

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
CURSO DE LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA
HABILITAÇÃO EM MÚSICA

**BANDAS DE MÚSICA:
CONSERVATÓRIO PARA O POVO**

KARINA BARRA GOMES

RIO DE JANEIRO, 2003

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
CURSO DE LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA
HABILITAÇÃO EM MÚSICA

**BANDAS DE MÚSICA:
CONSERVATÓRIO PARA O POVO**

KARINA BARRA GOMES

RIO DE JANEIRO, 2003

BANDAS DE MÚSICA: CONSERVATÓRIO PARA O POVO

por

KARINA BARRA GOMES

Monografia apresentada ao
Instituto Villa-Lobos da
Universidade do Rio de Janeiro
para obtenção do grau de
Licenciado em Educação Artística
– Habilitação em Música, sob a
orientação da Professora Dra.
Martha Tupinambá de Ulhôa.

Rio de Janeiro, 2003

GOMES, Karina Barra.

Bandas de Música: Conservatório para o povo / Gomes, Karina Barra. Rio de Janeiro, 2003.
25p.

Orientadora: Professora Dra. Martha Tupinambá de Ulhôa
Monografia-Universidade do Rio de Janeiro. Licenciatura em Educação Artística/Habilitação em Música, 2003.

Bibliografia: p. 26

Anexos: p. 27-42

1. Ensino da música. 2. Banda de música I. Professora Martha Tupinambá de Ulhôa. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Instituto Villa-Lobos. III. Bandas de Música: Conservatório para o povo

Dedico este trabalho a Jesus Cristo, autor e consumidor da minha fé, meu Senhor e Salvador.

Ao príncipe dos Reis da Terra, àquele que me ama e que em seu sangue me lavou dos meus pecados.

Àquele que é o Alfa e o Ômega, o princípio e o fim, aquele que é, e que era, e que há de vir.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, aos meus pais Hélio e Maria Francisca, às minhas irmãs Renata e Laura, à minha avó Anita, à minha tia Malvelita, aos meus mestres, especialmente à Professora Doutora Martha Tupinambá de Ulhôa, aos professores Ricardo Tacuchian, Mônica Duarte e a Maria da Glória Ramalho Pessanha, aos colegas de profissão, especialmente ao Alexsandro, Márcio e Sérgio. Agradeço aos músicos, ao presidente Hermes da Cunha e ao maestro Luís Reis da Sociedade Musical Operários Campistas. Agradeço aos meus irmãos na fé em Jesus Cristo e ao Pastor Silas Quirino de Carvalho.

GOMES, Karina . Bandas de Música: Conservatório para o povo. 2003. Monografia –Instituto Villa - lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro.

RESUMO

Pesquisa sobre o ensino e a aprendizagem nas bandas de música, reconhecendo seu papel de escola formadora de músicos, especialmente instrumentistas de sopro, tanto amadores como profissionais atuantes em todos os níveis da sociedade. Observa-se a contribuição da banda de música para a cultura, visto ela representar uma das matrizes culturais e musicais da música do Brasil ao longo dos anos. A pesquisa foi realizada através da leitura de recortes de jornais do acervo Mozart de Araújo, jornais da Biblioteca Nacional, artigos, revistas, livros e dissertação de mestrado. Também foram feitas entrevistas e observações com um grupo de músicos na cidade de Campos (no interior do Estado do Rio de Janeiro), e com um clarinetista da Banda de Música da Escola Naval do Rio de Janeiro. A Sociedade Musical Operários Campistas, também da cidade de Campos, foi a banda de música escolhida para unidade de análise. É uma banda de música mais do que centenária, com 111 anos de existência, além de ser um exemplo do que representa a banda como escola de música.

SUMÁRIO

Página

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – BANDAS NO BRASIL.....	3
1.1 Grupos que antecederam as bandas	
1.2 O costume das bandas no Brasil	
CAPÍTULO 2 – BANDAS EM CAMPOS	10
CAPÍTULO 3 – A BANDA COMO ESCOLA	16
3.1 Conservatório/Escola da banda	
3.2 Primeiro grupo entrevistado	
3.3 Sociedade Musical Operários Campistas	
3.4 Entrevista com Alessandro Bandeira	
3.5 Fatores da aprendizagem na Banda de música	
3.5.1 A Motivação	
3.5.2 Aspectos da Sociabilidade	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	26
ANEXOS.....	27

SUMÁRIO

Página

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – BANDAS NO BRASIL.....	3
1.1 Grupos que antecederam as bandas	
1.2 O costume das bandas no Brasil	
CAPÍTULO 2 – BANDAS EM CAMPOS	10
CAPÍTULO 3 – A BANDA COMO ESCOLA	16
3.1 Conservatório/Escola da banda	
3.2 Primeiro grupo entrevistado	
3.3 Sociedade Musical Operários Campistas	
3.4 Entrevista com Alessandro Bandeira	
3.5 Fatores da aprendizagem na Banda de música	
3.5.1 A Motivação	
3.5.2 Aspectos da Sociabilidade	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	26
ANEXOS.....	27

INTRODUÇÃO

“Bandas de Música: Conservatório para o povo” é uma pesquisa que tem por objetivo investigar o ensino e a aprendizagem da música nas bandas de música, reconhecendo seu papel de escola formadora de músicos, especialmente instrumentistas de sopro, tanto amadores como profissionais atuantes em todos os lugares e níveis da sociedade. Também é intenção do trabalho apresentar a contribuição da banda para a cultura musical, visto que ela representa uma das matrizes culturais e musicais presentes na música do Brasil ao longo dos anos.

Minha motivação pelo tema surgiu durante a pesquisa de iniciação científica, quando tive acesso a recortes de jornais localizados no acervo Mozart de Araújo, sediado no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), que traziam em reportagens muitas informações sobre as bandas de música de todo o país e em diversas épocas.

Tendo me decidido pelo tópico das bandas, continuei a pesquisa através da leitura desses recortes, além de consultar jornais da Biblioteca Nacional e outros artigos, revistas, livros e dissertação de mestrado.

Como parte da metodologia, foram feitas entrevistas e observações com um grupo de músicos na cidade de Campos (no interior do Estado do Rio de Janeiro). Entrevistei também Alexandro Bandeira, músico da Banda de Música da Escola Naval do Rio de Janeiro, que forneceu dados essenciais para a concretização deste trabalho. A Sociedade Musical Operários Campistas, também da cidade de Campos, foi a banda de música escolhida para unidade de análise, a qual tive acesso para a realização do estudo. É uma banda de música

mais do que centenária: possui 111 anos de existência; além de ser um exemplo vivo e real do que representa a banda como escola de música.

Na sede da própria banda foi possível entrevistar o presidente Hermes da Cunha, o maestro Luís Reis e os músicos que atuam também como professores dos novatos. Observei as aulas individuais de instrumento, as de teoria musical e a dinâmica dos ensaios com o maestro, referências essenciais para o desenvolvimento do corpo e conclusão deste trabalho.

Foi possível ter acesso ao material didático utilizado pelo maestro numa das aulas com o grupo de aprendizes, ao qual segue em anexo. É uma apostila de teoria musical que ele mesmo elaborou com os princípios básicos de teoria. Também foi possível tirar fotos dos alunos e professores durante as aulas individuais e ensaios que também seguem anexadas ao trabalho.

O presidente da Sociedade Musical me emprestou duas fitas de vídeo que traziam duas apresentações da banda: uma delas foi o 1º Encontro das Bandas Centenárias do Estado do Rio de Janeiro, que ocorreu em setembro de 2002, e a outra, a banda se apresentando num projeto da prefeitura em que bandas locais tocavam aos domingos no Jardim São Benedito também no mesmo ano.

A monografia se divide nos seguintes capítulos: Bandas no Brasil, Bandas em Campos e A Banda como Escola.

1. BANDAS NO BRASIL

1.1 GRUPOS QUE ANTECEDERAM AS BANDAS

O jornal *O Estado de Minas* publicou em 1968 uma reportagem que retrata dentre os povos antigos, como se dava o processo de organização dos conjuntos musicais que mais tarde dariam origem às bandas de música. Vale à pena citar como referência o funcionamento desses grupos, tomando como base informações retiradas da reportagem de autoria da Editoria de Pesquisas.

Os egípcios já faziam uso da música como incentivo em suas batalhas e guerras contra os chamados povos bárbaros. As composições musicais funcionavam como uma espécie de animação para os legionários. Este costume de cada exército ter o seu grupo musical, firmou-se provavelmente entre egípcios, seguido mais tarde pelos assírios e finalmente pelos romanos.

Na Grécia antiga, existiam pequenos conjuntos que serviam para abrilhantar as festas populares. Não são considerados bandas propriamente ditas, mas já representavam o início delas.

Na cidade de Roma, esses conjuntos eram aplaudidos pelo povo, principalmente quando se apresentavam na Arena antes dos espetáculos públicos; e apesar dos instrumentos musicais utilizados na época serem bem diferentes dos usados nos tempos modernos, eles cumpriam a finalidade para a qual haviam sido fabricados.

Durante a Idade Média esses conjuntos profanos estavam a caminho de se tornarem bandas, quando se concretizou a formação dos grupos chamados “*jongleurs*”¹.

Não se deve deixar de mencionar que havia, simultaneamente, os conjuntos de música religiosa, que apenas tocavam nas cerimônias sacras, enquanto que os grupos de música profana faziam a alegria do povo.

1.2 O COSTUME DAS BANDAS NO BRASIL

Segundo Vicente Salles no livro *Sociedades de Euterpe* (1985), o costume das bandas de música chegou ao Brasil através de Portugal se aclimatando imediatamente, pois os jesuítas reconheciam a aptidão que os índios tinham para a música.

No Brasil sempre existiram conjuntos instrumentais. Antes dos europeus se instalarem aqui, os índios já ilustravam seu dia-a-dia com aerofones, membranofones e idiofones diversos. Os primeiros europeus que aqui se fixaram trouxeram consigo seus instrumentos, permitindo que se efetuasse rapidamente uma impressionante proliferação de conjuntos musicais. A charamela é um desses instrumentos de sopro que pertence à família das palhetas. Os índios tiveram acesso a ela influenciados pelos portugueses que visitavam suas aldeias com tambores e charamelas.

Maria de Fátima Granja conta em sua dissertação de mestrado (1984) que, desde o Brasil colonial, a banda de música já se enraizava na cultura do nosso país. Os portugueses, os italianos (que vieram ao Brasil para trabalhar na lavoura cafeeira paulista), os holandeses (que se instalaram em Pernambuco), e os imigrantes alemães, são responsáveis pelo estabelecimento da tradição das bandas em terras brasileiras. Esses povos trouxeram consigo homens que realmente amavam a música, e, por isso, formavam grupos que se apresentavam em acontecimentos sociais, festividades e comemorações patrióticas.

¹ Segundo a mesma reportagem os *jongleurs* eram grupos que executavam músicas profanas em festas medievais e se apresentavam antes dos torneios da cavalaria, foram os precursores da chamada moderna banda de música, se apresentando também diante dos reis e imperadores desta mesma época.

Segundo Salles, outros grupos eram chamados de “bandos”, ou conjuntos de pessoas que tocavam tambores e outros instrumentos musicais, sobretudo de metal, que saíam pelas vilas proclamando ordem ou decreto, anunciando espetáculo ou pedindo algo.

No século XVIII, talvez por influência das tropas de Nassau, diversas vilas pernambucanas mantinham música em seus regimentos militares. Os melhores mestres de música religiosa do Ciclo do Ouro eram também músicos militares. Tambores, pífanos e clarins, num total de 12 elementos, compunham o grupo musical de cada regimento de infantaria e artilharia em São Paulo. Já os regimentos de cavalaria tinham 9 elementos músicos, incluindo um timbaleiro (Salles, 1985, p.8).

Há uma referência na dissertação de mestrado da pesquisadora Fátima Granja, onde ela afirma que segundo Gilberto Freyre, os negros e escravos dos senhores de engenho do século XVII, também vieram a compor as bandas de música. Chameleiros eram chamados os conjuntos de sopro e percussão geralmente compostos pelos escravos. Eles tocavam nas festas das igrejas (em suas portas), em procissões e nas festas dos senhores de engenho. Do Pará até São Paulo são encontradas referências a esses grupos. Esses conjuntos podem ser considerados os antecessores da banda de música que se conhece hoje.

Na reportagem “Banda toca o ritmo da alegria do povo” do jornal *Estado de Minas* encontrei dados importantes. Em Minas, a tradição das bandas se estabeleceu por várias razões. Em primeiro lugar, a tradição musical da província que, já nos tempos coloniais, tinha músicas e artistas que “se ombreavam e até superavam os seus contemporâneos europeus”, segundo o autor do artigo. Não se sabe muito sobre a música colonial em Minas, pois somente a partir de 1948 é que a música barroca mineira começou a ser redescoberta depois das pesquisas realizadas por Curt Lange. O documento pesquisado não cita se esta “música barroca mineira” era tocada pelas bandas de música, mas diz que essa tradição musical em

muito favoreceu ao surgimento das bandas em Minas, devido à rivalidade existente entre as associações religiosas no período.

A competitividade fazia com que as bandas de música procurassem rivalizar entre si em solenidade e pompa. Com isso, os conjuntos musicais, tanto os que atuavam nas igrejas, quanto as bandas (que atuavam fora das igrejas), procuravam investir na qualidade de suas apresentações.

Houve sempre no Brasil bandas formadas por músicos amadores que não eram vinculadas a nenhuma instituição, sobrevivendo assim por esforços dos membros do grupo. Sofriam com a falta de recursos financeiros para aquisição de bons instrumentos, e, conseqüentemente, eram prejudicadas quanto ao nível de qualidade sonora e musical.

A participação das bandas militares na criação do frevo pernambucano mais uma vez confirma o quanto elas marcam a cultura social e musical no Brasil. O frevo é considerado um dos gêneros mais significativos da música brasileira que surgiu nas ruas do Recife, como criação coletiva entre povo e músicos.

As bandas militares também participaram do carnaval do Rio de Janeiro em 1855, como menciona Granja (1984), sendo este, acredito, um dado importante para observarmos o quanto a presença das bandas em festas populares tinha grande repercussão e aprovação do público. Segundo a autora, a banda organizava o desfile e levava os foliões a dançarem ao som da música que tocava aos domingos no interior do jardim do Passeio Público.

A música domingueira dos coretos das praças era uma das poucas oportunidades que a maioria da população das cidades brasileiras tinha de ouvir música instrumental. As bandas de música executavam além das marchas tradicionais do seu repertório, polcas, mazurcas, schottisches e maxixes. Elas passaram a ser para as cidades do interior a única forma de música sinfônica, suprimindo a carência de orquestras nestes lugares.

O ano de 1896 marca o aparecimento da banda do corpo de bombeiros do Rio de Janeiro, organizada pelo músico Anacleto de Medeiros. Nesta mesma época proliferavam os conjuntos de choro no Rio e os seus participantes eram pessoas da classe média baixa, em sua maioria funcionários públicos dos Correios e Telégrafos. Foram alguns desses chorões que juntamente com o Anacleto foram compor a Banda do Corpo de Bombeiros.

Graças às bandas, podemos ter acesso a gravações de músicas do início do século XX dos gêneros estrangeiros que se abraçaram. O tango brasileiro, o choro, o maxixe, o baião e o frevo, se somam a esses gêneros (polca, mazurcas, valsa, schottisch) que foram preservados. Por tanto, ela também representa o grande papel de preservação do acervo musicológico de seus arquivos e é um importante patrimônio musical do Estado do Rio de Janeiro.

É notório observar como as bandas constituíram uma forma de manifestação popular bem significativa. Sua atuação era imprescindível nos coretos das pequenas cidades, em festas públicas, religiosas ou cívicas, enterro de pessoas importantes, leilões, festas carnavalescas, e outros. Além disso, elas funcionavam como centro de formação de músicos que foram, em grande parte, pioneiros na organização da vida musical brasileira.

Nos jornais da Biblioteca Nacional pesquisados, foram encontrados anúncios em que a banda de música se fazia presente em grande parte dos eventos artísticos no final do século XIX e início do XX, como em praças, portas de igrejas, teatros, circos, bailes e desfiles de carnaval, missas, apresentações de Mágica, além de festas religiosas e populares. Em fins do século XIX a função da música era a de “sustentar a ação que se desenrolava no palco, no altar ou (...), distrair a platéia nos intervalos” (Lucas, 1980, p.152). Assim, a banda de música apresentava seu repertório nos intervalos das atrações circenses e entre um ato e outro das peças de teatro. Também ela desfilava em carros alegóricos nos desfiles de carnaval, além de tocar em praças na recepção de autoridades e em comemorações de festas religiosas.

Os recortes de jornais encontrados no acervo Mozart de Araújo trouxeram informações preciosas sobre várias bandas em todo o país, incluindo São Paulo, Rio Grande do Sul, Manaus e João Pessoa. Os anúncios retratam a realidade das bandas sob diferentes aspectos pertinentes: as bandas de família, a tradição das bandas, os concursos e os aniversários das Euterpes, bem como a falta de investimentos e manutenção por parte das autoridades das cidades. Mostram também as corporações musicais que acabaram e deixaram de existir pela falta de apoio financeiro. A Banda de Votuporanga, em São Paulo foi um dos exemplos encontrados:

Tempos atrás, as bandas de música nas cidades do interior eram a grande atração para crianças, adultos e velhos. As tradicionais retretas reuniam na praça principal quase toda população, que ia ouvir dobrados, marchas, valsas e operetas. Hoje, as bandas estão desaparecendo porque as Prefeituras já não podem mantê-las, como aconteceu em Votuporanga, onde o prefeito dissolveu a corporação musical da cidade (*O Estado de São Paulo*, 3 de agosto, 1969).

Em outra reportagem encontrada entre os recortes pesquisados, desde a guerra do Paraguai, as bandas levantavam a moral das tropas nos ataques ao inimigo. Elas saíram dos quartéis para manter viva uma tradição de orquestração e uma cultura musical própria do povo brasileiro. Um decreto de 1802 criou em todos os regimentos de infantaria uma banda de música instrumental. Os cantos patrióticos influenciavam decisivamente no ânimo dos soldados.

Já em um recorte da revista *O Cruzeiro* mostra “A tradição das Charangas” em Minas Gerais e aborda o assunto da rivalidade entre as bandas, onde ressalta que sempre existiu uma linha política, podendo as bandas pertencerem a linhas conservadoras ou liberais (1956). Os músicos do interior de Minas eram pedreiros, barbeiros, comerciantes, carpinteiros, sapateiros e isso definia bem o traço do músico do interior, cujo amor à arte era insuperável.

A tradição das bandas vêm passando de geração em geração. A *Fôlha da Tarde*, da cidade de Porto Alegre, do ano de 1973, trouxe a reportagem de uma família em Novo Hamburgo que foi exemplo disso, onde todos os membros eram músicos na década de 1950. Não era uma banda formada com instrumentos de sopro, mas um conjunto de formação de instrumentos de corda, que chegou a completar 50 anos. O pai de família era o maestro que construía os violinos, violões e contrabaixo. Também exercia a profissão de pedreiro e ensinava música para filhos e sobrinhos. Após o falecimento do Sr. Osório, seus filhos deram continuidade ao trabalho do pai, confeccionando instrumentos e tocando na “bandinha de família”, como chamou o jornal.

Num artigo de Guimarães Nato (s.l., s.t.) ele apresenta exemplos de várias bandas escolares em vários lugares no Rio de Janeiro, como São Gonçalo, Niterói e outros municípios. Essas bandas compostas por jovens estudantes abrilhantavam solenidades diversas e ganhavam concursos de bandas, até mesmo os de Fanfarra.

2 BANDAS EM CAMPOS

Na cidade de Campos a tradição das bandas é bem remota. Apesar de ser cidade do interior, de acordo com os livros e jornais consultados, no século XIX a cidade já possuía um movimento musical intenso com a presença de músicos europeus, compositores, regentes, intérpretes e bandas locais que se apresentavam com grande frequência. Além disso, “saraus e concertos locais eram frequentes na cidade” na segunda metade do século XIX (Rangel, 1992, p.115). Neste período haviam dois teatros na Planície Goitacá: o Teatro São Salvador, fundado em 1845, e o Teatro Empyreo, de 1874.

Neste capítulo farei menção às Sociedades Musicais e Bandas que enriqueciam os ares campistas no século XIX com seus concertos, confirmando a marcante raiz da banda de música para a cultura musical brasileira no interior do Rio de Janeiro.

Em 1847 havia uma boa orquestra na cidade regida por Tiburcio Dias denominada Corporação Musical. Até 1878 existiam também diversos conjuntos de “bandas de barbeiros” formadas por escravos que exerciam a profissão de barbeiro. Os proprietários desses escravos direcionavam as bandas para participação nas Festas de São João, Santa Cecília e Festas Nacionais. Segundo Sousa (1985) no mesmo ano de 1878 a chamada “música de barbeiro” tocou pela última vez em Campos na inauguração da usina São João, cuja construção ainda existe.

A Banda Phil'Euterpe foi fundada em 1856 e teve seus primeiros ensaios num sobrado. Se transformou em orquestra em 1906, tendo como regente Leopoldo Mylaert Leão, sendo a maioria de seus membros os familiares do próprio maestro. Um acontecimento que

As Associações musicais da época, como a “Sociedade Musical Instrução e Recreio” e “Sociedade Recreio Musical” eram importantes núcleos para músicos, e contavam com a frequência de pessoas da elite, como os barões do café e padres da época. A “Corporação Musical Santa Cecília”, que era um conjunto musical, realizava suas reuniões na Igreja do Terço e tinha como membros músicos de renome. Em 1860 já se festejava o dia da padroeira da música, Santa Cecília, pela primeira vez na igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens.

A “Sociedade Euterpe” promovia concertos filarmônicos a partir de 1861, e em 1862 organizou-se a “Sociedade Philarmônica” que se exibia sempre no Teatro São Salvador. Até 1900 existiu a “Banda Nossa Senhora da Conceição” que, passou por momentos difíceis: “Quando a conhecemos foi na sua derradeira fase, apenas com dúzia e meia de músicos, tendo a sua sede numa casinha da rua Aquidaban, donde se transportou para o sobradinho da rua do Rosário, próximo a rua Saldanha Marinho” (Sousa, 1985, p. 248). Desse grupo de músicos organizou-se outra banda chamada “Conspiradora”, pois seus membros “conspiraram” contra a antiga organização.

A “Lyra de Apollo” foi fundada em 1870 e tinha por “patrono” Nossa Senhora da Glória, “cujas festas promovia em agosto na Igreja da Boa Morte” (Sousa, 1985, p. 249). Numa das Festa de Santa Cecília foi inaugurado seu estandarte rubro com brocados de ouro e com a presença da “Banda Nossa Senhora da Conceição”. Segundo o presidente da “Sociedade Musical Operários Campistas”, a “Lyra de Apollo” ainda funciona nos dias atuais com muita dificuldade. É motivo de muita tristeza saber que o prédio que foi construído em 1915 para ser sua sede social na praça principal da cidade, foi incendiado há pouquíssimo tempo, ficando os músicos sem um espaço físico para ensaiarem. Surpreendentemente, vale à pena ressaltar que a Lyra de Apollo mantém seus ensaios nos escombros da sede incendiada e muitas vezes na própria calçada. Mesmo diante dessas condições precárias, não se vê as

autoridades comovidas e dispostas a contribuírem financeiramente para a realização de uma reforma no lugar.

Sousa (1985, p. 249) relata que a “Lyra de Apollo” sempre foi uma banda bastante harmoniosa e, por isso, um orgulho para a terra campista. Seus músicos eram operários, e, por mais que as figuras dos membros e regentes fossem substituídas no decorrer dos anos, suas exibições mantinham um nível de excelência, sendo causa de admiração e elogios.

A “Lyra Conspiradora” foi fundada em 1882 por músicos que se desagregaram da “Banda Nossa Senhora da Conceição”. Esta banda participou de todos os acontecimentos públicos da cidade na época, como eventos em datas cívicas, fatos de luto e campanhas do Abolicionismo. “Com sua sede inicial na Rua Barão do Amazonas, a Conspiradora durante anos muito teve que lutar. Sofreu interrupção. Promoveu grandes alegrias. Curtiu enormes amarguras. Feita de homens sensíveis, tem tido horas de desarmonia e momentos de afinação” (Carvalho, 1991, p. 136). Esta banda, como as outras, foi formada por artesãos das mais diferentes categorias, como por exemplo, um excelente maestro que a integrou por longo tempo e exercia a dura função de pedreiro durante o dia.

As citações abaixo confirmam a presença das bandas e corporações musicais na visita de Getúlio Vargas à cidade em junho de 1936: “Pisou terra firme, o Grande Chefe, na direção da praça São Salvador, sob o som das bandas de música e as palmas da multidão” (Carvalho, 1991, p.87) e:

A seguir, escoltado pelos Lanceiros dos Fuzileiros Navais, foi o Presidente Vargas e autoridades, para um palanque armado na av. 15 de Novembro, onde, diante de S. Exa., desfilaram cerca de 10 mil estudantes dos diversos colégios de Campos. Fizeram parte, ainda, dessa parada, todas as nossas corporações musicais e mais a Banda da Polícia do Estado. Aquele momento cívico foi dos mais grandiosos daqueles dias (Carvalho, 1991, p.88).

Em Campos também houve exemplo de bandas escolares. Em 1882 o professor André Alves da Fonseca dava aulas para a “Banda de Música do Collegio Fonseca” e em 1928 houve uma outra banda com os alunos do “Collegio Diocesano”.

Vicente Rangel (1992) diz em seu livro que na última década do século XIX não existia escola de música na cidade e que o ensino musical deveria se dar provavelmente nas residências e nas sedes de agremiações musicais, como Grêmios e Bandas. Esta notícia de jornal confirma a idéia:

Como se sabe o brioso Club Macarroni resolveu levar a effeito a installação de aulas de música e a organização (sic) de uma banda marcial que terá o título acima. Do dia 2 de abril próximo em diante estarão abertas as matriculas para os diversos cursos sob a direção do maestro, sr. M. Fraga, (Gazeta do Povo, 1897).

No colégio Atheneu Campista e na Escola Normal adjunta ao Liceu de Humanidades havia ensino musical facultativo em 1894. No Liceu foi nomeada para a cadeira de música pela primeira vez a professora Francisca Amália Nunes de Carvalho. “Este é o primeiro registro de um professor de música em escola pública campista, com data de 1897” (Rangel, 1992, p. 119-120). O ensino musical desta época era caracterizado pela falta de uma estrutura didática regular, de forma que acontecia informalmente.

O “Gremio Carlos Gomes” foi uma organização musical fundada em 1888 e composta por moços do comércio. Em 1897 a banda se transformou em orquestra e depois de haver uma cisão de ordem política, a organização artística sofreu e deixou de existir em 1903. Em 1889 a “Lyra Conspiradora” e o “Gremio Carlos Gomes” percorreram as ruas de Campos saudando o advento da República. A festa prosseguiu nos dias seguintes com a presença da “Lyra de Apollo” e da “Banda Nossa Senhora da Conceição”.

A “Banda do 2º Batalhão” começou a se formar em junho de 1891. Em dezembro foi para a capital levando todos os seus músicos campistas. A “Lyra Guarany” surgiu em 1893 em Campos e teve Pattapio Silva como regente em 1905. Sua sede própria é na rua 13 de

maio, mesmo lugar em que permanece atualmente. A banda está em pleno funcionamento mantendo ensaios e oferecendo aulas de música.

A “Sociedade Musical Operários Campistas” é a unidade de análise investigada para realização deste trabalho. Foi fundada pelo Sr. Antônio José Soares em maio de 1892, quando estreou na missa dominical da igreja Nossa Senhora Mãe dos Homens, fazendo após a cerimônia religiosa, uma passeata pela cidade. Desde sua fundação a banda contribui para a cultura e educação musical campista, oferecendo gratuitamente aulas de música. Fornecia todas as condições para o ensino, concedendo os instrumentos aos alunos interessados. É reconhecida como patrimônio histórico da cidade.

Na atualidade Campos possui 4 bandas centenárias: a “Sociedade Musical Operários Campistas”, a “Lyra de Apolo”, a “Lyra Guarany” e a “Lyra Conspiradora”. Sendo que somente a Operários Campistas possui um convênio com a prefeitura da cidade, o que possibilita que os professores que dão aulas sejam remunerados.

Em setembro de 2002 ocorreu na cidade o 1º Encontro das Bandas Centenárias do Estado do Rio de Janeiro. Segundo os organizadores do evento, Campos, é considerada celeiro das bandas centenárias por ser a cidade do estado que mais possui bandas com mais de um século de existência. Isto já a distingue pela sua contribuição em manter a tradição da cultura musical deste país. A “Lyra Conspiradora” não pôde participar do evento por estar enfrentando problemas de ordem financeira, mas a Planície Goitacá teve o privilégio de receber neste encontro a “Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense”, a mais antiga banda do Estado do Rio de Janeiro.

A Euterpe Friburguense foi fundada em 1863 e faz neste ano 140 anos. Sílvio Lamego, conforme depoimento no vídeo (1º Encontro das Bandas Centenárias do Estado do Rio de Janeiro), é um dos membros mais antigo desta banda. Começou a aprender saxofone com o

maestro Jupiter Nicolau quando entrou para a Friburguense. Este foi um depoimento dado por ele no evento das bandas centenárias no ano passado:

A minha satisfação é que hoje eu tenho ao meu lado os jovens. Isso faz com que eu cada vez mais eu ...ah ... tenha aquela injeção de ânimo, me sinto um pouco mais jovem junto com essa garotada (Lamego, 2002).

3 A BANDA COMO ESCOLA

3.1 CONSERVATÓRIO/ESCOLA DA BANDA DE MÚSICA

Os conservatórios ou escolas de música criados em muitos Estados por iniciativa particular e/ou governamental destinaram-se durante muito tempo, quase exclusivamente, ao ensino do canto, do piano e do violino, com as correspondentes matérias teóricas. Dificilmente os instrumentos de sopro eram adotados por esses Conservatórios (Salles, 1985). Em Campos o Conservatório de Música foi fundado em março de 1935.

Recentemente, a pesquisadora Rosa Fuks citou numa palestra que apresentou na UNIRIO, em setembro de 2002, dados importantes para esta pesquisa. Entre outras informações, ela diz que antes da fundação do Conservatório de Paris, na época da Revolução Francesa, haviam festas nacionais naquele país, cujo cunho era a educação para o povo. Nestas festas eram tocadas pelas bandas, músicas cívicas, patrióticas e simples, de fácil entendimento popular. Vemos aí o funcionamento das bandas também como escola de música. Quando o Conservatório de Paris foi institucionalizado, os sopros já tinham grande destaque em Paris (diferente dos conservatórios do Brasil), pois as músicas que as bandas executavam nas festas nacionais e nas ruas tinham o fim de influenciar as massas a aderirem aos ideais revolucionários, além de exercerem o papel na educação das massas.

Maria de Fátima Granja afirma que a maioria dos músicos de sopro de nossas orquestras sinfônicas começou a estudar música numa banda civil. Na sua pesquisa ela cita como exemplo a “Sociedade Musical Matilde Cândido”, de Nilópolis. Essa sociedade foi fundada em 1963 e, com apenas dez anos de trabalho, já tinha formado mais de cem músicos, que na década de 80 integraram bandas militares, conjuntos populares e orquestras sinfônicas.

Ex-membros da Matilde Cândido já tocaram na Orquestra Sinfônica de Campinas, Orquestra Sinfônica Brasileira, Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e na Banda do Corpo de Bombeiros (Granja, 1985). Esta informação nos relata que a banda de música tem sido, ao longo dos anos, escola para um contingente de músicos profissionais e amadores no Brasil, na formação de instrumentistas de sopro.

O papel da banda na escala dos acontecimentos artísticos do país é tão importante, que somos forçados a dizer que não poderíamos ter boas orquestras se não tivéssemos boas bandas de música. Como José Ramos Tinhorão (1991, p. 106) afirma no seu livro *Pequena História da Música Popular*, as bandas “eram importantes núcleos formadores de músicos”.

A banda de música representa o conservatório que atende o povo e é, ao mesmo tempo nas comunidades mais simples, uma associação democrática que consegue desenvolver o espírito associativo e nivelar as classes sociais. No Brasil, tem sido, além disso, celeiro dos músicos de orquestra no que tange a madeiras, metais e percussão.

Os recortes de jornais pesquisados no acervo Mozart de Araújo mostraram instrumentistas que se reuniam para estudar, ensaiar e se apresentarem em público. Praticavam música como forma de lazer. Os regentes eram, em geral, os que conduziam o grupo nas aulas e ensaios, sendo os mais profissionais do grupo. Na maioria dos casos, quando as bandas são desprovidas de recursos, o regente é também um amador.

No espaço onde os músicos se encontram para estudar, a banda deixa de ser apenas um conjunto musical e adquire características de uma pequena comunidade. É até mesmo considerada como uma família pelos próprios membros que a integram, já que o relacionamento entre eles se torna mais estreito.

No decorrer da pesquisa quando informações foram coletadas, observei que as Euterpes, como também são chamadas as bandas, mantêm escolas livres de música. Os alunos aprendem informalmente através do convívio com músicos e da frequência aos ensaios. O

professor, que geralmente é o maestro, conduz a turma nas aulas de teoria musical onde praticam solfejo e exercícios rítmicos. Esta escola, que funciona na própria banda de música, é uma boa oportunidade para os que desejam tocar algum instrumento e não tem condições financeiras para estudar nos conservatórios tradicionais. A banda é, na realidade, a verdadeira escola de instrumentos de sopro para a maioria dos jovens que se interessam no aprendizado destes.

Outra maneira de tornar acessível o aprendizado musical para jovens é estabelecer uma aproximação entre a banda de música e as escolas do interior, através de um intercâmbio. Algumas escolas possuem suas próprias liras. Todavia, nem sempre é fácil promover esta associação das escolas com as Euterpes.

3.2 PRIMEIRO GRUPO ENTREVISTADO

Citei no início do trabalho que algumas entrevistas foram realizadas com um grupo de jovens músicos na cidade de Campos (interior do Rio de Janeiro), a fim de que dados enriquecedores fossem coletados para esta pesquisa. O trabalho de campo e a observação são essenciais, porque vemos na prática o funcionamento da estrutura a qual é a unidade de análise.

Este grupo de jovens músicos é novo, acabou de se organizar e, de acordo com o nível de progresso, pretende fazer música em conjunto (quem sabe mais tarde, com um número maior de pessoas não nasce uma banda nova na cidade?).

Eles se reúnem todos os sábados à tarde na casa do próprio professor para aprofundarem seus conhecimentos acerca de música. O professor Sérgio estuda piano há anos e hoje tem como hobby ensinar música em sua casa para quem se interessar. Ele tem aulas de piano com uma professora em Macaé e aulas de flauta transversa com um professor no Rio de Janeiro.

Entre o grupo de alunos que frequenta a sua casa, cada jovem tem o seu próprio instrumento: flauta transversa, clarinete, saxofone, trombone e piano. Eles fazem juntos os solfejos e os exercícios de ritmo, como citado anteriormente, e são liderados pelo professor que os direciona. Suas aulas de instrumento não acontecem neste encontro, no sábado eles estudam apenas teoria musical, mas arriscam tocar uns para os outros o que aprenderam nas aulas de instrumento. Cada pessoa tem aulas particulares dos seus instrumentos durante a semana, tendo cada um o seu próprio professor. Eles têm o compromisso de evoluir nas aulas individuais, para que possam se aprimorar com a finalidade de fazerem música em conjunto.

É interessante ressaltar que a maioria dos músicos é iniciante no processo de aprendizagem e parece bastante entusiasmada quando reunida. Isto demonstra que a motivação aos estudos está ligada ao amor pela música e aos laços de amizade que se estabelecem no grupo, sendo regidos por um espírito coletivo e integrador. Tocar junto é também uma grande motivação que os impulsiona a prosseguirem nas aulas.

3.3 SOCIEDADE MUSICAL OPERÁRIOS CAMPISTAS

Visitei a banda algumas vezes para observação e entrevistas, e várias coisas me chamaram atenção: é uma banda centenária, pois foi fundada em 1892, é mantida pela prefeitura da cidade, tem sede própria e oferece aulas gratuitas de teoria musical e instrumentos para a comunidade. A condição para ser aceito é querer aprender e demonstrar

da banda, com todos os seus componentes e mais o maestro. Mas primeiro há que se treinar bastante ritmo, solfejo e o instrumento! Esses, a banda fornece aos alunos. Em anexo uma apostila de teoria musical utilizada pelo grupo.

Durante a frequência às aulas individuais, os alunos vão se adaptando ao clima da banda, um clima onde as pessoas desenvolvem a confiabilidade, o respeito e o companheirismo uns com os outros.

No ensaio é possível observar como se dá o ensino para todo o grupo, ele é uma dinâmica de aprendizagem. É realmente o momento em que os jovens aprendem o fazer musical de fato. Desenvolvem a percepção musical, a prática de leitura de partituras, musicalidade e dinâmica. As pessoas se reúnem para a concretização de um mesmo objetivo: crescerem musicalmente, aprenderem e tocarem juntos. O convívio produz relacionamentos de amizade que podem vir a durar décadas.

Algo que chama a atenção é a simplicidade das pessoas, tanto no vestir como na maneira de falar e no modo de agirem.

3.4. ENTREVISTA COM ALEXSANDRO BANDEIRA

A experiência do Alexsandro Bandeira no aprendizado musical é semelhante a experiência dos jovens instrumentistas da Operários Campistas. A tradição do ensino nas bandas se perpetua através do tempo.

Ele começou a aprender aos treze anos na Lyra de Ouro, em Duque de Caxias, levado pelo seu vizinho que o estimulava a estudar música. Lá, teve acesso ao ensino de teoria e clarineta. Após adquirir um certo domínio do instrumento, passou a tocar numa outra banda civil.

Segundo o entrevistado, “a banda civil não é muito reconhecida” (Bandeira, 2003), mas é através dela que os músicos adquirem experiência de vida e de técnica musical. Foi na

primeira banda que ele pôde aprender o básico da técnica da clarineta, pois o maestro era clarinetista. Também desenvolveu a prática de leitura e percepção musical.

A segunda banda que o Alexsandro integrou era mais humilde do que a Lyra de Ouro, e possuía menos recursos. Musicalmente falando, o nível não era tão bom quanto o da primeira, mas a amizade e o companheirismo entre os músicos era grande.

Na realidade, a banda civil é o verdadeiro conservatório popular. Esta banda adquire característica de comunidade e escola, diferente da banda militar, onde os músicos são profissionais. Uma das funções da banda civil é preparar os instrumentistas para ingressarem na banda militar.

Outra experiência que o Alexsandro viveu foi participando da “bandinha”. Esta é composta por músicos que se reúnem para tocar em portas de lojas (atraindo fregueses), propagandas de políticos, procissões, aniversários, bailes de carnaval e até festas de casamento. Geralmente esses músicos estão sempre tocando em conjunto, e, quanto mais tocam, mais adquirem afinidade musical. Eles se encontram sempre para ensaiar e nunca se perdem uns dos outros. Afinal, a “bandinha” é um meio de ganhar dinheiro, além de ser uma forma de diversão e distração.

Hoje, o Alexsandro é aluno da Universidade do Rio de Janeiro e componente da Banda de Música da Escola Naval do Rio de Janeiro.

3.5. FATORES DA APRENDIZAGEM NA BANDA DE MÚSICA

3.5.1. A Motivação

Os motivos constituem o aspecto dinâmico do processo educacional, representando um dos pré-requisitos da aprendizagem na escola (notas de aula, Soares, 2003)

Acredito que a motivação e a idealização é algo que impulsiona as crianças e os jovens de Campos a irem todos os dias para sua escola de música (a banda). São motivações de

ordem afetiva (a música está diretamente ligada às emoções), psicológicas e sociais (porque convivem juntos). A motivação para eles seria também representada pela curiosidade, pelo desejo de e por produzir algum sentido musical através de seus instrumentos. E vejo que não só o fazer musical é o foco, mas o fazer música junto com outros companheiros.

Produzir o som ideal é uma preocupação de qualquer músico. E se torna uma espécie de motivação a busca para se chegar a ele.

A banda de música representa um espaço social, um ambiente onde pessoas diferentes estão reunidas, onde a prática musical é exercida em comum acordo, de forma que são estabelecidas relações sociais de amizade e convivência. Ela representa um espaço social onde ocorre a troca de saberes, diálogo, cooperação, ajuda mútua, integração e interação. O convívio estreita o relacionamento entre os músicos e os torna quase que partes de uma mesma família.

Um dos aspectos da sociabilidade se manifesta na ajuda mútua, quando os músicos se auxiliam nos ensaios e nas aulas individuais. Os próprios professores são ex-alunos da banda que permaneceram nela com o passar dos anos, e ensinam porque realmente amam estar ali passando para outros toda bagagem do conhecimento que adquiriram.

Em discussões na aula de Processos de Musicalização com a professora Mônica Duarte (UNIRIO, primeiro semestre de 2002), falamos sobre a integração e o relacionamento entre os alunos como base para qualquer aprendizado. É necessário que haja diálogo, troca de informações e cooperação. A participação de cada membro do grupo tem importância no processo de construção do trabalho musical e a relação entre os indivíduos é essencial para a concretização do objetivo final. Acredito que o fator unidade representa uma motivação forte entre os músicos de banda.

3.5.2. Aspectos da Sociabilidade

O simples fato de ter uma pessoa com quem falar faz uma grande diferença. Então, a sensação de vazio e de ser incompleto desaparecem e temos de novo a sensação de ser “alguém” (Jindgren, 1975, p.118).

Todos nós temos a necessidade de se relacionar com outras pessoas pois o homem não nasceu para ficar só. Dependemos de outras pessoas para desenvolvimento do nosso auto-conceito e satisfação de necessidades individuais. O ser humano é essencialmente um ser social.

Na realidade, o convívio que é estabelecido entre os músicos da banda gera uma relação quase que familiar entre eles, devido a proximidade que passam a experimentar. “Todas as escolas têm a responsabilidade de ajudar os alunos a desenvolver melhores relações intergrupais” (Jindgren, 1975, p. 152), e penso que na sociedade musical este é um dos objetivos que se alcança automaticamente, sem maiores esforços.

Qualquer tipo de aprendizagem resulta da estimulação do ambiente sobre o indivíduo. Os hábitos que se desenvolvem, os aspectos da vida afetiva, os valores culturais internos de cada pessoa influem na sua aprendizagem. A aprendizagem se refere a aspectos funcionais e resulta de toda estimulação ambiental recebida pela pessoa no decorrer de sua vida.

Entendo com isso, que cada indivíduo tem uma leitura do que está sendo aprendido, ou seja, aprende com um olhar diferente do olhar do companheiro. Cada pessoa teve uma história de vida e por tanto um olhar diferente da realidade que o envolve. Logo, em um trabalho em grupo cada componente terá idéias e valores a acrescentar, que sempre complementarão para uma aprendizagem significativa.

Das três vezes que estive na banda Operários Campistas para observação, percebi que os problemas que por acaso pudessem surgir entre os componentes não iriam interferir na perspectiva e nos objetivos do grupo. Os professores representam autoridades constituídas sobre os alunos, e por tanto exercem posição de liderança sobre eles. Não existe competição

entre os membros, visto que o espírito que os impulsiona é associativo. Um instrumentista precisa do som do outro músico para que haja o resultado sonoro. O saxofonista precisa do som do clarinetista, que precisa dos sons graves que só um outro instrumento, como a tuba, por exemplo, pode produzir. O certo é que para a execução das peças é necessário a presença de todos os componentes para que não fique um vazio sonoro decorrente da falta de algum músico.

Acredito que como os integrantes da banda precisam uns dos outros musicalmente falando, acabam precisando também uns dos outros pessoalmente falando, como consequência de um convívio diário. Achei que foi bastante válida a observação desta banda de música, onde descobri que valores quase que perdidos na atualidade ainda estão preservados: a amizade, a confiança e o respeito mútuo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As bandas centenárias escreveram a história do Brasil através do tempo. Elas exercem papel fundamental para a cultura de sua comunidade: as amadoras e civis sempre tiveram o papel de preparar jovens, especialmente os das camadas mais humildes, e fizeram destes músicos importantes. O caráter social da banda é dar oportunidade ao jovem de aprender um instrumento, prepará-lo para as orquestras e bandas militares.

A banda de música preserva o sentido de coerência essencial ao homem do interior que vê, no ritual de sua banda comunitária, no seu desfile, nos seus parâmetros solenes, no uniforme dos músicos, um referencial seguro de sua cultura, num mundo em constante metamorfose.

A banda de música é uma manifestação da cultura não-institucional, ou seja, popular, além de estar diretamente ligada a história da música brasileira. Ela representa um tripé comunitário, cultural e educativo. Se ela está presente nos momentos de solenidade ou de lazer, ela também preserva o patrimônio musical do seu povo e é escola de portas abertas para sua comunidade.

As bandas continuam, apesar das dificuldades, a instruir jovens no ensino de música, principalmente no aprendizado de instrumentos de sopro. É escola e conservatório de música de portas abertas para a comunidade, que, através de uma educação não-formal, contribui para a propagação da cultura musical brasileira e para a arte.

Referências Bibliográficas

- A BANDA dos Bombeiros 71 anos de música. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, 17 nov. 1967.
- A CAMPESINA tem 100 anos e um adversário: Euterpe. *Correio da manhã*, Rio de Janeiro, 16 maio 1970.
- A TRADIÇÃO das Charangas. *O Cruzeiro*, 8 dez. 1956.
- BANDA toca o ritmo da alegria do povo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 24 nov. 1968.
- BANDAS - Elas compõem o fundo musical de nossa história. *O Globo*, Rio de Janeiro, 7 set. 1971.
- CARVALHO, Waldir P. *Campos depois do centenário*. Itaperuna, RJ: Damadá Artes Gráficas e Editora Ltda, 1991.
- E A BANDA não passa mais. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 3 ago. 1969.
- GRANJA, Maria de Fátima Duarte. *A Banda: Som e Magia*. 1984. 144 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- GRANJA, Maria de Fátima Duarte; TACUCHIAN, Ricardo. Organização, Significado e Funções da Banda de Música Civil. *Pesquisa e Música-Revista do Centro de Pós-Graduação, Pesquisa e Especialização do Conservatório Brasileiro de Música*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 27-39, 1984/1985.
- JÁ tem 50 anos esta bandinha de família. *Fôlha da tarde*, Porto Alegre, 20 fev. 1973.
- JINDGREN, Henry. *Psicologia na Sala de aula*. vol.1. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Ltda, 1975.
- KRECH e CRUTCHFIELD. *Elementos de Psicologia*. vol.2. São Paulo: Biblioteca Pioneira de Ciências Sociais, 1974.
- LUCAS, Maria Elizabeth. Classe Dominante e Cultura Musical no RS: do amadorismo à profissionalização. In: DACANAL, Jose e Gonzaga, Sergios (org). *RS Cultura e Ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980, p. 151-167.
- NATO, Guimarães. (...) se mantém através do tempo. (s.l., s.d.).
- RANGEL JUNIOR, Vicente Marins. *Recortes da Memória Musical de Campos (1839-1965): Subsídios Musicais para a Construção de uma História da Cultura Campista*. Itaperuna, RJ: Damadá Artes Gráficas, 1992.
- SALLES, Vicente. *Sociedades de Euterpe*. Brasília: Edição do autor, 1985.
- SOUSA, Horácio. *Cyclo Aureo – História do Primeiro Centenário de Campos 1835-1935*. 2ed. Itaperuna, RJ: Damadá Artes Gráficas e Editora Ltda, 1985.
- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular da modinha à lambada*. São Paulo: Art Editora, 1991.

ANEXOS

ANÚNCIO DA SOCIEDADE MUSICAL OPERÁRIOS CAMPISTAS

Histórico da Banda

Fundada em 26 de maio de 1892, portanto a exatamente 109 anos pelo Sr. Antônio José Soares a Sociedade Musical Operários Campistas, fez sua primeira apresentação durante a missa na Igreja Mãe dos Homens. Sua primeira sede foi na Rua Boa Morte, passando mais tarde para a Rua dos Andradas e finalmente se instalando na Rua Tenente Coronel Cardoso, 340, em sede própria. Durante estes 109 anos a entidade contribuiu para o bem estar social, oferecendo gratuitamente aulas de música, proporcionando todas as condições, inclusive instrumentos aos alunos. A renovação da estante é preocupação constante da Diretoria. A Centenária Operários Campistas, considera-se e é reconhecida como um patrimônio Histórico da cidade de Campos dos Goytacazes.

Aulas de Música

Segunda - 19 horas

Quarta - 18 horas

Quinta - 19 horas

Sexta - 19 horas

Sábado - 9 horas e 15 horas

AULA INDIVIDUAL E ENSAIO NA OPERÁRIOS CAMPISTAS



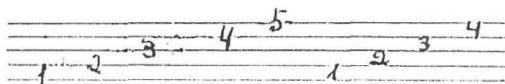
**AULA INDIVIDUAL COM PAULO GUIMARÃES QUE ENSINA
REQUINTA**



ENSAIO COM O MAESTRO LUÍS REIS

**APOSTILA DE TEORIA MUSICAL UTILIZADA PELA OPERÁRIOS
CAMPISTAS**

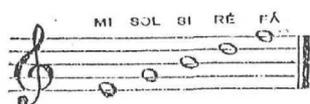
MÚSICA É A ARTE DE COMBINAR OS SONS, OU SEJA, É O SOM DISCIPLINADO.
 A MÚSICA DIVIDE-SE EM 3 PARTES : HARMONIA, MELODIA E RÍTIMO.
 A MÚSICA TEM SETE (7) NOTAS : DÓ, RÉ, MI, FÁ, SOL, LA, SI.
 PAUTA OU PENTAGRAMA É A REUNIÃO DE CINCO (5) LINHAS E QUATRO ESPAÇOS
 ONDE ESCRREVEMOS AS NOTAS E OS DEMAIS SINAIS DA MÚSICA.
 CONTAM-SE AS LINHAS E OS ESPAÇOS DA PAUTA DE BAIXO PARA CIMA.



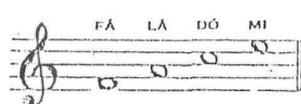
A MÃO PODE FIGURAR UMA PAUTA. OS DEDOS REPRESENTAM AS LINHAS E,
 DE UM DEDO A OUTRO, OS ESPAÇOS. O SEGUNDO DEDO, O INDICADOR,
 REPRESENTA A LINHA (2ª LINHA) EM QUE SE ENCONTRA A CLAVE DE SOL.



NOTAS NAS LINHAS

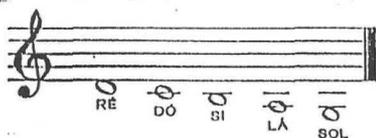


NOTAS NOS ESPAÇOS

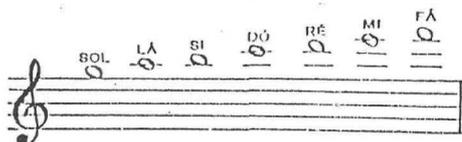


EXISTEM AINDA AS NOTAS QUE FICAM ABAIXO E ACIMA DA PAUTA QUE SÃO
 CHAMADAS SUPLEMENTARES INFERIORES E SUPERIORES.

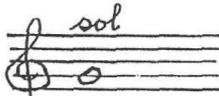
NOTAS SUPLEMENTARES INFERIORES



NOTAS SUPLEMENTARES SUPERIORES

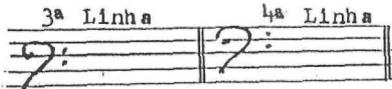


CLAVE É UM SINAL QUE SE COLOCA NO INÍCIO DA PAUTA QUE SERVE PARA LOCALIZAR E DAR NOME ÀS NOTAS NA PAUTA. HÁ 3 CLAVES: SOL, FÁ, E DÓ. A CLAVE DE SOL ASSINA-SE NA SEGUNDA(2ª) LINHA DA PAUTA.

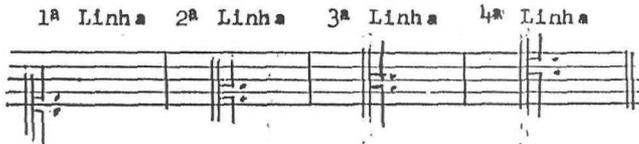
CLAVE DE SOL 2ª LINHA  DA O NOME DE SOL A NOTA QUE SE ASSINAR NESSA LINHA, DELA PARTINDO PARA NOMEARMOS AS DEMAIS.

A CLAVE DE SOL REPRESENTA SONS MÉDIOS E AGUDOS. A CLAVE DE FÁ ASSINA-SE NA 3ª E 4ª LINHAS DA PAUTA E REPRESENTA SONS GRAVES.

EXEMPLO:

CLAVE DE FÁ 

A CLAVE DE DÓ ASSINA-SE NA 1ª, 2ª, 3ª E 4ª LINHAS DA PAUTA, SENDO QUE A CLAVE DE DÓ NA 1ª LINHA REPRESENTA SONS AGUDOS.

Ex. 

AS CLAVES TAMBÉM SERVE PARA INDICAR OS GÊNEROS DE VÓZ.

VALORES

SÃO SINAIS QUE INDICAM A DURAÇÃO DOS SONS. SÃO SETE (7) :

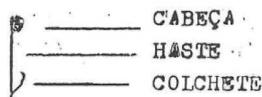
- SEMIBREVE VALE 4 TEMPOS
- MÍNIMA " 2 "
- SEMÍNIMA " 1 TEMPO
- COLCHEIA " $\frac{1}{2}$ "
- SEMICOLCHEIA .. " $\frac{1}{4}$ DE TEMPO
- FUSA " $\frac{1}{8}$ " "
- SEMIFUSA " $\frac{1}{16}$ " "

ESTES SÃO CHAMADOS MODERNOS, AINDA PODEMOS ACRESCENTAR A QUARTIFUSA ($\frac{1}{16}$) QUE NÃO É USADA, COMO FIGURA DE MENOR VALOR OU DURAÇÃO QUE OS 7 ANTERIORES. OS VALORES PODEM SER EM NOTAS OU EM PAUSAS. CHAMAMOS VALORES POSITIVOS AS NOTAS PORQUE REPRESENTAM SONS, E NEGATIVOS AS PAUSAS PORQUE REPRESENTAM SILÊNCIOS. CADA VALOR POSITIVO (NOTA) TEM SEU NEGATIVO (PAUSA) CORRESPONDENTE.

VALORES MODERNOS

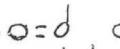
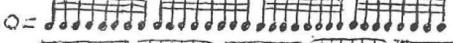
	semibreve	mínima	semínima	colcheia	semicolcheia	fusa	semifusa
Notas							
Pausas	<i>abaixo da 4ª linha</i>	<i>acima da 3ª linha</i>					

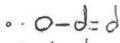
PARTES DA FIGURA (NOTA)



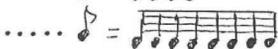
A HASTE É COLOCADA À DIREITA DA FIGURA QUANDO PARA CIMA (\uparrow) E À ESQUERDA QUANDO PARA BAIXO (\downarrow); O COLCHETE É SEMPRE À DIREITA DA HASTE:

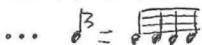
CADA NOTA OU PAUSA VALE A METADE DA ANTERIOR E O DOBRO DA SEGUINTE.

A SEMIBREVE VALE: DUAS MÍNIMAS 
4 SEMÍNIMAS 
8 COLCHEIAS 
16 SEMICOLCHEIAS 
32 FUSAS 
64 SEMIFUSAS 

A MÍNIMA É A METADE DA SEMIBREVE 
VALE: DUAS SEMÍNIMAS ... 
4 COLCHEIAS 
8 SEMICOLCHEIAS .. 
16 FUSAS 
32 SEMIFUSAS 

A SEMÍNIMA É A METADE DA MÍNIMA 
VALE: DUAS COLCHEIAS 
4 SEMICOLCHEIAS ... 
8 FUSAS 
16 SEMIFUSAS 

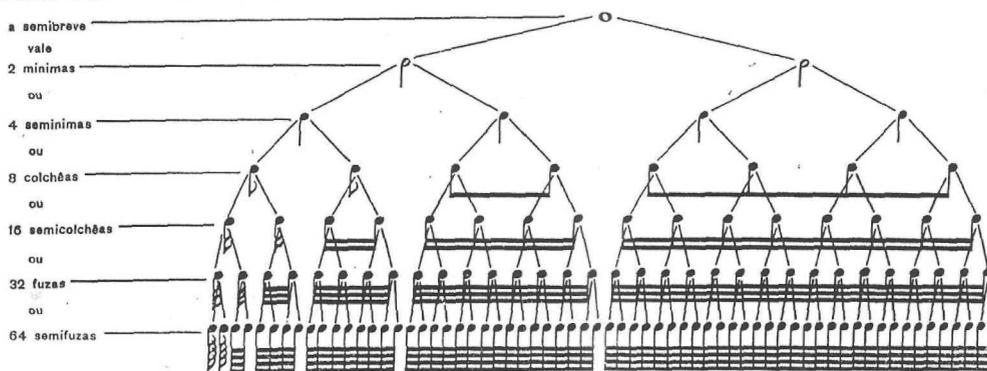
A COLCHEIA É A METADE DA SEMÍNIMA 
VALE: DUAS SEMICOLCHEIAS ... 
4 FUSAS 
8 SEMIFUSAS 

A SEMICOLCHEIA É A METADE COLCHEIA 
VALE: DUAS FUSAS 
4 SEMIFUSAS 

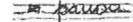
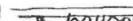
A FUSA É A METADE DA SEMICOLCHEIA 
VALE: DUAS SEMIFUSAS 

A SEMIFUSA É A METADE DA FUSA 

QUADRO DOS NOMES E FIGURAS COM SEUS VALORES:



VALORES ANTIGOS

- A BREVE   VALE DUAS SEMIBREVES
- A LONGA   VALE DUAS BREVES E 4 SEMIBREVES
- A MÁXIMA   VALE DUAS LONGAS, 4 BREVES E 8 SEMIBREVES

QUALQUER VALOR PODE SER UNIDADE DE TEMPO.
 A PARTIR DA UNIDADE MULTIPLICA-SE POR 2 PARA SE TER O NÚMERO DE NOTAS
 PARA CADA TEMPO.

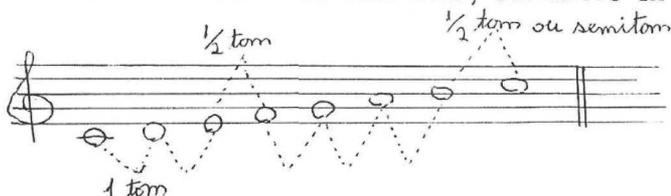
QUADRO GERAL DOS VALORES

ESCALA É UMA SÉRIE DE SONS (NOTA) QUE SOBEM OU DESCEM (ASCENDENTE OU DESCENDENTE).

A ESCALA TOMA O NOME DO SEU PRIMEIRO GRÁU. ASSIM, UMA ESCALA CUJA É DÓ, RECEBE O NOME DE ESCALA DIATÔNICA DE DÓ.

	ASCENDENTE	DESCENDENTE
Escala de DÓ....	dó ré mi fá sol lá si DÓ	si lá sol fá mi ré dó
" " RÉ....	ré mi fá sol lá si dó RÉ	do si lá sol fá mi ré
EX. " " MI....	mi fá sol lá si do re MI	re do si la sol fa mi
" " FÁ ...	fa sol la si do re mi FÁ	mi re do si la sol fa
" " SOL...	sol la si do re mi fa SOL	fa mi re do si la sol
" " LÁ....	la si do re mi fa sol LÁ	sol fa mi re do si la
" " SI....	si do re mi fa sol la SI	la sol fa mi re do si

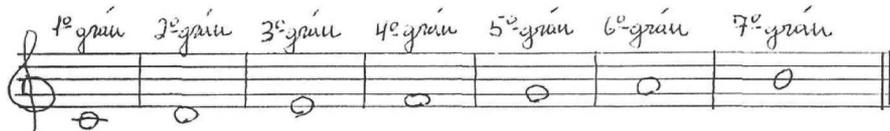
ESCALA DIATÔNICA É UMA SUCESSÃO DE OITO SONS, SEPARADOS EM TONS E SEMITONS.



TOM É A DISTÂNCIA ENTRE DUAS NOTAS VIZINHAS.

SEMITOM É A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DUAS NOTAS

CADA UM DAS NOTAS DA ESCALA CHAMA-SE GRÁU.

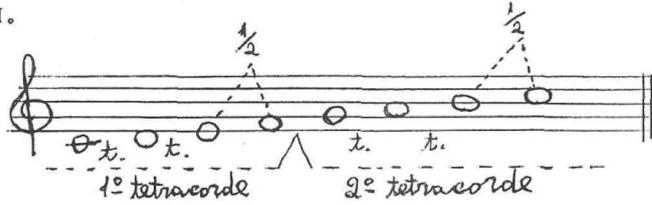


- O 1º GRÁU CHAMA-SE TÔNICA
- " 2º " " " SUPERTÔNICA
- " 3º " " " MEDIANTE
- " 4º " " " SUBDOMINANTE
- " 5º " " " DOMINANTE
- " 6º " " " SUPERDOMINANTE
- " 7º " " " SENSIVEL

COMO VIMOS, OS GRÁUS SÃO SETE, PORÉM, CONSIDERANDO A REPETIÇÃO DO 1º GRÁU A UMA 8ª ACIMA, ESTE SERÁ DENOMINADO COMO SUBTÔNICA.

TETRACORDE - É UMA SUCESSÃO DE QUATRO NOTAS

A ESCALA DIATÔNICA COMPÕE-SE DE DOIS TETRACORDES, COM OS INTERVALOS DE: TOM, TOM E SEMITOM ENTRE SEUS GRÁUS, SEPARADOS ENTRE SI PELO INTERVALO DE TOM.



AS ESCALAS SE DIVIDEM EM DIATÔNICAS E CROMÁTICAS:

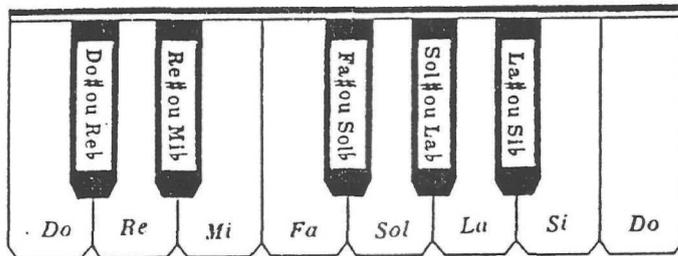
DIATÔNICAS QUANDO FORMADAS POR TONS E SEMITONS.

CROMÁTICAS QUANDO FORMADAS POR SEMITOM DIATÔNICOS E CROMÁTICOS.

A ESCALA DIATÔNICA MAIOR COMPREENDE 5 TONS E 2 SEMITONS DIATÔNICOS.

OS SEMITONS SÃO COLOCADOS DO 3º PARA O 4º GRÁUS E DO 7º AO 8º GRÁUS.

VEJA EXEMPLO GRÁFICO DA OITAVA DE UM TECLADO DO PIANO:



Escala cromática



A ESCALA DE DÓ MAIOR É A ESCALA MODELO PORQUE AS OUTRAS DERIVAM DELA.

TODA ESCALA DIATÔNICA MAIOR TEM UMA RELATIVA MENOR OU VICE VERSA. CHAMA-SE ESCALA RELATIVA A QUE TEM A MESMA ARMADURA E PERTENCE A MODOS DIFERENTES.

PARA SE ENCONTRAR UMA ESCALA MENOR RELATIVA DA MAIOR TOMA-SE COMO TÔNICA O 6º GRÁU DESSA ESCALA (MAIOR) COM A ALTERAÇÃO ASCENDENTE DA 5ª DESSA MESMA ESCALA (QUE VEM A SER O 7º GRÁU ALTERADO DA RELATIVA MENOR), OU AINDA, TOMA-SE COMO TÔNICA A UMA 3ª MENOR ABAIXO DA ESCALA MAIOR.

DÓ MAIOR

é relativa de:

LÁ MENOR

é relativa de:

DÓ MAIOR

A ESCALA DIATÔNICA MENOR TEM DUAS FORMAS: HARMÔNICA E MELÓDICA. HARMÔNICA QUANDO SOBE E DESCE COM O 7º GRÁU ALTERADO ASCENDENTEMENTE.

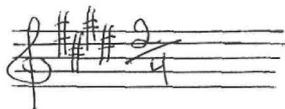
MELÓDICA- QUANDO SOBE COM O 6º 7º GRÁUS ALTERADO ASCENDENTEMENTE E DESCE PELA ARMADURA DE CLAVE.

TECLADO DO PIANO

- 9 -



ALTERAÇÕES OU ACIDENTES SÃO SINAIS QUE SERVE PARA ELEVAM OU ABAIXAR AS NOTAS; SÃO 5 : O SUSTENIDO # O DOBRADO * O BEMOL b, O DOBRADO bb. TEMOS AINDA O BEQUADRO 4 AS ALTERAÇÕES NÃO TEM TODAS A MESMA FUNÇÃO . UMAS ELEVAM E OUTRAS ABAIXAM; DIVIDEM-SE PORTANTO EM SUPERIORES E INFERIORES. AS SUPERIORES SÃO AS QUE ELEVAM COMO O # E O *; AS INFERIORES: o b e o bb . O BEQUADRO TEM FUNÇÃO INTERMEDIÁRIA, ALGUMAS VEZES ELEVA E OUTRAS, ABAIXA. © AS ALTERAÇÕES JUNTA A CLAVE CONSTITUE A ARMADURA DE CLAVE. ARMADURA SÃO AS ALTERAÇÕES COLOCADAS NO PRINCÍPIO DA PAUTA, DEPOIS DA CLAVE E ANTES DO SINAL DE COMPASSO.



A ARMADURA DE CLAVE OBEDECE A UMA DETERMINADA ORDEM, ASSIM CONTIAM-SE A ORDEM DOS SUSTENIDOS DE 5 EM 5 NOTAS A PARTIR DE FÁ. EM BEMOIS CONTIAM-SE DE 4 EM 4 A PARTIR DE SI BEMOL.

⊛ OBSERVAÇÃO : O BEQUADRO 4 RESTITUE A NOTA O SEU VALOR NATURAL OU ANULA O EFEITO INDICADO PELOS OUTROS ACIDENTES.

ORDEM DOS SUSTENIDOS

- O 1º # COLOCA-SE EM FÁ
- O 2º # " " " DÓ
- " 3º # " " " SOL
- " 4º # " " " RÉ
- " 5º # " " " LÁ
- " 6º # " " " MI
- " 7º # " " " SI

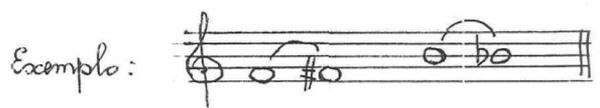
ORDEM DOS BEMOIS

- O 1º b COLOCA-SE EM SI
- " 2º b " " " MI
- " 3º b " " " LA
- " 4º b " " " RE
- " 5º b " " " SOL
- " 6º b " " " DÓ
- " 7º b " " " FÁ

SEMITOM É A MENOR DISTÂNCIA ENTRE DUAS NOTAS, OU SEJA, É A METADE DE UM TOM. TOM É PORTANTO A DISTÂNCIA ENTRE DUAS NOTAS VIZINHAS. OS SEMITONS SE DIVIDEM EM DIATÔNICO E CROMÁTICO. DIATÔNICO QUANDO SEPARAM DUAS NOTAS DE NOME DIFERENTES



CROMÁTICO QUANDO SEPARAM NOTAS DE NOMES IGUAIS E SONS DIFERENTES.



JUNTANDO-SE O SEMITOM DIATÔNICO AO SEMITOM CROMÁTICO FORMA UM TOM. PODE-SE FORMAR VÁRIOS TONS.

PONTO DE AUMENTO É UM PONTO QUE SE COLOCA À DIREITA DE UM NOTA OU PAUSA E SERVE PARA AUMENTAR A METADE DE SEU VALOR.

- 2 PONTOS : O 2º PONTO AUMENTA A METADE DO VALOR DO 1º PONTO
- 3 " : O 3º " " " " " " " " 2º "

