto	Tobias Barreto-SE
6.	18/11/2006 às 19:00h	Apresentação na cidade de Japoatã	Japoatã-SE
7.	18/11/2006 às 20:00h	Apresentação na Associação Atlética de Itabaiana	Itabaiana-SE
8.	17/11/2006 às 19:00h	Apresentação na Igreja N.S. do Bom Parto.	Itabaiana-SE
9.	01/08/2006 às 20:00h	Apresentação da Orquestra Sinfônica na Inauguração do campus da Universidade Federal de Sergipe em Itabaiana.	
10.	06/06/2006 às 19:00h	Apresentação em Congresso de História no Campus da Universidade Tiradentes em Itabaiana.	Itabaiana-SE
11.	31/05/2006 à 13/06/2006	- Apresentação das Bandas Jovem e Adulta (Sinfônica), trezenário de Santo Antônio.	
12.		Apresentação para diretores das regionais de Educação no Clube de Diretores Lojistas CDL.	Itabaiana-SE
13.	11/05/2006 às 14:00h	Na escola de primeiro grau Eliezer Oliveira, Bairro Miguel Teles - Apresentação em comemoração ao aniversário da mesma.	
14.	14/05/2006 às 20:00h	Igreja Matriz de Santo Antônio das Santas Almas de Itabaiana, em Homenagem ao dia das mães.	

[54] O histórico de apresentações é imenso. São dezenas de registros anuais, por isso delimitamos algumas apresentações do último ano.

CAPÍTULO IV

4. Análise

4.1 Diferenças e semelhanças ditatico-pedagógicos e estruturais dos grupos

Neste capítulo fazemos uma reflexão sobre as aplicações pedagógicas dos grupos observados. Diferenças existem na elaboração e tempo de cognição do planejamento pedagógico, na estrutura pedagógica e necessidades individuais, no sentido de particularidades de cada instituição e de cada discente, quanto a objetivos e conteúdos, entre outros. É importante ressaltar que esta análise se detém às três primeiras etapas[55], pois a pesquisa se limitou a elas que são o marco, o delimitador necessário para relatar o processo de cognição das primeiras fases da formação instrumental de fato. Vejamos as tabelas a seguir:

Tabela 3. Atividades, estrutura física e corpo discente:

Instituição	**Nº de alunos inscritos no 1º ano de aprendizagem**	**Estrutura física**	**Nº de Instrumentos**	**Apresentações anuais e Reunião de pais e mestres**	**Alunos totais atendidos nos 3 primeiros anos**
Banda do Divino	30 alunos	1 sala de ensaios e apresentações	25 instrumentos	30 apresentações Reunião quinzenal com o corpo pedagógico	70 alunos
Filarmônica N.S. da Conceição	120 alunos divididos em turmas	1 sala de ensaios e 12 salas para atividades diversas de todo o complexo	30 Instrumentos	60 apresentações em média Não houve reuniões	Média de 300 a 400. Atualmente conta nas classes iniciais com 418 alunos

[55] Etapa aqui não significa diretamente ano letivo. Vimos no texto que isso varia de filarmônica para filarmônica.

Tabela 4. Corpo docente.

Instituição	Nº de monitores	Nº de Professores	Músicos convidados Modelo "master class"
Banda do Divino (Grupo I)	1 monitor	1 regente e 1 professor-auxiliar	Foram convidados desde 2000 (ano de fundação), 8 músicos para aulas tipo master class.
Filarmônica N.S. da Conceição (Jovem)	6 monitores	1 professor regente e 15 Professores[56] de formação superior que dão apoio logístico quando necessário	Desde a reformulação em 2004 mais de 30 músicos foram convidados

Tabela 5. Aspectos didáticos. 1ª Etapa

Instituição	Teoria musical, leitura e solfejo	Apreciação	Execução instrumental	Percepção rítmica e melódica	Nº. de alunos por turma e porcentagem de evasão observada.
Banda do Divino (Grupo I)	Aprendizado de claves, pentagrama, nomes de notas. Canto e solfejo das primeiras melodias aplicadas.	Não houve	Desde a primeira aula de acordo com a metodologia Da Capo	Aplicada ao instrumento	Turma única de 30 alunos para aulas coletivas e formação de duos, trios e quartetos com peças do 'Da Capo'. 10% de evasão ao final de 12 meses
Filarmônica N.S. da Conceição (Jovem)	Aprendizado de claves, pentagrama e nomes de notas.	Exposição de vídeos e DVD.	Após o primeiro ano de estudos teóricos.	Desassociada do instrumento com exercícios baseados em	Seis turmas de 30 alunos. 30% de evasão ao final dos 12 meses.

[56] 15 professores relacionados também ao trabalho com a Orquestra Sinfônica de Itabaiana.

	Aplicação do Método de Divisão Musical do Paschoal Bona			métodos tradicionais de percepção: Pozzoli (Ditado Musical)	

Tabela 6. Aspectos didáticos. 2ª Etapa

Instituição	**Teoria musical e solfejo**	**Apreciação**	**Execução instrumental**	**Percepção rítmica e melódica**	**Nº. de alunos por turma**
Banda do Divino (Grupo I)	Introdução a aulas de teoria musical associada ao repertório de acordo com as tonalidades e células rítmicas apresentadas nele. Não houve solfejo.	Exposição de vídeos/ DVD e áudio.	Primeiras peças com células rítmicas variadas e semicolcheias. Primeiras execuções de obras para Banda de marcha e Formação de duos, trios e quartetos. Aplicação de métodos americanos da High School: *Essential Elements de Michel Sweeney e Alfred Basic Band Method*.	Aplicada ao instrumento, cantando as melodias do método e fazendo exercícios de palmas.	Dois grupos: A banda titular e de aprendizes. Formação de duos, trios e quartetos.
Filarmônica N.S. da Conceição (Jovem)	Continuação, agora associadas às primeiras lições de execução instrumental.	Exposição de vídeos/ DVD e áudio.	Formação dos primeiros grupos de aprendizagem instrumental.	Aplicada ao instrumento	Quatro a seis turmas de aprendizagem instrumental e divisão por naipes; a pré-banda. Formação dos primeiros subgrupos como duos, trios e quartetos.

Tabela7. Aspectos didáticos 3ª Etapa

Instituição	Teoria musical e solfejo	Apreciação	Execução instrumental	Percepção rítmica e melódica	Nº. de alunos no grupo titular.
Banda do Divino (Grupo I)	Aplicado ao repertório.	Exposição de vídeos/ DVD e áudio.	Repertório relacionado às atividades da Banda, ou seja, Marchas, Dobrados, Hinos e arranjos diversos.	Aplicada ao instrumento.	**GrupoI** Em média 32 alunos.
Filarmônica N.S. da Conceição (Jovem)	Aplicado ao repertório.	Exposição de vídeos/ DVD e áudio.	Repertório relacionado às atividades da Banda, ou seja, Marchas, Dobrados, Hinos e arranjos diversos.	Aplicada ao Instrumento.	**Banda Jovem**. Em média 25 a 30 alunos.

4.2 Abordagem conclusiva e analítica das etapas.

Análise da etapa 1

Enquanto que em Indiaroba, na primeira etapa, o aluno aprende leitura musical e instrumento, simultaneamente, há apenas uma preparação teórica em Itabaiana. Em Indiaroba de certa maneira a motivação é mais direta, pois um aluno que nunca teve contato com o universo musical tem a possibilidade de experimentar o instrumento proposto na primeira aula. No entanto, em Itabaiana essa motivação é vista de maneira diferenciada, conforme a tradição: teoria no primeiro passo e instrumento nos passos seguintes.

Análise da etapa 2

Esta é uma etapa de aprimoramento em Indiaroba. Surgem as primeiras dificuldades de notas agudas nos instrumentos de palheta e de metais a serem ajustadas. A visita dos músicos convidados torna-se um ingrediente a mais para superação deste processo. Também a permanência do educando na agremiação se

torna mais intensa, devido ao maior volume de tarefas (leituras de peças novas e apresentações mais freqüentes) que a filarmônica exige dos integrantes nesta fase. Aulas seqüenciais de teoria e apreciação são aplicadas separadamente em dias alternados.

Em Itabaiana aparece a grande expectativa do acesso aos instrumentos. Todos sabem que esta fase é determinante para o acesso posterior à Banda Jovem e a um repertório mais direcionado às funções futuras. É a expectativa de inclusão, mas já com atividade musical prática paralela, através dos grupos menores (duos, trios e quartetos). Além disso, a referência dos alunos itabaianenses, diferentemente dos indiarobenses, é formada pelos próprios conjuntos profissionais existentes no complexo, como a Banda e Orquestra Sinfônica. O contato diário com estes profissionais, muitos deles ex-colegas, possibilita uma gama de estímulos diversos de aprendizagem.

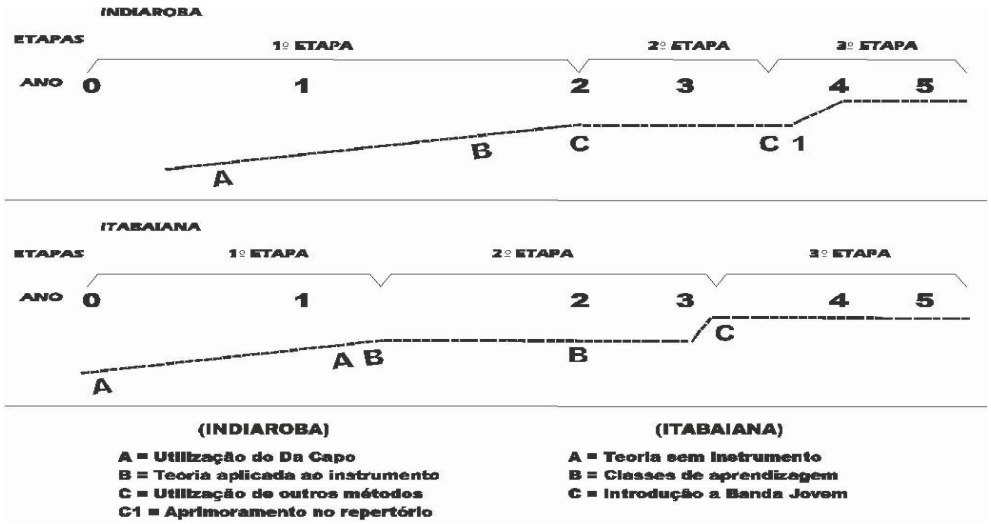
Análise da etapa 3

No caso de Indiaroba, na 3ª etapa (2º e 3º ano), há uma ampliação do repertório, diversificando-o ao mesmo tempo, quando ocorre uma despedida do *Da Capo*, findando o ciclo da iniciação e chegando-se a atividades concernentes a um grupo oficial, titular, de forma mais contínua. As principais referências pedagógicas desta fase são as idas aos encontros de bandas e retretas, mesmo com o nível técnico em evolução, além das visitas às Bandas de Música de municípios vizinhos.

Dicotomicamente, em Itabaiana, a 3º etapa (3 a 4 anos) é uma alusão do começo, quiçá, da profissionalização. A entrada do aluno na Banda Jovem completa também o ciclo da iniciação e firma o discente no projeto. O número de atividades da Banda causa uma relação mais direta entre seus integrantes, permitindo um nível próximo para o acesso aos grupos posteriores da instituição.

Adiante, gráfico que analisa a relação tempo-aprendizagem das bandas pesquisadas:

Gráficos 1 e 2: Desenvolvimento pedagógico na relação: Etapas/Ano de aprendizagem até o 5º ano.



Na conclusão da aprendizagem inicial, notamos que as duas cidades fecham, em períodos distintos, como citamos anteriormente, um ciclo da aprendizagem inicial de forma antagônica. Não questionamos, nem comparamos de forma qualificativa, pois afirmamos que ambos os métodos aplicados na convergência da 3ª etapa, a derradeira, independente da forma da realizada, concluem que: as agremiações abordadas alcançam os mesmos objetivos, o mesmo "denominador comum", a formação semi-profissional e a atuação da banda filarmônica como grupo musical constituído.

CAPÍTULO V

5. O fator social, a identidade e a relação com o ensino musical

Neste capítulo não pretendemos aprofundar na área da sociologia ou antropologia, buscamos apenas apresentar a questão da identificação social dos integrantes dos grupos estudados. Analisamos questões sociais de identidade grupal e pessoal, no contexto cotidiano, considerando a participação em diversos tipos de manifestações populares, religiosas e cívicas dos municípios pesquisados. O intuito também, conseqüentemente, é fazer referência do papel do aluno músico na circunstância social em que vive.

5.1 A identidade grupal e pessoal

A noção de identidade expressa a qualidade do que é idêntico, derivando etimologicamente de idem, "o mesmo", "o que é igual a si", constituindo duas dimensões: a pessoal e a social[57]. Pode ser compreendida como: "Categoria de atribuição de significados específicos a tipos de pessoas em relação umas com as outras e, (...) em relações interétnicas." (Brandão, 1978: 10).

O conceito de identidade tem o seu surgimento no Iluminismo e na sua concepção, segundo o sociólogo jamaicano radicado na Inglaterra, Stuart Hall, tem algumas características:

> "... estava baseado na pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de ação cujo 'centro' consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia ao longo de sua existência" (Hall, 2004:10).

Temas sobre identidade no Brasil, discussões, ocorrem em instituições acadêmicas e sociedade em geral, referindo-se sobre a complexidade de sua definição da identidade nacional. Entre outras questões, se deve a misturas de etnias e culturas, com o indígena, negra (africana) e européia (branca). Posteriormente a independência de 1822, inicia-se diversos aspectos de uma

[57] A pessoal refere-se à identidade do indivíduo e a social à identidade grupal. (BRANDÃO, 1978:10)

identidade nacional, de uma nação liberta, instituindo hinos novos, emblemas e bandeiras, sendo assim, um assunto bastante atual.

Na questão artística geral e musical podemos observar já no século XX, com a Semana de Arte Moderna de 1922, a valorização e intensificação do elemento genuinamente nacional onde Villa-Lobos destaca a busca por um padrão estético da identidade "brasileira".

Para Goldemberg (2006) no que diz respeito à hipotética discussão da identidade juvenil do aluno-músico de um projeto social ou de uma filarmônica interiorana, particularmente, é preciso afirmar que ela é complexa e assume grande relevância. A adolescência é tida como fase fundamental no processo da construção da identidade, pois esta fase se caracteriza por momentos de etapas de desvendar novos acontecimentos pessoais, acompanhadas de dúvidas e questionamentos.

Alguns dos projetos ou movimentos educativo-sociais ou associações tipo as Bandas de Música, que utilizam a arte para trabalhar com crianças e adolescentes em situação de analfabetismo-funcional[58], em situação de pobreza, ou carência de oportunidades, parecem confiar nas possibilidades sociais, político e ideológicas, principalmente quando reivindicam para si a construção de uma identidade através de atividades artísticas. Sobre a proliferação de projetos e grupos sócio-musicais e/ou artísticos dessa natureza temos como exemplo o *Projeto Axé e Orquestra Sinfônica da Juventude* em Salvador-Ba, *Projeto Curumins* em Fortaleza-Ce, *Afro Reggae* no Rio de Janeiro e *Projeto Guri* em São Paulo. Estes, entre outras centenas de projetos, despertaram questionamentos de como a arte pode modificar comportamentos em jovens sem "visão de mundo" [59]. Cria-se no jovem o costume da reflexão sobre o seu futuro, a análise de sua relevância na sociedade, o resgate de sua história cultural e objetivos de vida com consciência social.

[58] Analfabetismo-funcional, segundo a pedagogia educacional, são alunos que sabem ler e escrever, mas não tem condições de contextualizar as informações.

[59] Termo usado por Roberto Da Matta, sociólogo brasileiro, sobre a capacidade de conhecimento pelo indivíduo sobre a sua e outras formas de cultura e comportamento social existentes.

Mas, em que medida e de que forma a música, como arte-educação realmente coloca os indivíduos em situação na qual se caracteriza tal identidade grupal e pessoal?

Uma das filosofias, dentre as existentes, em que podemos identificar a noção de identidade grupal e que compartilha o entendimento do grupo como instrumento de aprendizagem e a sua construção como uma unidade, é a *Sociologia Educativa* de Durkheim (1858-1917) [60]. Para este sociólogo (1973:15) a educação e a arte desempenham função de integração, que pode ser entendida como uma função de homogeneização através da qual "certo número de idéias, de sentimentos e práticas é praticada indistintamente... que compreende a preparação para sua futura atividade ocupacional ou profissional". Dicotomicamente essa homogeneização no ensino coletivo pode gerar, deste modo, conseqüências não só educativas (já abordadas no Capítulo III quando mencionado Gagné, Risk e Briggs), mas ações coletivas criando costumes inovadores.

Na música, o tocar, o fazer música em conjunto, proporciona objetivos musicais comuns. Para a professora Margareth Arroyo (2000: 35), as práticas de aprendizagem musical são "muito mais do que ações musicais acompanhadas de elementos pedagógicos, ela também acaba sendo um papel de criador de cultura". Ainda no que diz respeito à música como transformadora e "criadora" de cultura, Arroyo, fazendo referência a Swanwick (1996: 96), ratifica que todos nós temos um "sotaque musical" que nasce em contextos sociais, praticando intercâmbio com outras atividades culturais. Nisto, institui a possibilidade de podermos ver a música também "além de suas relações com origens locais e limitações de função social". Ou seja, ela evolui e se adapta em diferentes espaços onde menciona (1996: 39) que os '*insights'* sempre podem acontecer mesmo em culturas distintas.

Em pesquisa realizada por Vanda Freire (1992: 21), citando Merriam (1964: 223), enfatiza-se a função da música como parte intrínseca de culturas locais onde "a música não é uma linguagem universal, mas sim é formada de acordo com

[60] Émile Durkheim, sociólogo francês, que desenvolveu o "Sistema sociológico" e definiu a sociologia como disciplina de estudo nas Universidades a partir de 1887.

a cultura da qual é parte". No caso, usamos a palavra *cultura* referindo à atuação da música executada nas bandas, adaptada aos costumes locais, onde a mesma é inserida no contexto dessa cultura existente. Neste pensamento Arom (1994:12) ratifica que a filarmônica "... representa um componente da identidade cultural grupal".

A música, a partir da afirmação de uma tradição local, pode permitir a percepção na formação da personalidade do indivíduo, aproximando-o dos conceitos da origem do próprio lugar. Assim estabelece-se dialeticamente uma "identidade pessoal" resultante da "identidade grupal (coletiva)" neste espaço de atuação.

É relevante ressaltar que na questão da educação musical, especificamente no ensino coletivo, o fato de se trabalhar em grupo, cria uma socialização, e no caso da banda, há uma integração no âmbito escolar musical. Assim sendo, dentro da realidade onde um grupo musical é estabelecido, implica vivência de espaços de relações de grupo socialmente dadas. Estas relações vistas em alunos de um projeto, de uma banda, como indivíduos, promovem não só o aprendizado da música, mas formas de pensar, sentir e agir, garantidoras de práticas sócio-educativas. Como diz Bordieu:

> "A construção do papel social pressupõe a existência de campos disseminadores de um 'habitus' garantidor do exercício desse papel social... Na escola a vida social partilha um senso comum que assegura um consenso de sentido de mundo... [No Habitus [61]] O individuo não é somente ele mesmo, mas uma pessoa que reflete toda uma coletividade. Vincula o mesmo conjunto de disposições a grupos, possibilitando-lhes partilhar um conjunto de valores, conferindo uma mesma identidade simbólica" (Bordieu, 1996:61).

O jovem tem a tendência de sentir necessidade de se mostrar e ser reconhecido em sua identidade quando inserido no grupo musical, e uma Banda de Música acaba sendo um instrumento para essa probabilidade.

A banda de música sempre foi um grupo artístico com fortes tendências a decisões político-sociais. Segundo o coordenador do Festival de Filarmônicas do

[61] Habitus: Palavra, definida pelo sociólogo francês Pierre Bordieu, como um sistema de disposições duráveis, quer dizer estruturas predispostas a fazer funcionar um censo de estruturas mentais de caráter coletivo e individual simultaneamente possibilitando o consenso sobre o mundo social em um sentido comum.

Recôncavo (Bahia), o Sr. Pedro Arcanjo, as bandas decidiam até eleições para prefeito em cidades do interior. A comunidade em parte seguia a "... preferência desses grupos musicais no inicio do século XX" [62].

Sendo assim, a música, a banda de música, realiza esta ação que se estende no sentido não só dessa consciência sócio-política, como os coloca futuramente dentro de concepções de classes, pois podem através da música, serem instrumentistas, arranjadores, professores de musica, instrutores, papel que a música exerce no contexto sócio-educativo, profissional e cultural.

O processo de toda essa consciência da visão musical proporciona igualmente um julgamento estético sobre a qualidade das músicas executadas pela banda, bem diferentes de algumas comumente ouvidas na mídia atual, onde muitas influenciam até questões morais. Adorno[63] (1903-1969), em seu artigo *O fetichismo da música e a regressão da audição* de 1938, expõe o seguinte pensamento equivalente ao citado:

> "A arte responsável orienta-se por critérios que se aproximam muito dos do conhecimento: o lógico e o ilógico, o verdadeiro e o falso... O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas." (Adorno, 1999: 66).

Assim, podemos como educadores musicais entender a possibilidade e a responsabilidade de unir a música e o social como partes integrantes de educação, no intuito de auxiliar a formação do caráter, o amadurecimento, o enfoque da consciência de mundo. Enfatiza, portanto, o papel desse discente não só como músico, mas também como cidadão na sua própria relação cotidiana com a comunidade em que vive.

---

[62] *Festival de Filarmônicas do Recôncavo* Produção TVE (Educativa da Bahia) Salvador: [s.n,1992] fita de vídeo (60 min), VHS, som.,color.

[63] Theodor Adorno, pianista e filosofo alemão do século XIX, pensador da Escola de Frankfurt, importante corrente para a filosofia e a sociologia.

5.2. Os relatos sociais do grupo pesquisado em Indiaroba.

> "O indivíduo, pelo tamanho, localização, comunica o que sente em adição ao que vê. Seus aspectos subjetivos definem e dão cor às suas intenções objetivas". (Campos, 1982:19).

Notamos a extensão da música na sociedade indiarobense nestes sete anos de projeto, sob o ponto de vista das declarações dos alunos e pais. Essa experiência do trabalho de campo é envolvente. Mostra que é impossível para o pesquisador, evitar que os sujeitos pesquisados tentem influenciá-los, de acordo com interesses individuais ou grupais, impossível fugir dos relacionamentos pessoais. Seguem alguns depoimentos:

> "Muito legal. Por que nunca pensava que iria tocar uma clarineta e hoje estou tocando... é muita ansiedade. Meu avô falava que quando era a festa do Divino eu saia correndo para ver a banda tocar, quando eu era pequena e que qualquer dia eu iria tocar um instrumento e hoje estou tocando." (Ananda, 15 anos).

> "Tive vontade de aprender música. Como os meus pais tinham condição financeira pouca, queria trabalhar para comprar um instrumento próprio. Como o professor trouxe um trompete para completar a banda, eu entrei e estou cuidando dele [o instrumento]". (Edilton Santos, 20 anos).

Também no projeto vimos noções de responsabilidade entre os integrantes:

> "Sinto-me lisonjeada de tocar, e sendo mulher vejo que a banda tem um menor número de mulheres. Fico responsável para arrumar as estantes. Controlo os instrumentos, os métodos e de certa parte os meninos..." (Marília Santos, 18 anos).

Os pais dos alunos representam à sociedade indiarobense e também dão a sua opinião em relação à educação dos seus filhos:

> "Indiaroba há muito tempo precisava de uma banda. Todo ano na festa do Divino [padroeiro da cidade] era chamada outra banda da região, como a de Estância e Boquim. É muito bom ver meu filho participando da história da nossa terra, da nossa cidade". (Carlos Oliveira, 42 anos – Pai de Felipe Karlos, integrante da Banda Filarmônica).

Na época, o Projeto de música também promoveu palestras[64] e participou de matérias jornalísticas. Convidou à imprensa sergipana para documentar a referida Filarmônica através de veículos de comunicação locais nos jornais Cinform e Cidade, como também na TV, em tema de documentário no programa "Sergipe Comunidade" da TV Sergipe (Filiada à Rede Globo), no ano de 2004.

Nestes anos o departamento de música do município realizou muitas viagens para municípios vizinhos como também para outro estado (vide quadro de apresentações). Igualmente, promoveu Encontros de Bandas de cunho ecológico, pois Indiaroba, por ser um município ribeirinho, tem uma vasta costa de mangue na divisa com a Bahia e, assim, a música interagiu com a ecologia e a responsabilidade social.

Ilustração. 19. *I Encontro de Bandas de Música de Indiaroba: Música e Ecologia*. Da esquerda para direita: Profs. Caio Brito, Marcos Moreira, Joel Barbosa e José Alípio Martins, em 23/09/2001. (Arquivo CESOPS)

Desde 2003 alguns alunos, mais precisamente três integrantes, constituíram um trio de sopro composto de trompete, sax alto e trombone. Juntamente com os percussionistas da filarmônica, formaram um grupo tipo

[64] Em anexo, as reportagens, comunicados e ofícios.

"charanga" [65]. Este mesmo grupo tem atuado profissionalmente em conjuntos de música regional, como os grupos de carnaval e forró eletrônico[66]. Os mesmos adquiriram, com seu trabalho, seus próprios instrumentos, mostrando que a Banda do Divino proporcionou alternativa de emprego.

Adiante, em 2004, foi criado pelo então coordenador Prof. Moreira o "Clube das Mães". Era uma forma de aproximar a família dos alunos com o projeto, com a filarmônica. Este grupo ajudava com contribuições financeiras, geralmente valores simbólicos de cinco reais ou alimentação dos monitores-visitantes e também com materiais de uso contínuo como óleos lubrificantes de pistos dos metais ou palhetas das madeiras. Reuniam-se quinzenalmente, geralmente antes dos ensaios. A idéia permanece de forma branda pela nova coordenação.

5.3 Os relatos sociais do grupo pesquisado em Itabaiana.

A questão social de Itabaiana em relação à música, em particular à Filarmônica N.S. da Conceição, é bem mais antiga. Esta interação com a comunidade local começa pelos primórdios das Orquestras Sacras no tempo colonial brasileiro. Sergipe é um Estado que efetivamente tem um histórico relevante com suas cidades coloniais.

A música colonial sempre esteve afinada às necessidades da Igreja. Atendia a extenso calendário de festas religiosas, fazendo com que desde cedo os músicos se organizassem profissionalmente em corporações, e em Itabaiana não foi diferente.

Atualmente, dentro do complexo da Instituição Musical N. S. da Conceição, na qual a Filarmônica está inserida, encontra-se o museu que registra, mesmo de forma diminuta, alguns compositores e músicos de várias gerações. Ilustra as fases diversas que a Filarmônica atravessou durante estes séculos de atividades e como

[65] Charangas são, geralmente, grupos de três, quatro cinco ou mais instrumentos de sopro que juntamente com instrumentos de percussão promovem música itinerante, animando festas, comícios, realizando propagandas de estabelecimentos, entre outras atividades.

[66] Forró eletrônico são músicas vinculadas na mídia com bandas que tocam música nordestina sob influência de instrumentos eletrônicos como bateria, guitarra, baixo elétrico e os naipes de metais.

foi dito, promove a conservação do acervo fotográfico, das partituras e instrumentos antigos.

Por inúmeras vezes a instituição foi alvo da imprensa em geral, jornais, emissoras de rádio e televisão que realizaram reportagens e documentários sobre suas atividades artístico-históricas.

Mas é necessário apontar o registro na questão humana dessas gerações que contribuíram para a história da agremiação e conseqüentemente influenciaram na formação educacional, tanto musical como social da população itabaianense desde 1775.

Se notarmos as fotos antigas do acervo, iremos perceber que muitos músicos de gerações anteriores permaneciam por mais de 40 anos na agremiação, contribuindo de diversas formas, seja e como executante, monitor, compositor ou arranjador. Havia uma ligação de caráter tradicional com o contexto não só familiar como sócio-político e bairrista. Hoje percebemos que alguns integrantes têm a pretensão de permanecer duradouramente, mas outros atrativos da sociedade moderna ofuscam tal união.

Diferentemente do município de Indiaroba, Itabaiana oferece aos seus moradores estirpe de capital. Com várias praças, mini *shoppings*, lojas comercias diariamente abertas, lojas de informática com aluguel de máquinas para acesso a *internet* (chamada popularmente de *lan house* com seus acessórios cibernéticos), instituições financeiras, cursos de pré-vestibular, além de dois campi universitários, Itabaiana influencia o perfil de seus alunos diferentemente de Indiaroba que não possui todas essas comodidades.

Além disso, outros fatores, claramente, se confrontam a maneira de análise social em várias vertentes de pensamento e oportunidades entre o indiarobense e o itabaianense. A proximidade com a capital Aracaju, as condições de vida mais desenvolvidas, além da renda per capita itabaianense ser superior, mostram um perfil social diverso. Já o perfil musical em relação à participação em filarmônica e o seu deleite de ser executante, mesmo que momentâneo na sua vida,

é bastante semelhante. Os depoimentos em Itabaiana coincidem com motivos já expostos no município indiarobense:

> "Via a Banda tocar, mas sempre gostei de música. Na filarmônica aprendi a ouvir outros estilos musicais e me deu responsabilidade mudando meu comportamento. Me preocupo com meus estudos. Meu objetivo aqui é me aprimorar" (Wenderson Alves de Mendonça, 20 anos).

Muitos integrantes que participaram da filarmônica têm suas atividades hoje voltadas para a música profissional. São vários casos de músicos que, pelo Brasil, integram conjuntos diversos. Além disso, são universitários nos principais cursos relacionados à área de Música no país como: Salvador-Ba (UFBa), Brasília-DF (UNB), entre outras.

Por fim, para todos que passam pela filarmônica, se entende que a instituição é muito mais do que um local para se aprender a ler música ou tocar instrumentos. Ela influencia diretamente no comportamento dos integrantes. Abre-se um leque de vários sentimentos, condutas, descobertas e principalmente da educação, não só sob o ponto de vista musical, mas de formação humana.

Considerações Finais.

Por um período de quatro anos dentro da minha carreira como docente, vivi no ambiente de Bandas de Música. Sempre apreciei, sendo professor e coordenador de projeto, a gama de possibilidades que uma banda proporciona. Não falo de meros métodos ou formas de aprendizado, isto vai muito além, pois a capacidade de superação e a dificuldade do alcançar recursos escassos fazem do interiorano, muitas vezes, um indivíduo extraordinariamente motivado.

Muitos se poderiam dizer: Para quê fazer música "erudita" em municípios em que boa parte da população vive do assistencialismo governamental? Mas aí se percebe a capacidade do dito 'fazer musical'; independente, mas não alheio aos problemas sociais, comuns em municípios como, por exemplo, Indiaroba.

O surgimento de uma agremiação permite a oportunidade da profissionalização e o direito ao conhecimento musical, social e artístico mais amplo do que é aprendido no âmbito escolar regular. A utilização deste conhecimento musical aprendido na filarmônica, junto com a cultura local e suas características, possibilita a mescla da música filarmônica com as manifestações artísticas promovidas pela comunidade.

É necessário que percebamos a relevância de núcleos musicológicos fora das grandes cidades, como o museu da filarmônica itabaianense com suas relíquias para a preservação documental da música sergipana e brasileira e que com certeza não é caso isolado.

No aspecto pedagógico, compreender as semelhanças e diferenças de pedagogias peculiares das euterpes interioranas, associadas com o conhecimento das novas descobertas de ensino coletivo atual. Desta forma, analisar como tudo isto se converge em produção educativa musical de qualidade, rendendo frutos para os "filhos da terra", visualizando e materializando sonhos de uma realidade profissional e cognitiva concreta.

Tudo isto vivido em pesquisa de campo durante este trabalho, provoca alguns questionamentos, pelo que se vê, ao menos como opinião pessoal, que precisaria talvez ser mais discutido entre profissionais e estudantes:

1. A possibilidade da integração das Bandas de música no currículo escolar regular nos municípios interioranos, sugerindo uma grande reforma no ensino musical do interior.

2. A motivação às pesquisas sobre musicologia histórica de temas relacionados às filarmônicas brasileiras, em particular aquelas fundadas no início da formação das primeiras cidades no Brasil.

3. O acesso tanto para alunos como para os mestres de banda, às graduações, especializações, disciplinas, cursos à distância ou contatos em cursos de extensão de pedagogias musicais modernas aplicadas nas universidades metropolitanas.

4. A continuidade do envio por parte do poder público de materiais didáticos, partituras e livros para as sociedades musicais dos municípios interioranos. Um apoio logístico financeiro e material para as instituições, talvez de forma direta, instituindo normas reguladoras nas prefeituras, evitando desvios de recursos destinados as filarmônicas, tão prejudiciais aos objetivos propostos.

5. Atentar para a relevância que as Bandas de música têm no município como opção de lazer, socialização, cognição artístico-educativa proporcionando o desenvolvimento humano. Em suma, oferecendo e contribuindo com a responsabilidade social.

6. O estímulo e aprofundamento das pesquisas sobre metodologias de ensino coletivo, não só em bandas, mas com outros formatos de aprendizagem em instrumentos como violão, piano, entre outros, oportunizando acesso musical a um maior numero de pessoas.

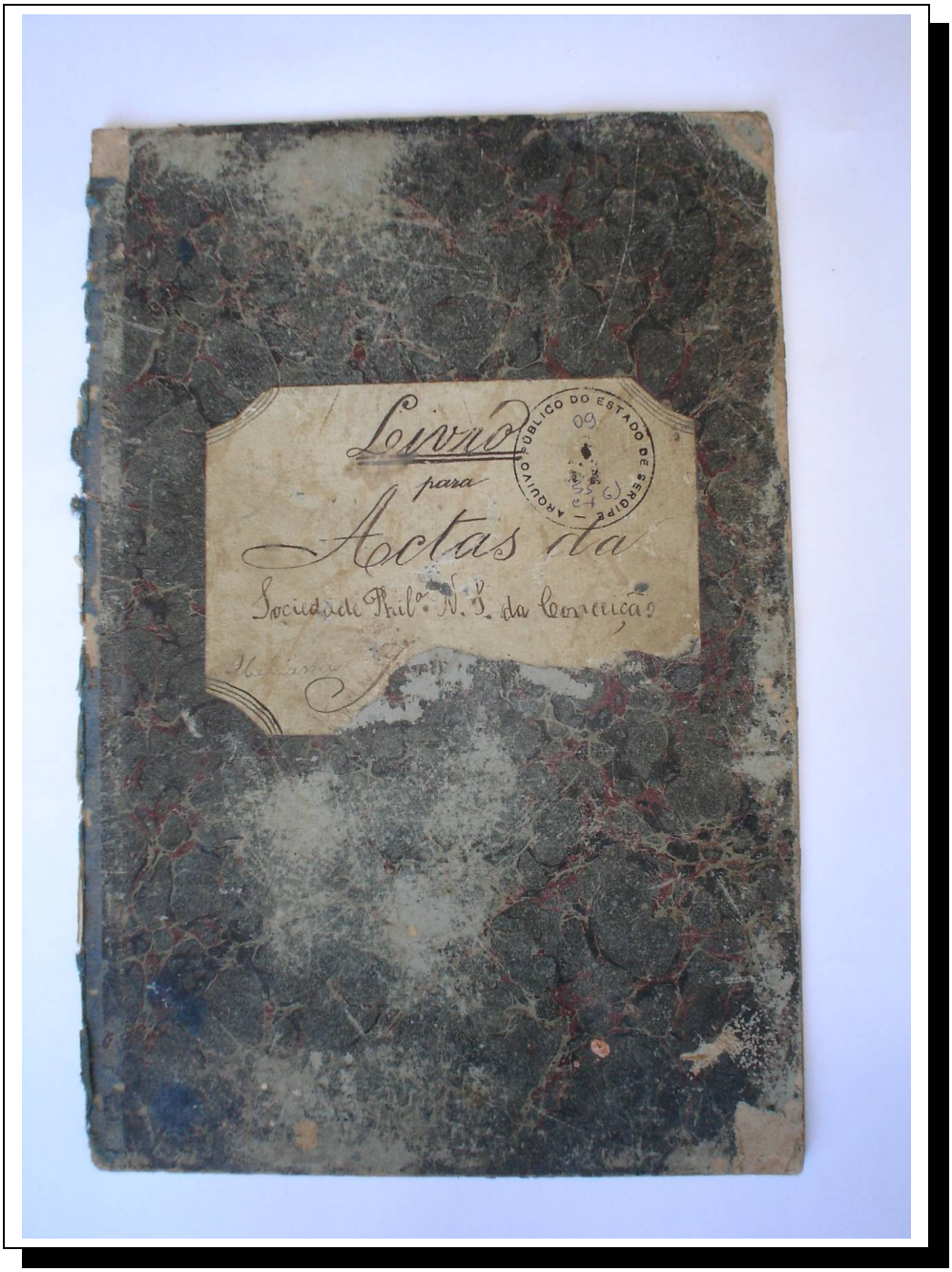
Para finalizar pensamos que na Música, esta conjectura da socialização que se faz diariamente em grupos de aprendizado auxilia e exercita questões dessa prática da convivência, do respeito às diferenças de pensamento, da identidade, da cidadania e política. Uma excelente possibilidade de aguçar o gosto e o interesse por manifestações e atividades da sua terra, da sua cidade, ajudando direta ou indiretamente as tradições do seu município que são passados para gerações futuras. Acreditamos que a discussão e pesquisas sobre os temas banda filarmônica e formas de ensino coletivo não se esgotam. Ainda serão com certeza palco de muitos debates, exposições em comunicações em congressos de educação musical, de cultura e sociologia, já que, a banda de música sempre será fonte abundante de estudos científicos.

Com isso esperamos ter alcançado pelo menos o objetivo de promover uma discussão mais aprofundada sobre o contexto da Banda Filarmônica na Educação Musical.

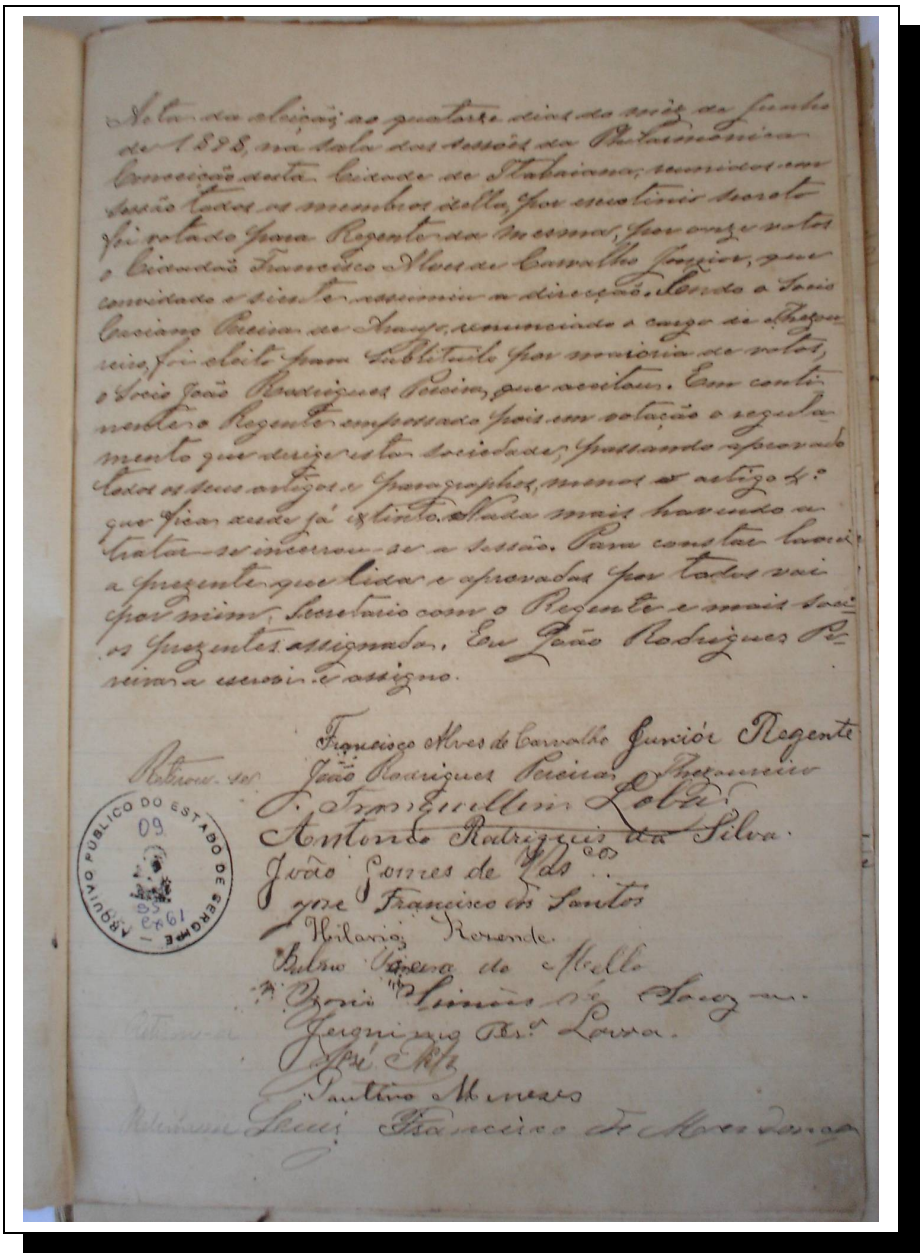
Documentos

1. Documentos da Filarmônica Nossa Senhora da Conceição, de Itabaiana.

Doc.1.1. Filarmônica N.S. Da Conceição: Reuniões da instituição, eleições e outros atos administrativos no Livro de Atas da Filarmônica N.S.C. desde 1898. (Museu de Itabaiana).



Doc.1.2 Ata de Reuniões da Filarmônica Nossa Senhora da Conceição em 1898.

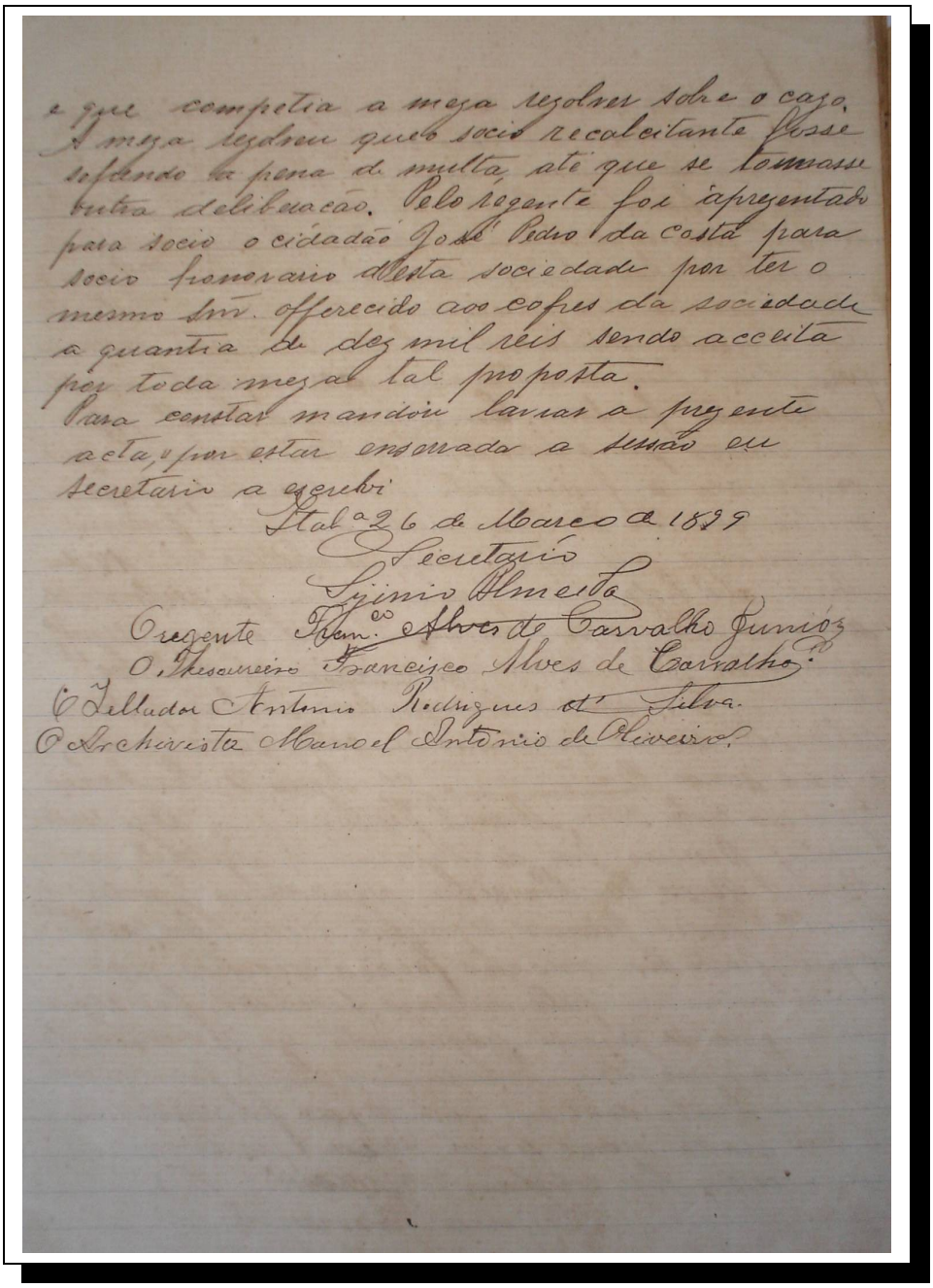


Acta da eleição ao quatorze dias do mez de Junho de 1898, na sala das sessões da Philarmonica Conceição desta Cidade de Itabaiana, reunidos em sessão todos os membros della, por escrutinio secreto foi votado para Regente da mesma, por onze votos o Cidadão Francisco Alves de Carvalho Junior, que convidado e sciente assumiu a direcção. Sendo o Socio Caciano Pereira de Araujo, renunciado o cargo de Thezoureiro, foi eleito para substituilo por maioria de votos, o Socio João Rodrigues Pereira, que aceitou. Em continente o Regente empossado pois em votação o regulamento que dirige esta sociedade, passando aprovado todos os seus artigos e paragraphos, menos o artigo 4º que fica desde já extinto. Nada mais havendo a tratar se incerrou-se a sessão. Para constar lavrei a presente que lida e aprovadas por todos vai por mim, Secretario com o Regente e mais socios presentes assignada. Eu João Rodrigues Pereira a escrevi e assigno.

Francisco Alves de Carvalho Junior Regente
Retirou-se João Rodrigues Pereira Thezoureiro
Tranquillino Lobo
Antonio Rodrigues da Silva
João Gomes de Vasconcellos
José Francisco dos Santos
Hilario Rezende
Bulbo Pereira de Mello
Ozorio Simões de Souza
Retirou-se Jeronimo Bernardo Lavra
José Ortiz
Paulino Menezes
Retirou-se Luiz Francisco de Mendonça

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DE SERGIPE
09
93
ex 61

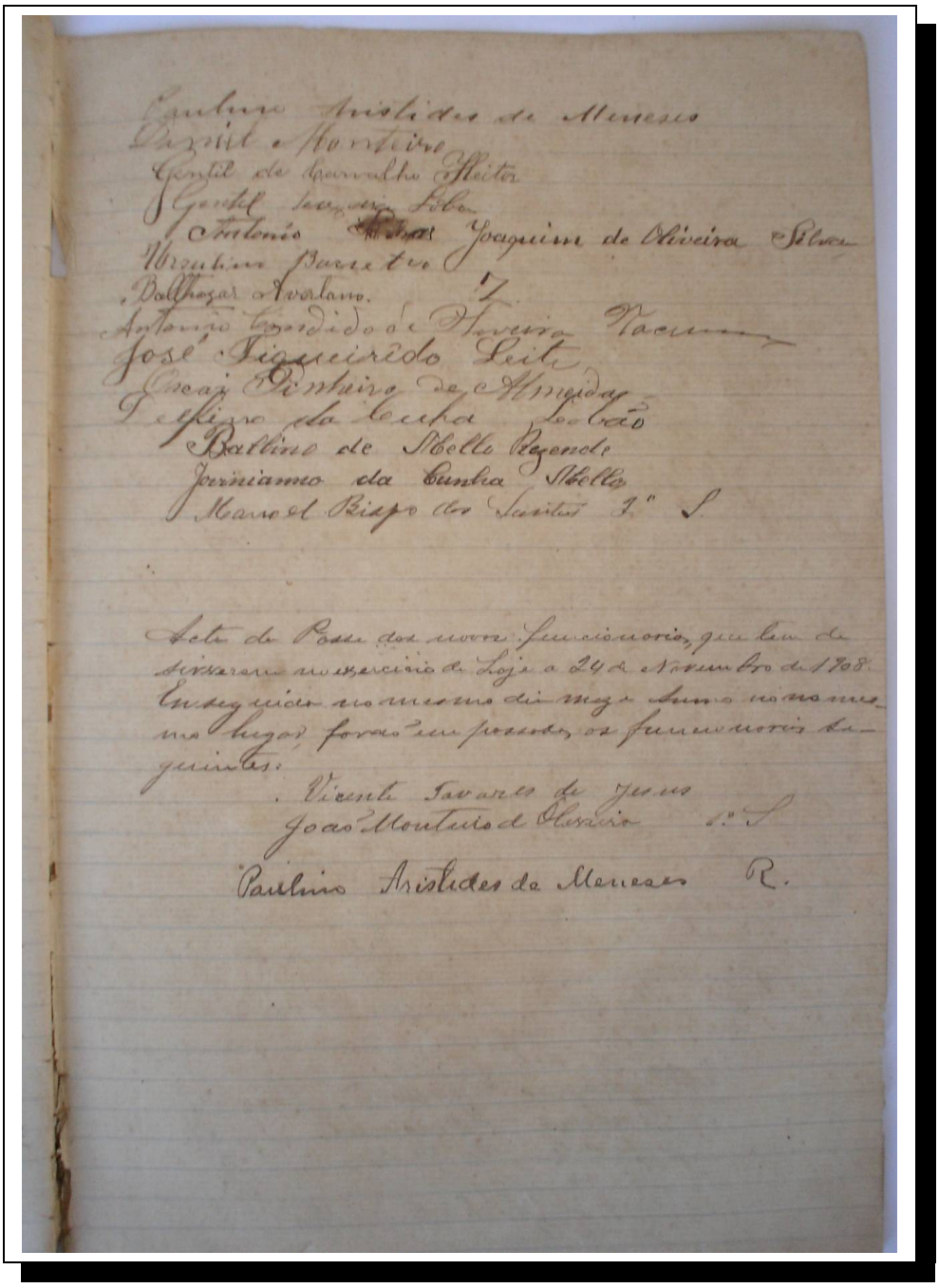
Doc.1.3 Ata de Reuniões da Filarmônica Nossa Senhora da Conceição em 1898



e que competia a meza rezolver sobre o caso.
A meza rezolveu que o socio recalcitante fosse
sofrendo a pena de multa, até que se tomasse
outra deliberação. Pelo regente foi apresentado
para socio o cidadão José Pedro da Costa para
socio honorario d'esta sociedade por ter o
mesmo Snr. offerecido aos cofres da sociedade
a quantia de dez mil reis sendo acceita
por toda meza tal proposta.
Para constar mandou lavrar a presente
acta, e por estar encerrada a sessão eu
secretario a escrevi

Itab.ª 26 de Março de 1899
Secretario
Sylvino Almeida
O regente Fran.co Alves de Carvalho Junior
O Thesoureiro Francisco Alves de Carvalho
O Tellador Antonio Rodrigues da Silva.
O Archivista Manoel Antonio de Oliveira.

Doc.1.4 Ata de Reuniões da Filarmônica Nossa Senhora da Conceição em 1908.



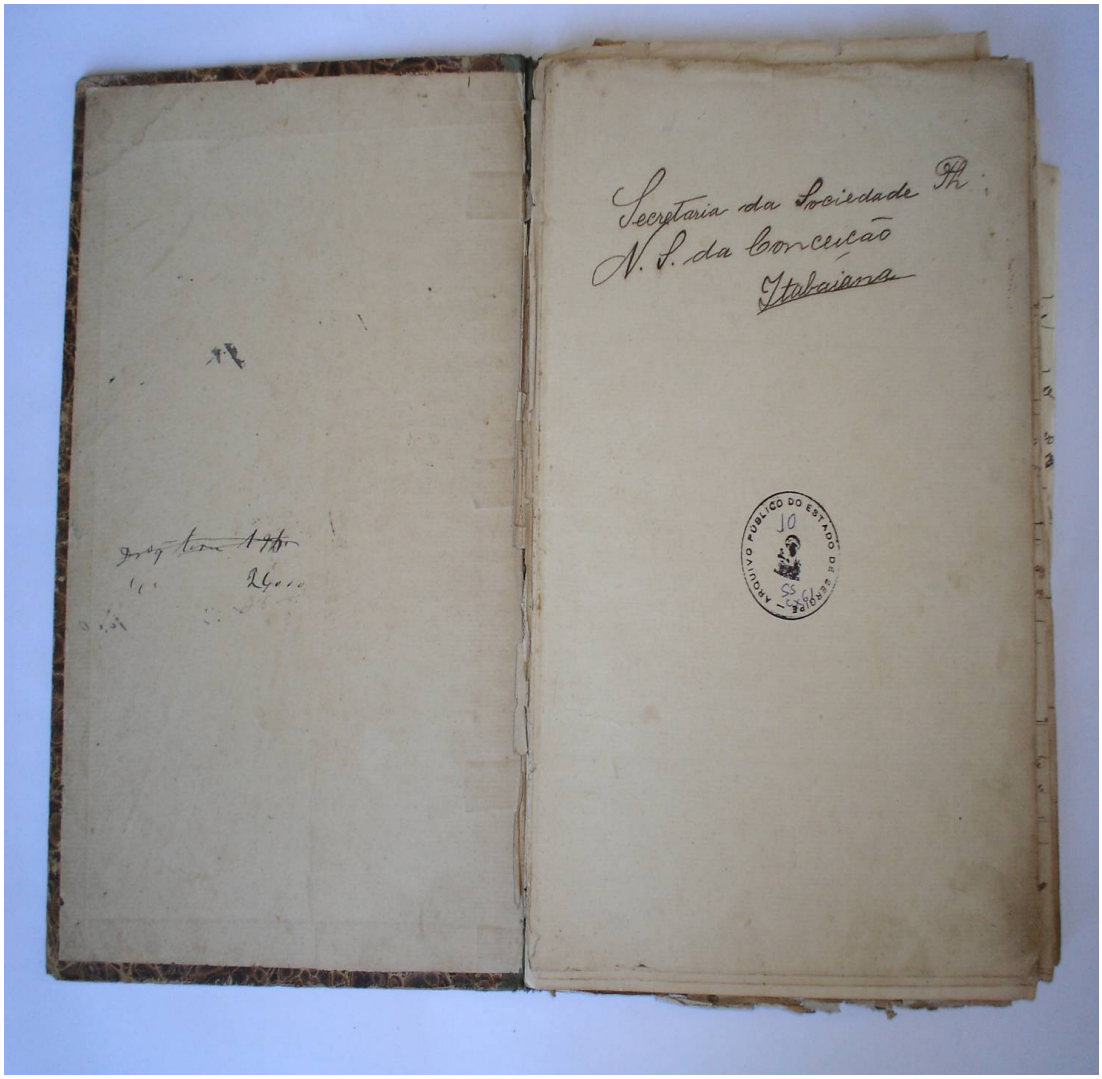
Paulino Aristides de Meneses
Daniel Monteiro
Gentil de Carvalho Fleitas
Gentil Teixeira Lobo
Antonio [illegible] Joaquim de Oliveira Silva
Ursulino Barreto
Balthazar Avelano. 7
Antonio Candido de Oliveira Vacuna
José Figueiredo Leite
Oscar Pinheiro de Almeida
Delfino da Cunha Lobão
Balbino de Mello Rezende
Jovinianno da Cunha Mello
Manoel Bispo dos Santos 3.º S.

Acta de Posse dos novos funcionarios, que tem de servirem no exercicio de Loja a 24 de Novembro de 1908. Enseguida no mesmo dia mez e Anno no mesmo lugar, forão em possesso os funcionarios seguintes:

Vicente Tavares de Jesus
João Monteiro de Oliveira 1.º S

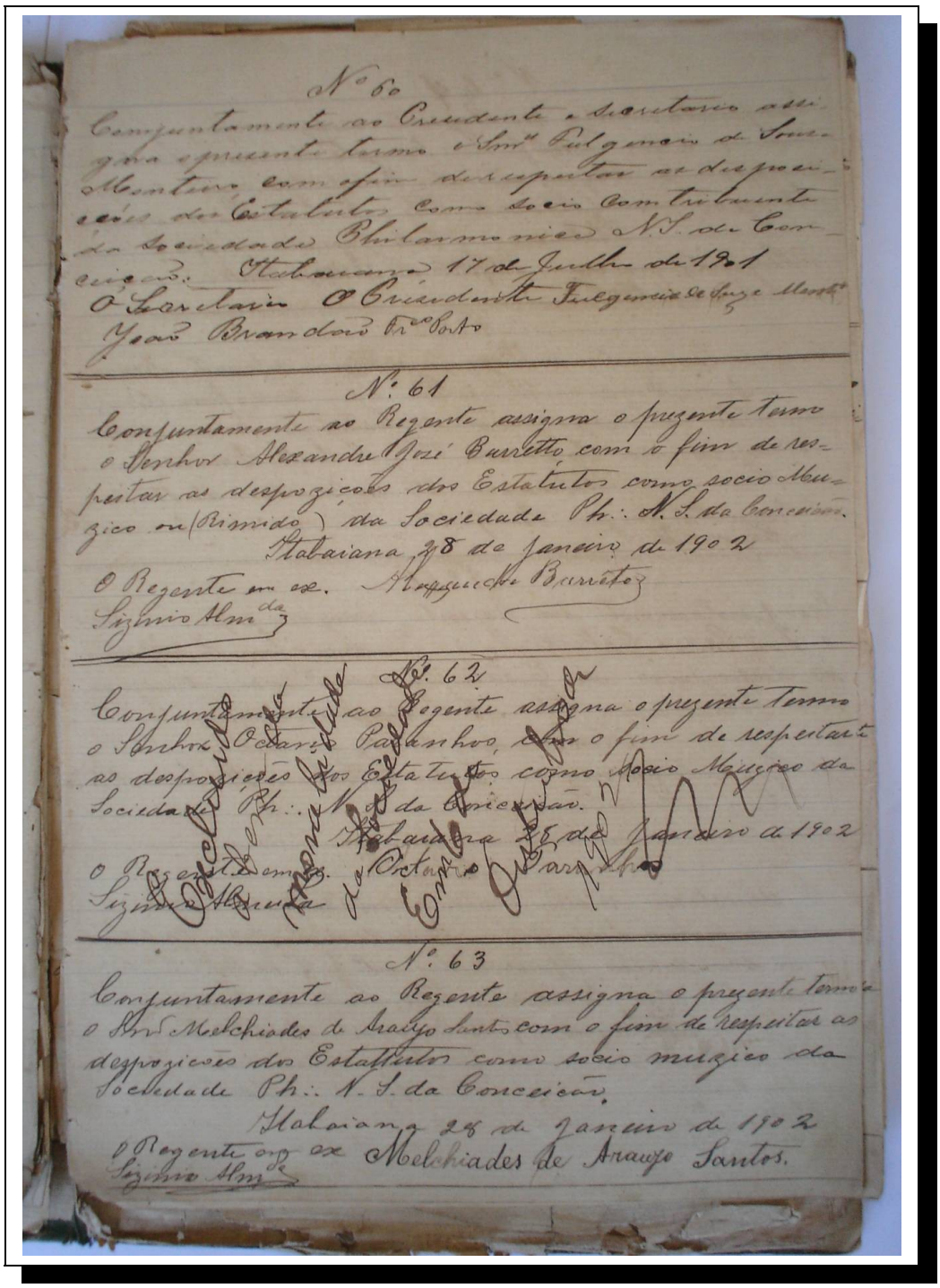
Paulino Aristides de Meneses R.

Doc.1.5 Livro contábil de 1902 pertencente a Filarmônica de Itabaiana.



Doc.1.6 Livro contábil de 1902 pertencente a Filarmônica de Itabaiana.

Obs.: No exemplo abaixo, mostram-se algumas irregularidades no Caixa. Nota-se a correção com veemência pela fiscalização contábil.



Nº 60

Conjuntamente ao Presidente e Secretario assigna o presente termo o Snr. Fulgencio de Souza Monteiro com o fim de respeitar as disposições dos Estatutos como socio contribuente da Sociedade Philarmonica N.S. da Conceição. Itabaiana 17 de Julho de 1901

O Secretario O Presidente Fulgencio de Souza Monteiro

João Brandão Fr.co Porto

Nº 61

Conjuntamente ao Regente assigna o prezente termo o Senhor Alexandre José Barretto com o fim de respeitar as despozições dos Estatutos como socio Muzico ou (Rimido) da Sociedade Ph.: N.S. da Conceição.

Itabaiana 28 de Janeiro de 1902

O Regente em ex. Alexandre Barretto

Sizinio Alm.da

Nº 62

Conjuntamente ao Regente assigna o prezente termo o Senhor Octavio Paranhos, com o fim de respeitar as despozições dos Estatutos como socio Muzico da Sociedade Ph.: N.S. da Conceição.

Itabaiana 28 de Janeiro de 1902

O Regente em ex. Octavio Paranhos

Sizinio Almeida

Nº 63

Conjuntamente ao Regente assigna o prezente termo o Snr. Melchiades de Araujo Santos com o fim de respeitar as despozições dos Estatutos como socio muzico da Sociedade Ph.: N.S. da Conceição.

Itabaiana 28 de Janeiro de 1902

O Regente em ex Melchiades de Araujo Santos.

Sizinio Alm.da

Doc.2.1 Decreto oficial de fundação e convênio com o CSOPES

Por AMOR a Indiaroba

DECRETO N.º 033/2000
De 23 de Maio de 2000

Dispõe sobre cessão de Pessoal

O Prefeito Municipal de Indiaroba – SE, no uso de suas atribuições legais, resolve:

Art.º - Ceder ao Centro Social da Paróquia do Espírito Santo na cidade de Indiaroba, o Professor Marcos dos Santos Moreira, nível II, com Licenciatura Plena em Artes, lotado na Secretaria Municipal de Educação, Cultura, Turismo, Esporte e Lazer, para dirigir o Departamento de Filarmônica, Coral e Escola de Música, bem como reger a Banda de Música do "Divino", a partir do dia 23 de maio do ano de dois mil.

Art.º 2 – Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

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

Gabinete do Prefeito Municipal, em Indiaroba, 23 de Maio de 2000.

RAIMUNDO MENDONÇA DE ARAÚJO
Prefeito Municipal

Doc.2.3 Cadastro da Filarmônica indiarobense na Funarte em 2001.

MINISTÉRIO DA CULTURA

SECRETARIA DA MÚSICA E ARTES CÊNICAS
Coordenação-Geral da Música
Coordenação de Projetos de Música

Carta-Circular/Bandas/n.º 01/00

Brasília, 08 de janeiro de 2001.

Prezado(a) Senhor(a),

Considerando o prazo estipulado no Termo de Entrega e Recebimento dos instrumentos musicais doados a essa Banda Musical, encaminho a Vossa Senhoria o Formulário de Acompanhamento do Programa, que deverá ser preenchido e devolvido a esta Secretaria para análise e parecer do setor técnico competente. Ressalto a importância do envio do Formulário contendo todas as informações solicitadas, de forma a possibilitar o registro e a avaliação do Programa, assim como o lançamento dos dados no sistema de controle da prestação de contas de projetos apoiados pelo Ministério da Cultura.

Os formulários deverão ser encaminhados para o seguinte endereço:

Ministério da Cultura
Secretaria da Música e Artes Cênicas / CGMU
Esplanada dos Ministérios Bloco B – 2º andar
70068-900 – Brasília/DF

Atenciosamente,

KEILAH DINIZ
Coordenadora de Projetos de Música

Doc.2.4 Solicitação de novos instrumentos pela coordenação do Projeto.

PREFEITURA MUNICIPAL DE INDIAROBA
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO

À Coordenação de Bandas de Música do Ministério da Cultura

Sr. Coordenador,

Há 3 anos o município de Indiaroba, realiza projeto sócio-educativo musical com banda, coral e grupo de flauta doce. Com a coordenação do Prof. Marcos Moreira, Formado em Música /UFBA, o projeto vem representando Indiaroba no Estado de Sergipe, além de atender os jovens da comunidade carente de opções de lazer, ensinando música no município.
Devido ao sucesso do projeto, a procura dos jovens tem sido intensa, mas só dispomos de 23 instrumentos. Por isso solicitamos a análise do relatório de anos anteriores bem como a cópia do Decreto da nomeação do regente da Banda(iniciando o projeto), cadastro na SECTUR E FUNARTE, em anexo ao Formulário de ampliação de instrumental para Banda de Música do Ministério da Cultura, a fim de viabilizar a vinda de mais instrumentos musicais para o crescimento do projeto e a possibilidade não só de uma banda musical maior dando oportunidade de mais alunos participarem da educação musical em Indiaroba.
O projeto está vinculado à Secretaria de Educação com o apoio da Secretaria de Ação Social e Prefeitura Municipal.

Atenciosamente,

Marcos dos Santos Moreira
Coordenador de Artes

Doc.2.5 Solicitação de novos instrumentos pelo Prefeito Raimundo Torres. (2003)

PREFEITURA MUNICIPAL DE INDIAROBA
SECRETARIA MUNICIPAL DE AÇÃO SOCIAL
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO
CENTRO SOCIAL DA PARÓQUIA DO ESPÍRITO SANTO

Ofício SN/2003

Indiaroba, 03 de abril de 2003

Ao Ministério da Cultura
Secretaria da Música e Artes Cênicas

Senhor Coordenador de Música do Programa de Apoio as Bandas, venho por meio deste solicitar a doação de um kit de instrumentos musicais, conforme solicitação e Projeto enviado em anexo.

Indiaroba através da Prefeitura Municipal com o apoio do Centro Social da Paróquia do Espírito Santo, realiza desde 2000 projeto de música para jovens e crianças do Município. O mesmo vem atendendo, a quase 100 alunos divididos entre Coral, Filarmônica e Grupo de Flauta Doce.

O Projeto de Música através destes grupos e principalmente a Filarmônica vem representando a cidade em diversos eventos em Sergipe e também na Bahia.

Como gestor público municipal vejo a preocupação de solucionar males sociais e entre outras medidas trabalhamos a cultura para auxiliar em projetos educativos e culturais desenvolvendo no jovem indiarobense a possibilidade de alternativas também profissionais, já que a música oferece tal possibilidade.

Em anexo estamos enviando cópia de dois trabalhos acadêmicos provando a eficiência da música em Indiaroba, realizados pelo nosso Coordenador o professor Marcos Moreira formado em Música pela Universidade Federal da Bahia. Este relatório foi enviado no final do ano de 2000, 2001e 2002 com todas as informações necessárias.

Devido a intensa procura para inscrições vimos a dificuldade de atender a todos já que o kit enviado em 2000, como sabem possuem 18 instrumentos. Mesmo a Prefeitura Municipal adquirindo alguns equipamentos (vide relatório) necessitamos urgentemente do apoio desta Secretaria para o seguimento e o crescimento da Banda em um projeto que se mostra eficiente e mostra a evidência de soluções para a educação, o social, o turismo e a cultura de Indiaroba/Sergipe.

Atenciosamente,

Raimundo Torres Dantas
Prefeito Municipal

Doc.2.6. Reportagem de eventos.

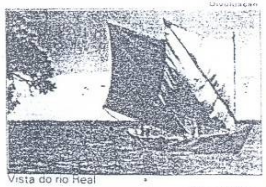
A História de Indiaroba, termo indígena que significa Índia Bela é marcada por disputas entre Sergipe e Bahia. A região que fica entre os rios Saguim e Real, foi alvo de uma ferrenha disputa judicial entre políticos sergipanos e baianos que durou mais de cem anos. Anteriormente à sua emancipação, ocorrida no dia 28 de março de 1938, Indiaroba pertencia à Santa Luzia do Itanhi.

O município, que é formado por dez distritos, dez vilas e quatro assentamentos, tem uma população de mais de 13 mil habitantes descendentes de índios, negros e brancos, uma miscigenação que resulteu em um povo carismático e hospitaleiro. A religiosidade é uma marca constante e seu povo acredita que é por intercessão das mãos divinas do padroeiro, o Espírito Santo, que chegam as bênçãos para a cidade.

A base da economia local é a pesca, dividindo espaço com a atividade dos catadores de caranguejo. São 32 quilômetros de mangue emoldurando o rio Real, formando um cenário deslumbrante, que mais parece um presente da natureza para o homem que vive do rio e do mangue.

Recentemente, outra atividade que tem se mostrado de extrema importância, tanto para incentivar a reprodução dos costumes locais como para complementar a renda de várias famílias, é o artesanato. Os artesãos desenvolvem trabalhos manuais para a elaboração dos materiais utilizados na pesca, tais como a rede, a canoa e a tarrafa, além de cestos de palha, casuás, esteiras, panelas e potes de barro.

Com a abertura da Linha Verde, Indiaroba se transformou em ponto de referência e de ligação entre o Estado e a Bahia, tornando-se a porta de entrada para o turismo. No âmbito turístico, destacam-se as praias de rio, sendo as praias de Pontal e Terra Caída as mais procuradas pelos visitantes. Todo esse potencial turístico está na mira de importantes projetos da prefeitura municipal. De acordo com o prefeito Raimundo Torres, os investimentos na área de turismo são essenciais para criarem-se oportunidades de geração de emprego e renda para o município.



Vista do rio Real

O sabor da terra

Quem passa pela cidade não pode deixar de provar as iguarias da casa. Compõem a mesa de Indiaroba pratos deliciosos como as moquecas de peixe, quebrado de aratu, caranguejo, ostra, sururu e o pirão de pitu. O destaque da cozinha indiarobense fica por conta do feijão de coco com caranguejo gordo. Para acompanhar tantos pratos só mesmo um bom licor. Opções não faltam. Jenipapo, caju, tamarindo, cajá. Achou pouco? Então precisa provar as frutas regionais e os famosos bolos e doces, prestigiados em toda a região.

Cultura

[illegible] cultura de Indiaroba e [illegible] o memória cultural de seu povo e perpetuada através dos vários movimentos existentes no município e da preocupação de todos a sociedade indiarobense de não deixar morrer suas tradições. Os grupos folclóricos têm a importante missão de levar às gerações atuais e futuras as raízes que formam a história do município para a comunidade.

As tradições, portanto, não podem ser esquecidas e elas se reproduzem aos ritmos das batucadas, do reisado, do samba de coco, das quadrilhas e ainda com as batalhas de busca-pé, as pastorinhas, a [illegible] e [illegible] lambe-sujo. Entre as atividades culturais está a música. O Coral Municipal de Indiaroba solta a voz, e apoiado pela prefeitura municipal divulga sua arte em vários eventos realizados no Estado.

Um espaço para um personagem ilustre e respeitado. No mês de junho, no povoado de Terra Caída acontece a tradicional Festa dos Pescadores. Aquele que diariamente lança suas redes ao rio, recebe as justas e merecidas homenagens da população.

Este ano, uma importante tradição foi retomada pelos indiarobenses: os festejos juninos. Com o São João da Linha Verde, a cidade com no [illegible] e mostrou como se faz um verdadeiro arraial tipicamente nordestino.

Indiaroba sedia encontro de filarmônicas

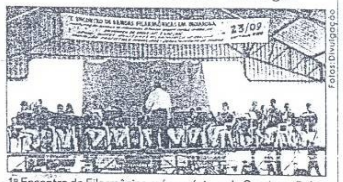
Músicos de Sergipe se reúnem em nome da música para discutir assuntos como história e ecologia

Músicos de várias cidades de Sergipe e Bahia participaram recentemente do 1º Encontro de Bandas Filarmônicas em Indiaroba. O evento foi uma promoção da Secretaria Municipal de Educação com o apoio da Prefeitura Municipal.

O encontro foi marcado por apresentações da Filarmônica do Divino, de Indiaroba, das Liras Nossa Senhora da Purificação, do município de Capela, e Carlos Gomes, de Estância. Representando Boquim, a Lira Nossa Senhora Santana. A Filarmônica UFBERÊ, de Salvador, veio a Sergipe exclusivamente fazer parte do grande encontro.

Além das apresentações, mostra musical com o Coral do Município de Indiaroba, palestras sobre a história do município, ministrada pelo professor Winiston Ramos e ainda, caminhada ecológica e homenagens ao grande maestro Leozírio Guimarães.

O tema "A Metodologia do Ensino de Bandas de Música Utilizando Músicas Folclóricas", de autoria do professor Joel Barbosa, foi discutido em uma mesa redonda, composta pelos regentes Maria Olga, da Sociedade Filarmônica de Sergipe (SOFISE), Ailda Lemos, da SECTUR, Vanda Salmeron, secretária de Educação de Indiaroba, professor Rivaldo Dantas, diretor do Conservatório de Música do Estado de Sergipe e Winiston Ramos de Almeida, diretor da Escola do povoado da Colônia Sergipe.



Fotos Divulgação

1º Encontro de Filarmônica reúne músicos de Sergipe e Bahia

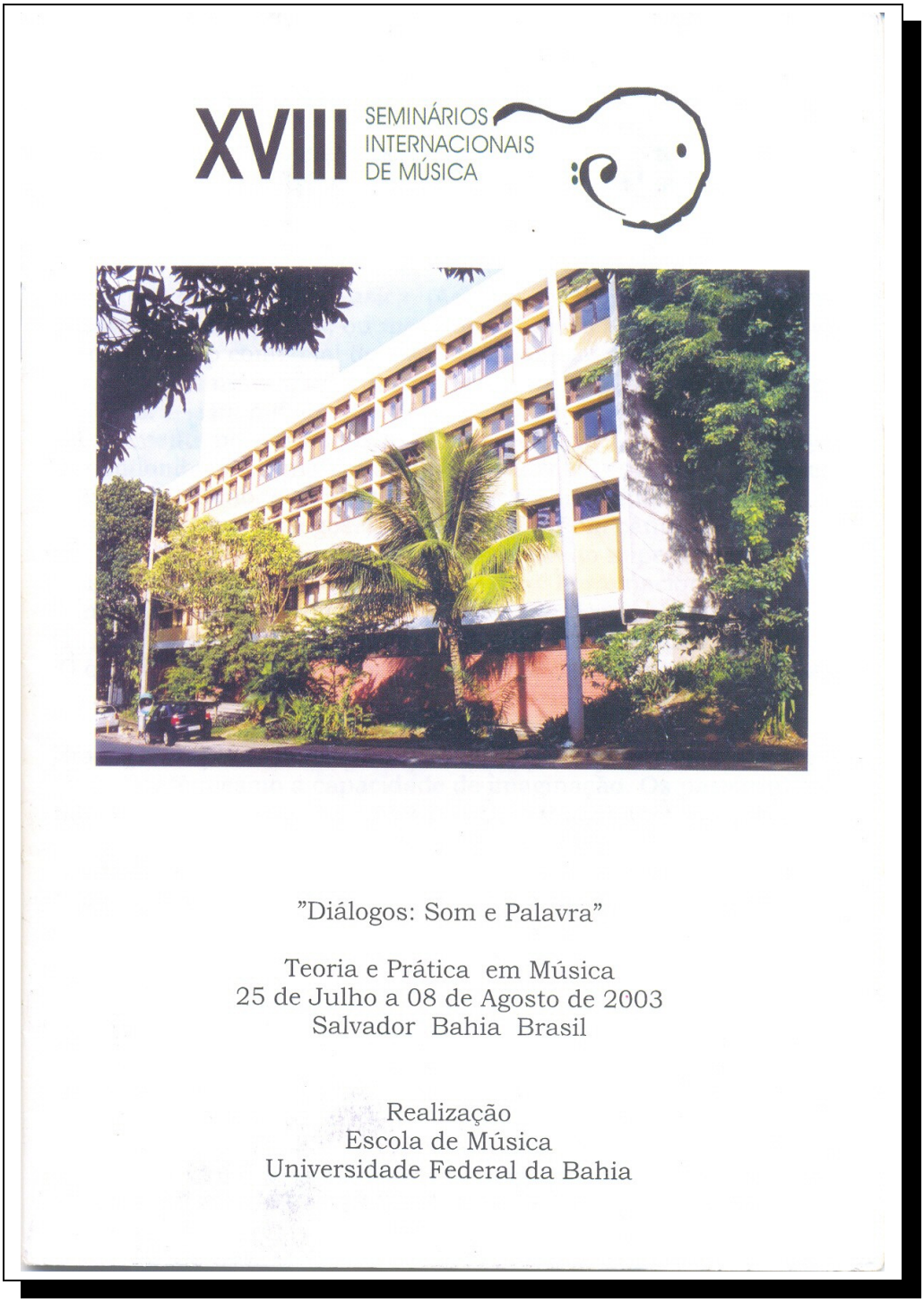
Aula de História na caminhada ecológica

Escolas participam do 7 de Setembro

Envolver a comunidade estudantil em momentos culturais e de civismo faz parte do trabalho realizado pela Secretaria Municipal de Educação de Indiaroba, que promoveu no dia 7 de setembro um grande desfile cívico com a participação de todas as escolas da rede municipal. A arte e a cultura vêm sendo valorizadas pelo município, que procura, através de suas ações na área de educação,

REPORTAGEM DO JORNAL CINFORM (ARACAJU) DE SETEMBRO DE 2001, SOBRE O "I ENCONTRO DE BANDAS EM INDIAROBA"

Doc.2.7 Convites e programas**:** Programa/ Seminário EMUS UFBA, Salvador-Ba 2003.



XVIII SEMINÁRIOS INTERNACIONAIS DE MÚSICA

"Diálogos: Som e Palavra"

Teoria e Prática em Música
25 de Julho a 08 de Agosto de 2003
Salvador Bahia Brasil

Realização
Escola de Música
Universidade Federal da Bahia

Doc.2.8 Programa/ Seminário EMUS UFBA, Salvador-Ba 2003.

APRESENTAÇÕES DIURNAS

Apresentações de Grupos de alunos e ex-alunos da EMUS
Pátio da EMUS ás 12h

30 de Julho (quarta-feira)
Francisco Paranhos e grupo

31 de Julho (quinta-feira)
Bahia Sambajazz - Quinteto

01 de Agosto (sexta-feira)
Roda de Choro

04 de Agosto (segunda-feira)
Projeto Kadashã

05 de Agosto (terça-feira)
Roda de Choro

06 de Agosto (quarta-feira)
Laura Jordão, Dennis Leoni e Roberto Laborda

07 de Agosto (quinta-feira)
Almir Cortes

08 de Agosto (sexta-feira)
Filarmônica do Divino Espírito Santo.
Regência: Marcos Moreira

Doc.2.9 Programação do I Encontro de Bandas em Indiaroba 2001.

PREFEITURA MUNICIPAL DE INDIAROBA
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

I ENCONTRO DE BANDAS FILARMÔNICAS EM INDIAROBA
23 de setembro de 2001

9:00 h – Chegada das Bandas de Sergipe
Mostra Musical com o Coral do Município de Indiaroba

10:30 hs – Caminhada turística
Palestra com o Prof: Winiston Ramos sobre a "História de Indiaroba"

11:30 h: Chegada das Bandas da Bahia

12:00 h – Almoço

13:30 – Concertos do I Encontro de Bandas:
Palavra do Coordenador de Artes do Município, Prof: Marcos Moreira
Palavra do Exmº Srº Prefeito Raimundo Torres Dantas
Homenagem especial ao Srº Maestro Leozirio Guimarães

Apresentação da Filarmônica do Divino (Indiaroba- SE)
Apresentação da Lira N.S. da Purificação (Capela- SE)
Apresentação da Lira Carlos Gomes (Estância- SE)
Apresentação da Filarmônica UFBERÊ(Salvador – BA)
Apresentação da Lira N.S. Santana (Boquim – SE)
Apresentação da Sinfônica do CAS/IAENE (Salvador – BA)

16:30 hs: Lanche e "bate papo" com os participantes
Mesa redonda com os regentes, Prof: Dr: Joel Barbosa (UFBA), Profª: Drª Maria Olga Andrade (SOFISE), Prof: Ailda Lemos (SECTUR – SE), Profª Vanda C.S. Dantas (Secretária de Educação de Indiaroba), Profº Rivaldo Dantas(Diretor do Conservatório de Música do Estado de Sergipe), Profº Winiston Antônio Ramos de Almeida (Diretor da Escola Mun. Dr. Arquibaldo Mendonça de Araújo – Colônia Sergipe/Indiaroba) sobre:
A Metodologia do Ensino de Bandas de Música utilizando músicas folclóricas.
Método de autoria do Profº Dr. Joel Barbosa.

17:30 hs: Encerramento do I Encontro de Bandas.

Marcos dos Santos Moreira
Coordenador de Artes/Indiaroba

Doc.2.10. Programa de Recital de Natal de 2003 na SOFISE, Aracaju.

Uma Mensagem de Natal.

Antes que o mundo fosse criado, a palavra já existia;
ela estava com Deus e era o próprio Deus.
No começo de tudo, portanto, à palavra estaca com Deus.
Através dela, Deus fez todas as coisas; nem uma só coisa, em toda a criação , foi feita sem ela.
A palavra foi a fonte de vida, essa vida trouxe luz para a humanidade.
A luz brilha na escuridão e a escuridão nunca a apagou...
A palavra tornou-se um ser humano e, cheio de graça e verdade, viveu entre nós. Vimos a sua glória, a glória que ele recebeu como o único Filho do Pai.

(Do Evangelho de João,
capítulo 1, Versículos 1-5, 14)

Feliz Natal!

Sociedade Filarmônica de Sergipe
"Maestro Leozírio Guimarães"

Concerto da Banda de Indiaroba

Dia: 23 de dezembro de 2002 às 20h
Local: Sala de Concertos da SOFISE

Rua: São Cristóvão, 431 – Centro
Aracaju – SE Fone: 214- 5534

Doc.2.11 Agradecimento-Profª Maria Olga de Andrade à Banda do Divino.

71

SOFISE

Aracaju, 11 de Outubro de 2001.

Ilmo. Sr.
Prof. Marcos Moreira
Secretaria de Educação e Cultura - Departamento de Música
Indiaroba - Se

Senhor Professor:

Estivemos presentes com um grupo da SOFISE inclusive um ex- secretário de Educação ao I Encontro de Bandas em Indiaroba.

Gostaríamos de cumprimentá-lo primeiro pela iniciativa que nos parece preciosissima nessa terra, numa cidade de apenas cerca de 5.000 habitantes realizando um trabalho de nível e de tamanha validade pelo exemplo que passa ao nosso povo e à nossa juventude. Nossos jovens vivenciam assim uma experiência rica, preciosa e útil.

Segundo, pela participação da nascente Banda da Cidade .São 40 jovens que prometem se envolver num processo educativo que tantos frutos tem dado - a banda.

Em recente levantamento que realizamos, verificamos que os compositores de Sergipe, estão desaparecendo. Em seu lugar, surgem os "fazedores de música" sem qualquer nível de conhecimento da linguagem musical .As bandas de música e os corais são a salvação da nossa manifestação musical .

Parabéns, portanto, pela iniciativa. Cremos que o que vimos, frutificará. Deu-nos a crença ao ver tantos jovens tocando, que ainda resta uma esperança na Arte!

De parabéns o Senhor Prefeito, a Senhora Secretária e o jovem maestro.

Um grande abraço.

Maria Olga de Andrade
Presidente da SOFISE

Doc.2.12 Agradecimento do Governo do Estado de Sergipe à Banda do Divino.

GOVERNO DE SERGIPE
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA E DO TURISMO

Oficio nº 071 /2002.
Ref.: Coordenação Proj Bandas/SECTUR nº _____ /2002
Aracaju, 06 de Dezembro de 2002.

Prezado Senhor,

É com grande alegria que vimos em nome do Governo de Estado de Sergipe agradecer-lhe a colaboração prestada para o êxito na programação oficial do Projeto Bandas de Música em Sergipe, ocorrido durante todo o ano de 2002 nas praças: Fausto Cardoso, Mirantes da 13 de Julho, e Shoppings Rio Mar e Jardins.

Foi a somação de múltiplos esforços dentre eles desta Banda de Música que possibilitou o brilho do evento.

Aproveitamos o ensejo, para desejar a todos FELIZ NATAL E UM ANO NOVO PRÓSPERO COM AS BÊNÇÃOS DE DEUS

Atenciosamente,

AILDA LIMA LEMOS
Coordenadora do Projeto Bandas

Ilm°. Senhor
JOSÉ ALÍPIO MARTINS
Presidente da Associação Musical Indiarobense
Nesta

Rua Vila Cristina, 1081 - Bairro: São José - CEP: 49020.150 - Aracaju-SE
Telefone Geral: 3179-1900 – E-mail: cultura@prodase.com.br

3.Questionário pedagógico de Pesquisa de Campo entre os anos de 2005-2006.

Doc.3.1

No questionário realizado abordou-se:

Aos professores

1. Existe um sistema pedagógico próprio, se existe desde quando?
2. Quantos alunos têm na instituição?
3. Como se processa a seleção inicial do candidato-aluno ao ingresso a Banda? Por idade?
   Por instrumento?
   Por sexo?
   Tem teste, qual a forma? Algo mais?
4. Quantos são selecionados para Banda inicial?
5. Como é o processo de Aprendizado de leitura musical?
   Aula individual?
   Aula coletiva?
   Por naipes?
6. Se coletivo:
   Com todo o grupo?
   Por pequenos grupos?
7. É estabelecido um numero inicial de alunos para o começo de Trabalho em relação:
   A formação de grupos?
   Números de naipes?
   Necessidades da Banda?
   Disponibilidade de Instrumento?
8. Há monitoria no trabalho pedagógico?
   Se existe de que forma é organizado?
   Há convite de outros músicos de fora?

9. Há algum trabalho na forma aplicativa em relação a:
   Percepção?
   Harmonia?
   Apreciação?

(Continuação)

10. Há algum trabalho na forma aplicativa em relação a:
    Teoria musical?
    Divisão musical (rítmica)?
    É coletiva ou individual?
11. Existe critério da avaliação de níveis diferenciados nas classes de aprendizes em relação a:
    Ingresso na Banda principal?
    Quanto tempo leva para esse ingresso na Banda?
    Há algum tipo de ajuda de custo para os alunos ou apoio governamental ou social em alguma fase de aprendizagem do educando?
12. Os aspectos extra-musicais são considerados na seleção do aluno?
    De que forma?
    a. Na condição escolar regular?
       Sócio econômico?
       Na condição Física (deficiência ou não)?
       Outros?
    b. Há reuniões de pais ou responsáveis sobre o acompanhamento das atividades da Banda?
    c. Há função definida da Filarmônica em relação aos eventos da cidade, cívico, religiosos e culturais e quais os principais?

Aos alunos

d. O que motivou seu ingresso na Banda?
e. Antes de entrar tinha predileção por algum instrumento?

f. Qual a sua experiência com música antes de entrar na Banda?
   Cantava, Tocava outro instrumento (não-banda)?
   Só ouvia musica?
g. Quais os eventos que gosta de atuar com a Banda?

Referencias bibliográficas

ADORNO, Theodor. *O fetichismo na música e a regressão da audição.* In Os Pensadores, v. XLVII. São Paulo: Abril, 1999.

ABREU, Martha. *O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: FARESP, 1999.

ASSOCIAÇÃO DE FANFARRAS E BANDAS DO LITORAL PAULISTA E VALE DO RIBEIRA. Entenda quem é quem. *Revista Weril*, Ano27, Nº171, p. 5, set./out., São Paulo: Keyboard, 2007.

ALBIN, Ricardo Cravo. *O Livro de Ouro da MPB.* 4. ed., Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

ALMEIDA, Renato. *Historia da música brasileira.* 2. ed.; Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1942.

ALVES, Marieta. *A música de barbeiros.* Revista Folclore, Rio de Janeiro: MEC, 1967.

ANDRADE, Hermes de. *O "B" da banda,* Rio de Janeiro: Andrade, 1999.

ANJOS, Maria Francisca O. dos. *Festa do Divino Espírito Santo, Padroeiro de Indiaroba (1970-1990).* Monografia do curso de Licenciatura em História, trabalho não publicado, São Cristóvão - Se: CECH-UFS, 2001.

ARAÚJO, Aristeu José. *Sociedade Lítero Musical 50 anos.* Irará - Ba: Mid & ST, 2004.

AROM, S. *Inteligência na musica tradicional. A natureza da Inteligência.* São Paulo: Unesp/Cambridge University Press, 1994.

ARROYO, Margareth. *Um Olhar Antropológico sobre Praticas de Ensino e Aprendizagem Musical.* Revista da ABEM, nº. 5, Porto Alegre: ABEM, 2000.

ÁVILA, Affonso. *Festa Barroca: ideologia e estrutura*. In: PIZARRO, Ana. (Org.) América Latina: palavra, literatura e cultura. São Paulo: Meridional; Campinas: Unicamp, 1993, p. 235 a 263.

ÁVILA, Cristina. *Museu Mineiro*. Catálogo Rona, 1ª impressão. Belo Horizonte: Rona, 1994.

BARBOSA, Joel Luis S. *Adaptation of American Instruction Methods to Brazilian Music Education Using Brazilian Melodies*. Tese de Doutorado, University of Washington-Seattle, Washington: 1994.

_____*Da Capo: Método elementar para ensino Coletivo ou individual de instrumentos de banda.* Primeira versão, trabalho não publicado. Salvador: 2000.

_____*Da Capo: Método elementar para ensino Coletivo ou individual de instrumentos de banda.* São Paulo: Keyboard, 2004.

BATISTA, Nylton Gomes. *Banda de Música, a alma da comunidade.* Secretaria de Turismo e Cultura. Ouro Preto-MG: 1994.

BENETT, Roy. *Uma breve história da música.* Tradução de Maria Teresa R. Costa, Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

BERTUSSI, Aideone. *A Banda do Alto da Cruz. Serie "Lá vem a Banda".* Instituto de Artes e Cultura, Ouro Preto-MG: UFOP, 1985.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808 e 1889.* Dissertação de Mestrado em Música, Vol.1. São Paulo: Unesp, 2006.

BLOOM, Benjamin, et al. *Taxionomia dos objetivos educacionais*, Porto Alegre: Globo, 1972.

BONA, Pascoal. *Método Completo para Divisão*. São Paulo e Rio de Janeiro: Irmãos Vitale. 1985.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O Divino, o Santo e a Senhora*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.

BRASIL. Ministério de Educação e do Desporto. *Lei de Diretrizes e bases da educação*. Lei nº 9394. Brasília: 1996.

BRIGGS, Leslie. *Manual para el disenõ de la instuccion.* Buenos Aires: Guadalupe, 1974.

BRUM, Oscar da Silveira. *Conhecendo a Banda de Música.* Rio de Janeiro: Ricordi Brasileira, 1980.

CAJAZEIRA, Regina. *Educação Continuada a Distância para músicos da Filarmônica Minerva-Gestão e Curso Batuta.* Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia, Salvador: Ufba, 2004.

CALDEIRA FILHO. *Apreciação Musical.* Subsídios técnico-estéticos. São Paulo: Fermata do Brasil, 1971.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El Rey Dom Manuel.* Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.

_____ *Carta de Pero Vaz de Caminha*. Arquivo público municipal de Santa Cruz de Cabrália. Santa Cruz de Cabrália-Bahia: APMSCC, 2002.

CAMPOS, Dinah Martins de Souza. *O teste do desenho como instrumento diagnóstico da personalidade*. 12ª Ed. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 1982.

CARVALHO SOUZA, Vladimir. *Santas Almas de Itabaiana Grande.* Itabaiana-Se: Serrano, 1973.

CASCUDO Luís Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livre, 2000.

CEARÁ. Pró-Bandas. *Partituras para Bandas de Música*. Secretaria da Cultura e do Desporto. Fortaleza: *Pró-Bandas*, 1999.

CINFORM. *A história dos municípios sergipanos*. Publicação especial. Aracaju, 2002.

DA MATTA, Roberto. *A Casa e a rua.* Rio de Janeiro: Guanabara, 1991.

DANTAS, F. *Banda de Música*: uma boa idéia, [s.n]. Salvador: 1989.

DIAS, Leila, et. al. Bibliografia sobre teóricos musicais. *Relatório de pesquisa da disciplina Iniciação musical II do curso de Licenciatura em Música/UFBa*, trabalho não publicado, Salvador: UFBa, 1997.

DINIZ, Jaime C. *Músicos Pernambucanos do Passado.* Universidade Federal de Pernambuco, 2º v, Recife: UFP, 1971.

DINIZ, André. *A Formação da música popular no Rio de Janeiro*. Periódico on-line, 2001 disponível em < http://www.niteroiartes.com.br/cur. php >, Cursos à distância, acesso em 03/ 02/2007.

DUPRAT, Régis. *A música no Brasil Colonial.* São Paulo: EDUSP, 1999.

DUARTE JR., João Francisco. *Fundamentos estéticos da educação 2*. Campinas-SP: Papirus, 1988.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico.* São Paulo: Abril Cultural, 1973.

DUVIGNAUD, Jean. *Festas e civilizações*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro 1983.

ELLMERICH, Luis. *História da Música.* 4ª ed., São Paulo: Fermata, 1977.

FARIAS, Jairo. Transformando a fanfarra em banda marcial. *Revista Weril*, Ano27, Nº171, Set./Out., publicação bimestral, São Paulo: Keyboard, 2007.

FESTIVAL DE FILARMÔNICAS DO RECÔNCAVO, produção TVE (Educativa da Bahia) Salvador: [s.n,1992] fita de vídeo (60 min), VHS, son.,Color.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. *Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

FERREIRA, Martins. *Como usar a música na sala de aula*. São Paulo: Contexto 2001.

FIGUEIREDO, Sérgio. Proposta Curricular de música para o município de Florianópolis. Disponível em <www.ceart.udesc.br/revista_arte_online/abemsul/artigo6.html> ABEMSUL, UDESC: 1999; acesso em 18/04/2007.

FREIRE, Laudelino. *Quadro xerográfico de Sergipe. (Espírito Santo).* Aracaju: H. Garnier Irmãs, 1898.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. *Música e Sociedade*. Séries Teses1, Rio de Janeiro: ABEM, 1992.

FUNARTE *Cadastro de Bandas de Música do Brasil.* Secretaria de Música e Artes Cênicas, Ministério da Cultura, Censo 2002, Brasília-DF: 2002.

GAGNÉ, Robert. *Como se realiza uma aprendizagem*. Rio de Janeiro: Ao livro técnico, 1971.

GIAMPIERI. *Método para Clarineta*. São Paulo: Ricordi, 1995.

GOES, Cristian. Indiaroba, a terra do Divino, in: *História dos Municípios Sergipanos* Coletânea do Jornal Cinform, p.98-100. Aracaju: Cinform, 2002.

GOLDEMBERG, Ricardo. *Educação musical: a experiência do canto orfeônico no Brasil.* Disponível < http// www.metodoeeducacao.com.br/.html>, acesso em 30/ 04/06.

GONDIM, Linda Maria de Pontes. *Pesquisa em ciências sociais: o projeto de dissertação de mestrado*. Fortaleza: EUFE, 1999.

GUIMARÃES, Leozírio Fontes. *Panorama da Música em Sergipe* in: Revista Artes de Jovens, nº 20. Aracaju: Joureu, 1970.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude. *História de la música occidental.* Madrid: Editora Alianza. 1990.

HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade,* tradução; Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro 9. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

IBGE. *Enciclopédia dos municípios brasileiros*. Vol. XIX, Rio de Janeiro: IBGE, 1959.

INDIAROBA. *Relatório de Educação. Ano de 2000.* Secretaria de Educação do Município. Indiaroba-Se, 2000.

INEP. Instituto de Economia e Pesquisa. *Série monografias municipais. Indiaroba.* Aracaju: INEP, 1983.

ISME - International Society for Music Education. *Declaração da promoção a Educação Musical.* Disponível < http// www.isme.org/pt/general-information/vision and-mission.html >, acesso em 18/04/07.

KATER, C.. *Análise e Música Brasileira dos Séculos XVIII e XIX.* Cadernos de estudo e análise musical, v. 6, p. 104-118, Universidade Federal de São Carlos, UFSCAR: 1994.

KIEFER, Bruno. *História da música Brasileira, dos primórdios ao início do séc. XX.* 3ª ed. Porto Alegre: Movimento, 1982.

KODÁLY, Zoltan. *Children's Choirs, 1929.* In: BONIS, F. (Ed.). The Selected Writings of Zoltan Kodály. London, UK: Boosey and Hawkes, 1974.

LABUTA, A. J. *Music Education: Contexts and perspectives,* New Jersey- EUA, Upper Saddel River: 1997.

LANGE, Francisco Curt. *Os compositores na capitania geral das Minas Gerais.* Revista de Estudos Históricos, São Paulo: FFCLM, 1965.

MACHADO, R. *ABC musical*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1997.

MAIA, Aroldo. História do futebol baiano. *Revista Vitória!* Ano3, Nº12, Maio, Salvador: Departamento de Marketing do Esporte Clube Vitória, 1999.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade.* São Paulo: HUCITEC-UNESP, 1998.

MANGUEIRA, Valnisia. Itabaiana, o coração de Sergipe, in: *História dos Municípios Sergipanos.*. Coletânea do Jornal Cinform, p.102-104. Aracaju: Cinform, 2002.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil.* 5ª ed.revista e ampliada, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MASSIN, Jean. *A história da musica ocidental.* Tradução de Maria Resende Costa, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MEDEIROS, João Bosco. *Manual de elaboração de referências bibliográficas: a nova NBR 6023:2000 da ABNT; exemplos e comentários.* São Paulo: Atlas, 2001.

MERRIAM, Allam O. *The anthropology of music.*USA: North-west University Press, 1964.

MORAES FILHO, Melo. *Festas e tradições populares no Brasil.* São Paulo: USP, 1979.

MOREIRA, Marcos; RIBEIRO, Hugo L. A Educação Musical em Sergipe. In Alda Oliveira; Regina Cajazeira. (Org.) *A Educação Musical no Brasil*, Salvador: Sonare, 2007.

MOREIRA, Marcos. *As Oficinas de Piano em grupo.* Relatório Final do curso de Licenciatura em Música. Trabalho não publicado. Salvador-Ba: UFBA, 1998.

_____ *Gestão Educacional em projeto social: Coral e banda de Música.* Monografia final da Pós-Graduação em Gestão Escolar. Trabalho não publicado. Salvador: Faculdade Montenegro, 2002.

MUGGIATI, Roberto. *O que é Jazz.* Coleção primeiro passo; 93, 1ª reimpressão, São Paulo: Brasiliense, 1999.

NUNES, Lélia Pereira da Silva. *Festa do Divino Espírito Santo – Resgate de uma tradição.* In: Boletim da Comissão Catarinense de Folclore. Ano XXVI. Nº 35 e 40/ Dezembro, Florianópolis: CCF, 1988.

NUNES, Maria Thetis. *Sergipe Colonial II.* Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

OLIVEIRA, Alda. OLIVEIRA, A. J. Educação musical e identidade: *mobilizando o poder da cultura para uma formação mais musical e um mundo mais humano. Claves*, v. 02, p. 31-45, 2006.

_____; A Educação Musical no Brasil. In: Liane Hentschke. (Org.). *Educação musical em países de línguas neolatinas.* Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000, v., p. 47-64.

_____ Informação na educação musical. *Artigo de música da UFBA.* Salvador: UFBA, 1998.

_____ *Permanecendo fiel à música na educação musical* – III Encontro da ABEM, Porto Alegre: ABEM 1998.

O' REILLY, John and S. Feldstein. *Alfred Basic Band Method.* Van Nuys: Alfred Publishing Corp. 2000.

PEREIRA, José Antônio. *A Banda de Música; Retratos Sonoros Brasileiros.* São Paulo: UNESP, 1999.

PERRONE, Maria da Conceição C. *Instituto de Música: um século de tradição musical na Bahia.* Salvador: Edufba, 1997.

POZOLLI, Heitor. *Guia Teórico e Prático: para o ensino do ditado musical.* São Paulo: Ricordi Brasileira, 1983.

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

ROCHA, Gentil. *A Banda do Rosário. Série "Lá vem a Banda".* Instituto de Artes e Cultura. Ouro Preto-MG: UFOP, 1985.

RUSCH, Harold. *Hall Leonard Elementary Band Book.* Milwaukee: Hal Leonard Corp., 1966.

RUSSO, Amadeo. *Método para Pistão, Trombone e Bombardino.* São Paulo: Irmãos Vitale, 1941.

SALLES, Vicente. *Música e músicos do Pará.* Belém: Salles, 1970.

SANTOS, Geane Correa dos. *A música instrumental de Japaratuba.* Monografia de Graduação. Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe, Aracaju: UFS, 2004.

SANTOS, Adelci Figueiredo e ANDRADE, José Augusto. *Nova geografia de Sergipe*. Aracaju: Secretaria de Estado da Educação, Esporte e Lazer/ UFS, 1998.

SANTANA, Enricone, et al. *Planejamento e Avaliação de ensino*. 11ª ed., 8ª impressão, Porto Alegre: Musimed, 1995.

SANTIAGO, Diana. *Processo da educação musical instrumental*. Anais do II encontro anual da Associação Brasileira de educação musical Salvador (BA): ABEM 1995.

SCHWEBEL, Horst Karl. *Bandas, Filarmônicas e Mestres da Bahia.* Centro de Estudos Baianos, ed.125, Salvador: UFBA, 1987.

SEPLANTEC, *Perfis Municipais – Indiaroba*; Aracaju: Seplantec, 1996.

_____, *Perfis Municipais – Itabaiana*; Aracaju: Seplantec, 1996.

SERGIPE. *Relatório do Projeto Bandas de Sergipe.* Secretaria do Estado da Cultura, Aracaju: SEED, 2000-2002.

SEVERINO, Antonio J. *Metodologia do Trabalho Científico*. 20ª Ed. São Paulo: Cortez, 1996.

SILVA, Clodomir. *Álbum de Sergipe (1534-1920)* s/ editor Aracaju: 1920.

SOARES, Ávila Fernando. *A vivência do Divino na tradição de um povo*. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1986.

SOBRINHO, Sebrão. *Filarmônica Nossa Senhora da Conceição e o século XVII*. Itabaiana-Se: Sobrinho, 1956.

SOUTELO, Luís Fernando Ribeiro. *O Município de Indiaroba – subsídios para a sua história*. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, 1993 – 1999, nº 32. Aracaju: 2000.

SOUZA, H. e RODRIGUES, C. *Ética e cidadania*. São Paulo: Moderna, 1994.

SWANWICK, Keith. *Fundamentos da educação musical*. Revista da ABEM. Vol. 2. Porto Alegre: ABEM 1996.

_____*Ensino instrumental enquanto ensino de música*. Cadernos de estudos nº. 4; Educação musical, Tradução Fausto Borém de Oliveira e Maria Betânia Parizzi. Rio de Janeiro: 1997.

_____ *Música pensamento e educação*. Madri-Espanha, Ed. Morata S. A. Y. Ministério de educacion y ciência. S. D.

SWEENEY, Michael. *Essential Elements: Movie Favorites*. Milwaukee: Hal Leonard Corp., 1996.

TAUNAY, Afonso de E. *Na Bahia Colonial de 1610-1774*. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 144 v. Rio de Janeiro, 1921.

THE NEW GROVE. *Dictionary of music and musicians*. London: Macmillan Press Limited, 1980, 1986.

THE NEW HARVARD. *Dictionary of the music* London: Harvard University, 1986.

TURIBIAN, Kate L. Manual para redação: monografias, teses e dissertações; tradução Vera Renoldi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

WOLF. J. *História de la Música.* Rio de Janeiro: Livraria Médica, 1934.

VEIGA, Manuel Ribeiro. *Impressão Musical na Bahia: um ensaio introdutório*. (Apresentado como relatório do Projeto ao CNPq). Salvador: 2003. Disponível em < http://www.nemus.ufba.br/artigos/imb.htm > acesso em 19/03/2007.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Canto Orfeônico: marchas, canções e cantos marciais para educação consciente da 'unidade de movimento'.* SEMA, 1º vol. Rio de janeiro: Vitale, 1940.

VIGOTSKY, Leontiev, L. *Linguagem, desenvolvimento e aprendizagem*. São Paulo: Ícone, 1988.

VITORINO, Mônica. *A Banda de Cima.* Instituto de Artes e Cultura. Ouro Preto-MG: UFPO, 1985.