



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

ANDERSON DO NASCIMENTO SILVA

**A dimensão sociocultural da performance musical:
um estudo etnográfico junto à Banda Municipal
Jacques Klein de Aracati/CE**

NATAL-RN
2023

ANDERSON DO NASCIMENTO SILVA

**A dimensão sociocultural da performance musical:
um estudo etnográfico junto à Banda Municipal
Jacques Klein de Aracati/CE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na linha de pesquisa - Processos e dimensões da formação em música, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. Mário André Wanderley Oliveira.

NATAL-RN
2023

Catálogo de Publicação na Fonte
Biblioteca Setorial Pe. Jaime Diniz - Escola de Música da UFRN

S586d Silva, Anderson do Nascimento.
 A dimensão sociocultural da performance musical: um estudo etnográfico junto à Banda Municipal Jacques Klein de Aracati/CE/ Anderson do Nascimento Silva. – Natal, 2023.
 231f.: il.; 30 cm.

Orientador: Mário André Wanderley Oliveira.

Dissertação (mestrado) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2023.

1. Banda de Música – Dissertação. 2. Performance Musical – Dissertação. 3. Equipamento Cultural – Dissertação. I. Banda Municipal Jacques Klein. II. Oliveira, Mário André Wanderley. III. Título.

RN/BS/EMUFRN

CDU 785.12

Elaborada por: Rayssa Ritha Marques Gondim Fernandes – CRB-15/Insc. 812

ANDERSON DO NASCIMENTO SILVA

**A dimensão sociocultural da performance musical:
um estudo etnográfico junto à Banda Municipal
Jacques Klein de Aracati/CE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na linha de pesquisa - Processos e dimensões da formação em Música, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA:

PROF. DR. MÁRIO ANDRÉ WANDERLEY OLIVEIRA
(UFRN)
ORIENTADOR

PROF. DR. AGOSTINHO JORGE DE LIMA
(UFRN)
MEMBRO DA BANCA

PROF. DR. JOSÉ ROBSON MAIA DE ALMEIDA
(UFCA)
MEMBRO DA BANCA

Dedico este trabalho ao meu avô Ademar Pereira da Silva.

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me dado condições físicas e mentais para dar mais um passo na minha formação profissional.

Aos meus pais por sempre me motivarem a estudar.

À minha irmã, Isabel Cristina do Nascimento Silva, pelas conversas motivadoras durante a jornada do mestrado.

À minha esposa, Flávia Virgínia Valente Uchôa, e ao meu filho, Emanuel Valente Uchôa e Silva, pela compreensão da minha ausência em muitos momentos no seio familiar.

Ao Prof. Dr. Agostinho Jorge de Lima por acreditar no meu potencial enquanto aluno e pelas orientações de ouro realizadas durante todo o mestrado acadêmico.

Ao Prof. Dr. Mário André Wanderley Oliveira pelas contribuições formativas durante o mestrado e por ter me acolhido como orientando ao final do curso.

Ao prof. Dr. José Robson Maia de Almeida pelas contribuições significativas durante a construção deste trabalho dissertativo.

A todos os colegas de curso pelas discussões nos estudos em grupo e pelos momentos de descontração.

“Ora, a fé é o firme fundamento das coisas que se esperam, e a prova das coisas que não se vêem”.

Bíblia (Hb 11,1).

RESUMO

Conhecer o universo das bandas de música é indispensável para um educador musical frente à percepção dos múltiplos contextos de atuação em que este profissional se insere na atualidade. Assim, compreendendo essa necessidade, a presente pesquisa, de caráter qualitativo, objetiva compreender a performance musical da banda Jacques Klein da cidade de Aracati/CE, evidenciando a sua dimensão sociocultural em meio a incorporação de aspectos da tradição e da modernidade em sua atuação sociomusical. Metodologicamente, foi realizado um estudo de caso etnográfico que tornou viável o levantamento de informações importantes a partir de diferentes técnicas de coleta de dados. No processo de construção dos dados, foram utilizadas as seguintes técnicas: observações, entrevistas semiestruturadas e questionários com músicos, maestro e munícipes da cidade. As bases teóricas usadas para análise dos dados giraram em torno dos conceitos de performance e musicar local a partir dos estudos de Bauman (1975), Béhague (1984), Berger e Luckmann (1991), Geertz (1973, 2008), Goffman (1990), Seeger (2004, 2008, 2015) e Reily (2021). A partir dos dados construídos e analisados, constatamos que, na atualidade, a banda Jacques Klein é um equipamento cultural mantido pela prefeitura da cidade, que oferece serviço musical às instituições e grupos sociais no município e nos seus distritos; que as performances musicais da banda são construídas a partir de uma rede de relações entre maestros, músicos e os próprios munícipes, conforme os tipos de evento; que as atuações da banda são diversificadas e, por isso, os repertórios passam por modificações contínuas; que o repertório da banda sofreu processos de incorporação histórica e dinâmica tanto no passado como no presente; que o maestro é um agente fundamental nos processos de seleção, manipulação e definição do repertório, mas que sofre influência direta das pessoas que organizam o evento na escolha das músicas e que alguns músicos apresentam formas de pensar e executar determinadas músicas do repertório da banda, a partir das suas musicalidades, que geralmente, não se encontram na partitura. A percepção desses, dentre outros elementos, mostrou-nos que a performance musical da banda possui uma dimensão sociocultural que traz uma contribuição significativa tanto para o desenvolvimento epistemológico do campo de estudos das bandas no Brasil quanto para os educadores musicais em fase de formação.

Palavras-chave: Banda de música; Equipamento cultural; Musicalidade local; Performance musical.

ABSTRACT

Knowing the universe of music bands is essential for a music educator, considering the existence of multiple contexts in which this professional can work today. Understanding this need, this qualitative research aims to understand how the band Jacques Klein from the city of Aracati (CE) develops its musical performance in the city, incorporating elements and aspects of tradition and modernity in its socio-musical and educational performance. Methodologically, an ethnographic case study was carried out, which made it possible to gather important information from different data collection techniques. The following techniques were used: observations, semi-structured interviews and questionnaires with some musicians, the maestro and some citizens of the city. The theoretical bases used for data analysis revolved around the concepts of performance and local music from Bauman (1975), Béhague (1984), Berger and Luckmann (1991), Geertz (1973, 2008), Goffman (1990), Seeger (2004, 2008, 2015) and Reily (2021). From the constructed and analyzed data, I found that the band Jacques Klein is currently a cultural equipment maintained by the city hall that offers a musical service to institutions and social groups in the city and its districts; that the band's musical performances are built from a network of relationships between conductors, musicians and city citizens according to the types of event; that the band's performances are diverse and that is why the repertoire undergoes continuous modifications; that the band's repertoire has undergone processes of historical and dynamic incorporation in the past and at present that the conductor is a fundamental agent in the processes of selection, manipulation and definition of the repertoire, but that he is directly influenced by the people who organize a certain event during the choice of songs; and that some musicians present ways of thinking and performing certain songs from the band's repertoire based on their own musicalities, which are generally not found in the score. The perception of these, among others elements showed me that the musical performance of the band has a sociocultural dimension that brings a significant contribution, both to the epistemological development of the field of band studies in Brazil and to music educators in training.

Palavras-chave: Musical band, cultural equipment, local musicality, Musical performance

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** – Fotografia da Filarmônica Zaranza fundada em 5 de dezembro de 1826
- Figura 2** – Fotografia da Filarmônica Figueiredo fundada em 8 de dezembro 1895
- Figura 3** – Fotografia da Charanga 24 de maio fundada pela família Costa Lima
- Figura 4** - Fotografia da Euterpe Operária
- Figura 5** - Fotografia da Banda Paroquial de Adolescentes fundada em 1944
- Figura 6** - Fotografia da Banda Jacques Klein na inauguração da Cagece em 1980
- Figura 7** - Fotografia da Banda Jacques Klein atuando em 1979
- Figura 8** - Fotografia da Banda Jacques no desfile de 7 de setembro de 2018
- Figura 9** - Maestro José Cordeiro de Araújo e o músico Francisco Baltar no início dos anos 80
- Figura 10** - A banda tocando no largo da Igreja Matriz anos 2000
- Figura 11** - Apresentação da Banda Jacques Klein no Centro Dragão do Mar em Fortaleza-CE
- Figura 12** - O ensaio da banda
- Figura 13** - Músicos embarcando para o evento
- Figura 14** - Chegada dos músicos no CCI
- Figura 15** - Disposição da banda no evento
- Figura 16** - A desmontagem do material e o retorno a sede
- Figura 17**-Fotografia da banda nos festejos de Nossa Senhora em Timbaúba
- Figura 18** - Agrupamento de músicos se preparando para acompanhar o cortejo na sua formação marcial
- Figura 19** - Largo da Igreja Matriz preparado para o concerto
- Figura 20** - Vista geral do concerto
- Figura 21** - Banda posicionada e organizadores do evento conversando com o maestro
- Figura 21** - Igreja de Nosso Senhor do Bonfim reformada
- Figura 22** - Disposição da banda no evento em comemoração da reforma da igreja do Bonfim
- Figura 23** - Municípes conversando e interagindo com a banda

LISTA DE QUADROS

- Quadro 1** – Instrumentos adquiridos pela banda em 2017
- Quadro 2** – Músicas de incorporação histórica (duradoura)
- Quadro 3** – Repertório da banda a 28 anos atrás segundo o maestro em exercício
- Quadro 4** – Repertório da banda de 2017 a 2020 na gestão do maestro Anderson
- Quadro 5** – Repertório da banda com função de entretenimento
- Quadro 6** – Repertório da banda de com função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos
- Quadro 7** – Repertório executado pela banda na inauguração do Centro Cearense de Idiomas
- Quadro 8** – Repertório executado pela banda na festa da Padroeira da comunidade da Timbaúba
- Quadro 9** – Repertório executado pela banda no concerto em comemoração ao aniversário do (IBLF)
- Quadro 10** – Repertório executado pela banda no evento em comemoração a reforma da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical

ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música

BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

CBMCE – Banda de Música do Corpo de Bombeiros do Ceará

CCI – Centro Cearense de Idiomas

CE – Ceará

DR – Doutor

EMUFRN – Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte

MPB – Música Popular Brasileira

RN – Rio Grande do Norte

FNSC – Filarmônica Nossa Senhora da Conceição

SE – Sergipe

RS – Rio Grande do Sul

MG – Minas Gerais

SP – São Paulo

GO – Goiás

PB – Paraíba

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 ESTUDOS SOBRE BANDAS DE MÚSICA E BASES TEÓRICAS PARA COMPREENSÃO DE SUAS DIMENSÕES	19
2.1 Panorama histórico das bandas de música no Brasil	19
2.1.1 Bandas de Música e suas classificações	19
2.1.2 Bandas de Música no Brasil	25
2.2. Dimensões das bandas de música na literatura acadêmico-científica	33
2.2.1 Dimensão histórica	35
2.2.2 Dimensão sociocultural	39
2.2.3 Dimensão formativa	43
2.3 Proposições teóricas para a compreensão das bandas de música	47
2.3.1 Teoria da performance	47
2.3.2 O musicar local	52
3 METODOLOGIA	60
3.1 Desenhando os primeiros passos da pesquisa	60
3.2 Uma etnografia musical	63
3.3 O estudo etnográfico de um caso	66
3.4 Instrumentos e técnicas para construção dos dados	69
3.4.1 Caderno de campo	71
3.4.2 Recursos audiovisuais para interação e registros	71
3.5 Organização e análise dos dados	72
3.6 Procedimentos e definições éticas na pesquisa	74
4 CONTEXTO E CARACTERIZAÇÃO DO CAMPO EMPÍRICO	77
4.1 Bandas de música no Ceará	77
4.2 Bandas de música em Aracati/CE	80
4.3 Banda Municipal Jacques Klein de Aracati/CE	92
4.4 A dimensão formativa da performance musical na Banda	99
5 A DIMENSÃO SOCIOCULTURAL DA PERFORMANCE MUSICAL NA BANDA MUNICIPAL JACQUES KLEIN DE ARACATI	104
5.1 A organização do trabalho na banda de música	106
5.1.1 Banda de música profissional civil	110
5.1.2 O processo seletivo dos músicos	112
5.1.3 Os deveres dos músicos	114
5.1.4 O papel do maestro como um gerenciador do trabalho na banda de música	115
5.2 O que a cidade pensa sobre a banda	120
5.3. Música de banda	126
5.3.1 Mudanças na formação instrumental da banda	141
5.3.2 Os ensaios da banda	144
5.3.2.1 O início do ensaio	145

5.4 A banda na cidade	151
5.5 As atuações da banda	155
5.5.1 Atuação da banda na inauguração do Centro Cearense de Idiomas em Aracati/CE	155
5.5.1.1 Pós-performance: a saída da banda e as impressões musicais dos músicos e dos sujeitos	165
5.5.2 Atuação da banda na festa de Nossa Senhora das Graças na Comunidade da Timbaúba (distrito de Aracati)	167
5.5.2.1 Encontrando a banda antes do evento	168
5.5.2.2 Chegada da banda ao evento	169
5.5.2.3 Início da apresentação da banda	170
5.5.3 Atuação da Banda no concerto em comemoração aos 10 anos do Instituto Beatriz e Lauro Fiuza (IBLF) realizado no largo da matriz (Aracati/CE)	179
5.5.4 Atuação da Banda Jacques Klein no evento em comemoração a restauração da igreja de Nosso Senhor do Bonfim	188
5.5.5 Atuações da banda no passado	197
5.5.5.1 Comemoração do Dia do Soldado na guarnição de Aracati	200
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	205
REFERÊNCIAS	213
APÊNDICES	220
Apêndice A – Entrevista com o Maestro da Banda Jacques Klein	220
Apêndice B - Entrevista com a Secretária de Turismo e Cultura de Aracati/CE	222
Apêndice C - Entrevistas com os Músicos	223
Apêndice D - Questionário realizado com o Pároco da Igreja Católica Pe. Ronaldo Nogueira e o Pastor Pedro Lopes	224
Apêndice E - Questionário realizado com o Chefe de Instrução do Tiro de Guerra 10-014 Anderson José Duarte	225
Apêndice F - Questionário realizado com o historiador Antero Pereira Filho	226
ANEXOS	227
Anexo A - Minuta contratual dos Músicos da Banda Municipal Jacques Klein de Aracati contratados no ano de 2021 (PMA) MINUTA ONLINE	227
Anexo B - Termo de convocação referente ao processo seletivo dos músicos N° 01/2021 TERMO ONLINE	227
Anexo C - Lei complementar nº 011/2018 referente ao cargo de maestro LEI ONLINE	227
Anexo D - Roteiro preparado pelo chefe de instrução do Tiro de Guerra 10/014 no ano de 2018 em alusão ao dia 25 de agosto	227

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho se insere no campo de estudos sobre bandas de música, com vistas à compreensão das distintas dimensões que a constituem. O interesse pelo tema tem origem na própria formação musical do pesquisador, que passa pela banda de música contemplada neste estudo. Assim, a relação com a Banda Municipal Jacques Klein, da cidade de Aracati/CE, iniciou-se na adolescência, quando ingressei, como aluno, na “escolinha da banda” no ano de 2004. Neste ambiente musical, tive a oportunidade de conhecer várias pessoas, instrumentos e sons que me ajudaram a entender inicialmente o que era uma banda de música. Foi lá que tive contato com meu primeiro instrumento musical de banda, o trompete. No início, eu soprava no bocal e saía um som “meio rouco” e “desafinado”, mas que depois de três meses de estudos acerca da emissão do ar, embocadura e escalas, o som já soava mais limpo e definido. Neste lugar de formação musical, de convívio social e de disciplina, passei um ano da minha vida ocorrendo o retorno após 10 anos, por conta de outras possibilidades de vivência musical em escolas e bandas locais que um jovem poderia se envolver.

Em 2014, entrei novamente para o universo da banda de música, não tocando mais trompete, mas um instrumento pelo qual sempre fui apaixonado, por conta de sua sonoridade: a flauta transversal. A minha entrada como músico na banda foi um sonho de adolescente, realizado com muito esforço, pois os meus estudos na flauta transversal iniciaram-se quando entrei na faculdade de música em Mossoró e foram continuados por mim mesmo. Assim, estar inserido naquele grupo da cidade foi importantíssimo para que eu conhecesse gêneros musicais que até então eram desconhecidos por mim, como os dobrados, dentre outras músicas temas de filmes e algumas músicas de *Rock and Roll* que, naquele ano, estavam inseridas no repertório.

Sendo assim, atuei como músico da banda Jacques Klein de 2014 a 2017. Esses anos foram importantíssimos para que eu entendesse que uma banda de música possui relações sociomusicais e até socioafetivas enraizadas com determinados grupos sociais e instituições que até eu as desconhecia, mesmo morando na mesma cidade. É importante destacar que a banda Jacques Klein sempre tocou em procissões, alvoradas, desfiles cívico-militares, eventos privados, dentre outros. O seu espaço de atuação evidencia a importância como equipamento cultural e manifestação também cultural na cidade de Aracati, pois em quase todos os eventos comunitários, da prefeitura e/ou de outras instituições, era possível perceber a presença da banda, ora para animar, ora para participar dos ritos institucionais.

O apego das pessoas à banda de música sempre foi muito forte, pois a Jacques Klein é um misto de sentimentos e de atitudes que se misturam no espaço por meio do som, provocando nostalgia e alegria onde ela estiver. Nesse sentido, vivenciando esse contexto, percebemos que a banda encanta e tem uma certa magia (GRANJA, 1982) que se revela a partir dos sons dos instrumentos de madeira, metais e percussão que ecoam nos lugares e transformam os espaços da cidade de Aracati e de suas localidades, levando as pessoas a fortalecerem sua saúde emocional, seus corpos e suas formas de ver o mundo por meio deste equipamento cultural, que não é feito apenas de músicos e maestros, mas da sociedade como um todo, pois é nela que a sua existência se afirma enquanto patrimônio.

Apesar de ter tido pouca experiência como músico na banda e de estar começando meu trabalho de professor de música em escolas do município durante aquele ano, eu já me considerava o melhor no mundo, compreendendo a minha verdadeira missão nesta terra que era ensinar música e contribuir para o desenvolvimento e fortalecimento dela na minha cidade. Assim, desempenhando minhas atividades como professor no colégio Instituto Waldemar Falcão e na Escola Profissional de Aracati fui aprendendo a educar sujeitos através da música e isso começou a causar uma repercussão positiva na cidade que culminou em um convite feito pelo Governo Municipal de Aracati para que eu assumisse a regência da banda Municipal Jacques Klein.

Assumir a regência da banda foi importante para o meu conhecimento enquanto profissional da música. Ora desempenhando o papel de maestro, ora de regente fui me familiarizando com aquele grupo de músicos e fazendo amizade diretamente com as pessoas das comunidades onde a banda atuava. O período de 2017 a 2020 foi vivido de forma intensa e a cada ensaio e apresentação da banda eu aprendia lições muito peculiares com as atuações da banda, com a relação com os músicos e com as pessoas da comunidade que acabaram se transformando em aprendizado para mim. No entanto, um dos fatos que me chamaram a atenção foi a missão que a Secretaria de Turismo e Cultura me deu de renovar e inovar o repertório da banda. Esta tarefa não foi nada fácil! Mas com ajuda do grupo de músicos, das pessoas que são membros da comunidade, das minhas concepções enquanto músico, da visão de chefes de instituições, dentre outras pessoas, fui conseguindo executar esse processo.

Assim, a banda Jacques Klein hoje é um equipamento cultural que apresenta relação histórica e sociomusical muito próxima com a cidade de Aracati visto que o repertório é constantemente modificado para atender às demandas socioculturais dos grupos que estão no bojo social da cidade, da percepção que a performance da banda ocorre de forma distinta a depender do local ou da localidade. Sendo assim, por ser uma banda profissional, fui percebendo que poderia

aprofundar os meus estudos de mestrado sobre a Banda Jacques Klein, visando a entendê-la melhor em sua dimensão formativa.

A banda Municipal Jacques Klein de Aracati sempre atraiu a minha atenção ainda enquanto criança. As formas dos músicos se vestirem, de tocarem e de marcharem juntos, sempre reverberaram de forma positiva na vida de muitos munícipes durante suas atuações na cidade. As múltiplas atuações em manifestações públicas e privadas através de procissões, inaugurações de equipamentos públicos, alvoradas, desfiles cívicos e militares dentre outros formatos de eventos revelam uma relação sociomusical tradicional entre músicos e cidadãos que se manifesta há muito tempo na cidade, por conta disso, a banda historicamente vem se consolidando como um bem cultural de interesse coletivo que serve tanto à prefeitura quanto às instituições públicas e privadas que fazem parte do bojo social aracatiense.

Há exatamente seis anos, procuro conhecer mais sobre a música da cidade de Aracati conversando com historiadores, professores, músicos, munícipes que guardam muitas informações acerca de fatos que envolvem as bandas, dentre outras formas de ações musicais no município que aconteceram no passado e na atualidade na cidade. Esse envolvimento sobre os vários assuntos que perpassam a história da música local me motivaram a ser um amante da história musical da cidade que, conseqüentemente, me levaram a ser músico da banda e maestro de 2010 a 2020. Encantado pela quantidade de informações históricas e culturais deste município durante os finais do século XIX e de meados do século XX, e também com a herança musical de bandas centenárias, que contribuíram de forma positiva para o projeto de criação da banda Jacques Klein em 1978, resolvi aprofundar meus estudos de mestrado sobre a banda visto que é fundamental importância para a dinâmica social da cidade.

As bandas de música se manifestam como ambientes férteis para realização de pesquisas acadêmicas (PÁTEO,1997). A percepção de suas atuações diversificadas (procissões, reisados, festas de padroeiros, Carnaval, cultos religiosos), das diferentes abordagens conceituais (manifestação, instituição social e equipamento cultural) e dos enfoques de pesquisa a partir de diferentes categorias, conforme as subáreas da música como: histórico e biográficos (54); técnico-analíticos (15); educação musical (96); etnomusicologia e humanidades (29); musicologia, arquivologia e acervos (06) e música, cognição e psicologia (05) (AMADO e CHAGAS, 2016) nos mostram a diversidade de possibilidades de diálogos científicos que podem surgir dentro do universo das bandas.

Neste trabalho dissertativo, a banda é compreendida como um equipamento cultural que fornece um serviço musical à comunidade, grupos de pessoas e demais instituições que fazem parte

da sociedade, visando fortalecer regras e formas de pensamento, tendo a música como forma de comunicação e expressão da vida. A partir dessa compreensão, estudo a performance da banda Jacques Klein, entendendo que está inserida em uma sociedade, cujas relações com grupos e instituições já vêm sendo construídas desde os anos de 1980. Pensando assim, estabeleci a seguinte questão de pesquisa: como acontece a performance musical de uma banda de música a partir das suas diferentes dimensões como equipamento cultural?

Entretanto, é refletindo sobre a importância dos estudos sobre performance nas bandas de música que delimitamos como objeto de estudo a performance musical da Banda Municipal Jacques Klein do município de Aracati/CE, na atualidade, com o objetivo geral de compreender a performance musical da banda Jacques Klein da cidade de Aracati/CE, evidenciando a sua dimensão sociocultural em meio à incorporação de aspectos da tradição e da modernidade em sua atuação sociomusical.

Esta dissertação está estruturada da seguinte forma: 1) Introdução; 2) Estudos sobre bandas de música no Brasil e bases teóricas para compreensão de suas dimensões; 3) Metodologia; 4) Caracterização da banda Jacques Klein e do seu contexto; 5) A dimensão sociocultural da performance na banda Jacques Klein e 6) Considerações finais.

Nesta Introdução, estão apresentadas a minha trajetória no campo da música, explicitando a origem do meu envolvimento e interesse pelo tema da pesquisa, bem como minha motivação para realizar o estudo. Apresento, ademais, a problematização do trabalho, os objetivos e a estruturação da dissertação.

No segundo capítulo, apresento os estudos sobre bandas de música e as bases teóricas para compreensão de suas dimensões com a finalidade de entendermos o universo das bandas de música e os diferentes enfoques que os pesquisadores da área vêm dando às bandas de como campo de pesquisa e/ou objeto de estudo. Inicialmente, descrevo o panorama histórico das bandas de música no Brasil; suas classificações e seus papéis na atualidade. Por conseguinte, traço a revisão de literatura empreendida nesta pesquisa, evidenciando as dimensões das bandas de música na literatura acadêmico-científica, mostrando três tipos de dimensões, os quais os trabalhos sobre bandas se classificam, a saber: a dimensão histórica, a social e cultural e a formativa. Ademais, também apresento os estudos sobre a compreensão da performance e do musicar local à luz de diferentes enfoques de pesquisa nas áreas da antropologia, etnomusicologia, linguística, dentre outras que importam para construir e analisar as atuações, a construção do repertório, a relação dos cidadãos com a banda e o pensamento dos munícipes sobre o trabalho na banda.

No terceiro capítulo, apresento a abordagem metodológica da pesquisa, mostrando as reflexões que alimentaram o meu desejo de estudar a performance na banda Jacques Klein a partir de indagações feitas durante as leituras sobre bandas e performance. Ainda apresento o método e as ferramentas de pesquisa para construção dos dados, os músicos que colaboraram com a pesquisa e, também, a forma pela qual os dados obtidos em campo foram tratados, classificados e analisados.

No quarto capítulo, faço uma caracterização do contexto mais amplo em que se insere a banda Jacques Klein, descrevendo o cenário sociomusical do estado do Ceará, apresentando especificamente o cenário de Aracati e, por último, mostro uma discussão sobre a dimensão formativa da performance musical, considerando a suas contribuições para formação de educadores musicais.

No quinto capítulo, discuto, construo e analiso os dados a partir de núcleos centrais da pesquisa, cujas teorias da performance e do musicar local são aplicadas transversalmente ao *corpus* do texto, abordando, a organização do trabalho na banda de música; o que a cidade pensa sobre a banda; aspectos da música de banda; a banda na cidade e suas atuações no presente e no passado. É esboçando a partir dessas bases que pretendo compreender como a performance musical da banda é construída pela banda e a sociedade aracatiense.

Por fim, nas considerações finais, elenco e teço reflexões acerca do estudo empreendido, retomando os processos de análise e classificação dos resultados e discussões de forma resumida; o objetivo e as questões que me ajudaram a enxergar melhor os dados obtidos em campo; as pequenas contribuições que este trabalho apresenta para os estudos sobre bandas de música e apontamentos de questões que necessitam de aprofundamento em trabalhos a respeito da performance musical nas bandas de música. Sendo assim, observando a dissertação na sua totalidade, considero que os objetivos da pesquisa foram alcançados e que este trabalho é apenas o pontapé inicial do desencadeamento de novas pesquisas sobre a performance musical de bandas de música com enfoque nos repertórios, atuações, formas de pensar dos maestros e músicos, no lugar, no espaço e na sociedade como um todos mostrando suas especificidades em uma perspectiva multi e pluricultural.

2 ESTUDOS SOBRE BANDAS DE MÚSICA E BASES TEÓRICAS PARA COMPREENSÃO DE SUAS DIMENSÕES

2.1 Panorama histórico das bandas de música no Brasil

A historiografia das bandas de música é uma dimensão fundamental para pesquisas que envolvem bandas e grupos musicais. A sua presença em pesquisas acadêmicas nos informa sobre os sujeitos e práticas sociomusicais que nos ajudarão a investigar a Banda Municipal Jacques Klein da cidade de Aracati/CE na atualidade. Nesta perspectiva, descreverei no decorrer deste capítulo sobre o uso do termo banda e suas classificações e como as bandas vêm sendo classificadas historicamente.

2.1.1 Bandas de Música e suas classificações

O uso do termo “banda” foi e ainda é motivo de discussão para muitos musicólogos entre os séculos XIX, XX e XXI devido ao uso inapropriado de termos como conjunto, orquestra e grupo em descrições históricas sobre as bandas de música, a compreensão do termo banda de música ainda parece nebulosa. De acordo com Gonçalves (2017), “no decorrer da história da música européia ocidental, o termo “banda” ganhou várias conotações que deixou sua compreensão imprecisa. Essa imprecisão deveu-se tanto ao seu significado quanto ao emprego oral fluido quanto ao seu registro escrito também variável” (GONÇALVES, 2017, p.60). Entretanto, precisamos compreender que os conceitos perpassam por diferentes óticas acerca de um mesmo objeto descritivo, assim

O termo “banda” pode associar-se a outros qualitativos. Nesses casos, representa uma família específica de instrumento (brass bands bandas de metais – características da Inglaterra), ou a função que o grupo exerce (bandas militares, bandas de teatros), ou ainda, o estilo de música que ela representa (jazz bands, big bands). Somado a essa diversidade, no século XX, depois do aparecimento dos instrumentos eletrônicos, a cultura “popular” passou a denominar “banda de música” o conjunto que contém instrumentos elétricos, como guitarra, baixo e teclado” (GONÇALVES, 2017, p.60)

De acordo com a autora, o termo banda tem um significado bastante amplo. Compreender como elas são classificadas exige bastante atenção em meio a diversidade dos tipos de bandas e suas organizações. Segundo Lima (2007), o uso do termo banda serve para classificar grupos musicais com diferentes combinações de instrumentos de sopro e percussão. No entanto, não é a

quantidade de instrumentos que define a classificação das bandas e sim as diversas combinações propostas por quem está à frente delas.

Há bandas que têm uma grande quantidade de instrumentos, e outras com uma quantidade menor. Mas, não é a quantidade de instrumentos que determina a classificação, ou mesmo a característica de um conjunto, como banda ou não, para os músicos e uma para uma cidade. O termo “banda” tem sido usado para denominar agrupamentos instrumentais diversos, seja na literatura da música europeia do passado, ou na música de rock atual, por exemplo. (BARBOSA, 2020, p.35)

Já o dicionário *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* define o verbete (Band) como “um grupo de músicos tocando combinações de instrumentos de metais e percussão” (SADIE, 2001, p.622). Em uma conceituação semelhante, Andrade (1999), no Dicionário Musical Brasileiro, apresenta o conceito de Banda 1 como um “Conjunto de instrumentos de sopro acompanhados de percussão” (ANDRADE, 1999,p.). A partir de um olhar remoto, Cardôso (2005) levanta uma hipótese de que o termo banda tem surgido no latim medieval *bandum*, que significa “estandarte”, como se chamava a bandeira sob a qual marchavam os soldados” (CARDOSO, 2005, p. 15). Entretanto, com as transformações semânticas da palavra ocorridas durante o tempo, o termo banda passou a associar-se cada vez mais aos “grupos de músicos militares tocando metais, madeiras e percussão” (CARDÔSO, 2005, p.15).

Segundo Brum (1988), os tamanhos das bandas são fundamentais para definir uma classificação. A banda pequena ou Banda Militar serve para puxar desfiles, sua instrumentação envolve instrumentos que possuem uma boa projeção sonora em espaços abertos quando a banda se desloca em marcha. A banda média possui instrumentação superior à banda pequena, porém o seu repertório está centrado na música de concerto. Por outro lado, a banda grande ou banda sinfônica, possui mais músicos do que a banda média; apresenta uma instrumentação diversificada com aerofones, cordofones, membranofones e idiofones e o seu repertório é concentrado na música de concerto.

Salles (1985) assevera que durante o século XVIII era comum encontrar grupos musicais denominados de “ternos” ou “terços” que animavam as festas dos aristocratas, em festas religiosas dentre outras manifestações públicas. Esses grupos eram mantidos por pessoas que tinham forte poder aquisitivo à época no Brasil. Entretanto, sua formação era composta tanto por aerofones (charamelas, pífaros e gaitas) como instrumentos de percussão, denominados também como pancadaria. Entretanto, pudemos constatar que a instrumentação variava bastante de acordo com a proposta formativa de cada banda. Acerca dessas nuances históricas, Reis (1962) argumenta que

Até a primeira metade do século XVIII, porém, as bandas militares não tinham forma determinada: instrumentos de toda espécie eram introduzidos nos conjuntos, indiscriminadamente. As bandas de infantaria, por exemplo, apresentavam em seu conjunto charamelas, cornetas, clarins, trompas, fagotes, etc... e ainda instrumentos pitorescos como o serpentão, a lira e o chapéu chinês (REIS, 1962, p. 15).

Combinar diferentes instrumentos de sopro e percussão já era uma prática exercida pelas bandas de música no século XVIII, porém é válido afirmar que os ternos e terços demonstram uma certa influência no processo formativo das bandas de música no Brasil. Conforme Barbosa (2020), “[...] aqui no Brasil, a partir do século do XIX, os grupos chamados de ternos ou terços deram origem ao que conhecemos atualmente como bandas de música (BARBOSA, 2020, p.35)

No entanto, observando o uso do termo banda no século XX e os problemas culturais provocados pela globalização, Sadie (1994), no Dicionário *Groove* de Música, vai ampliar a definição de banda em uma percepção global dando ênfase às informações do século XVIII e XIX.

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

Conforme o “Dicionário de termos e expressões da música” (Dourado, 2004), existe uma definição interessante acerca da classificação das bandas de música no Brasil que pode ser entendida como um “grupo apoiado basicamente por instrumentos de sopro madeiras, tais como flautas, clarinetes e saxofones; metais, como trompas, trompetes, trombones e tubas e percussão, como tambores, *glockenspiel*, marimba, caixas claras” (DOURADO, 2004, p. 41). Observando as bandas por uma ótica atual, essa definição identifica-se de uma forma mais precisa às atuais bandas de música que atuam, principalmente, nas cidades interioranas do Brasil.

Por outro lado, o regulamento da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras (CNBF,2019, p.4) apresenta uma definição para banda musical ou banda de música para realização do seu XXVI Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras. Conforme o ato regimental

IX - Banda musical de concerto, contendo: a) Instrumentos melódicos: família das flautas transversais; família dos clarinetes; família dos saxofones, trompas e instrumentos de sopro das categorias anteriores; sendo obrigatória a utilização de pelo menos 8 (oito) instrumentos de famílias diferentes, dentre eles flautas transversais, clarinetas, saxofones e de palheta dupla; b) Instrumentos de percussão: bombos, bombos sinfônicos, linha de tambores, linha de pratos, linha de caixas, tenors, tímpanos, marimbas, campanas tubulares, *glockenspiel*, família dos vibrações, família dos xilofones, liras, instrumentos de percussão sem altura definida; sendo obrigatória a utilização de pelo menos 05 (cinco) tipos destes instrumentos distintos (CNBF, 2019, p. 4).

De acordo com Silva (2018), as bandas de música possuem algumas variações internas que se modificam enquanto a quantidade de músicos e a composição instrumental. Para o autor, as bandas de música podem ser classificadas como: banda marcial, banda musical, banda de concerto, banda sinfônica, fanfarras e orquestra de sopros. Em uma outra percepção sobre a classificação, Heloísio Costa (2016) argumenta que as bandas podem ter denominações diferentes a partir da compreensão do termo banda musical, ou seja, para a autora, elas são classificadas como “[...] banda musical de percussão, banda musical de tambores, banda musical de sopros, banda musical de metais, banda musical com palhetas, e banda musical com cordas” (COSTA, 2016, p.1).

As bandas de percussão na contemporaneidade não são compostas apenas por membranofones, que têm a função de realizar marcações rítmicas, mas também de diferentes instrumentos que exploram possibilidades melódicas e harmônicas como alguns metalofones e idiofones que produzem sonoridades de alturas definidas. Conforme Costa (2016), os instrumentos melódicos são as liras, escaletas, flautas doce, pífaros, gaitas de fole e os percussivos são: bombos, tambores, pratos a dois, prato suspenso, caixa clara, bongô, tumbadoras, tímpanos, marimbas, campanas tubulares, *glockenspiel*, família dos vibrações e família dos xilofones. Logo, uma das curiosidades sobre este tipo de banda é que não são usados apenas instrumentos de percussão, mas outros instrumentos cuja a produção do som é gerada pela vibração do ar que perpassam arestas ou palhetas em um determinado corpo sonoro.

Por outro lado, a banda de tambores apresenta características semelhantes a banda de percussão. De acordo com Costa, “[...] a banda de tambores vem se caracterizando pela luxuosidade e pompa de sua indumentária e seus acessórios, inspirados nas festas mais populares: o carnaval” (COSTA, 2016, p.6). Nesse tipo de banda, a autora enfatiza o destaque das coreografias

inspiradas pelo movimento da *American Marching Band* e o andamento das canções geralmente ultrapassam o limite de 120 b.p.m. Os instrumentos melódicos utilizados são a lira de 25 teclas, escaletas piânicas e os percussivos são os mesmos da banda de percussão.

No entanto, a banda marcial “também conhecida como banda de metais, difere das fanfarras pelo fato de que todos os instrumentos melódicos serem cromáticos” (COSTA, 2016). As bandas marciais são pensadas a partir de diferentes combinações entre aerofones de metal e instrumentos de percussão. Sobre eles, a autora classifica-os em instrumentos melódicos característicos: família dos trompetes, dos trombones, das tubas e do *saxhorn*; instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso e caixa clara; instrumentos facultativos: marimba, trompa, tímpano, *glockenspiel*, prato a dois, prato suspenso, campanas tubulares, dentre outros.

Por outro lado, Marcelo Jardim (2008) argumenta que as bandas sinfônicas surgiram a partir de uma série de revoluções na Europa que trouxeram modificações na forma de pensar a música entre os séculos XVIII e XIX. Conforme Richard Franko Goldman (1910-1980), as bandas sinfônicas foram influenciadas diretamente pela Revolução Francesa após a formação da Banda da Guarda Nacional Francesa idealizada por Bernard Serrete (1765-1858). De acordo com Jardim (2008),

[...] a música se tornou uma fantástica e fundamental via de expressão. As bandas ocuparam um importante papel nesse novo cenário: eram organizadas para o povo e pelo povo – e cresceram em proporções jamais vistas, tornando-se essenciais e destacadas nas celebrações patrióticas e festivas ao ar livre (JARDIM, 2008, p.7)

Segundo Nascimento (2013), as bandas sinfônicas podem ser tanto civis como militares e as suas formações variam enquanto ao uso do repertório escolhido que, geralmente, são peças para música de concerto. Porém, hoje é possível verificar nas redes sociais e em plataformas como *Youtube* vídeos de bandas sinfônicas, *big bands* e bandas de música executando canções que são promovidas comercialmente pela indústria cultural¹.

Tocar um repertório diversificado é uma característica das bandas de música enquanto equipamento cultural, pois a banda deve atender às necessidades socioculturais das comunidades, das instituições e dos grupos de pessoas que compõem o bojo social de determinado município ou

¹ A expressão “Indústria Cultural” foi criada por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, na obra *A dialética do Esclarecimento* (1947). No artigo, *O fetichismo na música e a regressão da audição* (1938), Adorno faz uma análise do consumo da música e discorre também sobre os meios de comunicação coletiva, em que a indústria cultural fetichiza a música a fim de que as pessoas não parem de consumir.

localidade, ou seja, a banda deve prestar um serviço musical que atenda às especificidades da sociedade e não apenas a um grupo ou instituição.

Em uma acepção comum, equipamento cultural pode ser entendido conforme Coelho (1997, p. 164), como “edificações destinadas a práticas culturais”. No entanto, entendo que as bandas, além de instituições, podem ser entendidas, também, como equipamentos culturais visto que há o recrutamento de músicos remunerados para exercer atividades profissionais, para promover sociabilidade e serem extensões do espaço público (SANTOS, 2018) para que os cidadãos possam usufruir de seus serviços.

As bandas sinfônicas são comuns nas Forças Armadas, na qualidade de representantes da Corporação – Banda Sinfônica do Corpo de Fuzileiros Navais da Marinha do Brasil e Banda Sinfônica do Exército Brasileiro – e nas Polícias e Bombeiros Militares – Banda Sinfônica da PMDF, Banda Sinfônica do Bombeiro Militar do Rio de Janeiro, Banda Sinfônica da PMSP, entre muitas outras. Há também bandas sinfônicas civis, como a Banda Sinfônica do Estado de São Paulo e a Banda Sinfônica de Tatuí, entre outras (NASCIMENTO, 2013, p. 20-21).

A banda sinfônica combina instrumentos de sopro, cordas e percussão. Entre os instrumentos estão as famílias das flautas transversais, dos clarinetes, dos saxofones, dos metais e dos membranofones. Outros instrumentos são de uso facultativo como: o oboé, corne inglês, fagote, contra fagote, trompa, contrabaixo acústico, celesta e xilofone (COSTA, 2016).

No entanto, a *big band* surgiu nos Estados Unidos e “foi a responsável pela compactação dos tambores de sons graves, médios e agudos inventando assim um novo instrumento, a bateria” (COSTA, 2016, p.4). Acerca da instrumentação, a autora afirma que a *big band* pode ter diferentes organizações internas. Antiga/moderna: 4 trompetes/ 5 trompetes/, 4 saxofones / 5 saxofones / 4 trompas, guitarra, contrabaixo acústico ou elétrico, piano ou teclado e bateria. A respeito das organizações internas, a autora argumenta que

A clarineta e o banjo podem compor o grupo (*blues grass*). O 5º trompete é uma espécie de *spalla*, que toca exatamente a mesma parte do 1º trompete só que uma oitava acima, com este apoio de dobramento diminuem-se os riscos constantes de desafinar na região aguda e super aguda. O regente deste tipo de conjunto é conhecido como *jazz band leader* e acumula as funções de condutor e de músico de estante” (COSTA, 2016, p.5)

Entretanto, no século XXI existe uma discussão bastante perspicaz da compreensão da banda como um equipamento cultural em instituições de naturezas distintas. Nesta perspectiva, a discussão amplia, de forma significativa, a nossa concepção acerca do conceito de banda. Assim,

percebemos que a banda não é apenas um equipamento que envolve somente a relação entre músicos e fontes musicais, mas também, como uma manifestação que apresenta conexões antropológicas, históricas, sociológicas e culturais que fortalecem a atuação e manutenção das bandas na contemporaneidade. A seguir, descreveremos a história das bandas no Brasil.

2.1.2 Bandas de Música no Brasil

Não sabemos ao certo onde surgiu a primeira banda de música no Brasil. No entanto, há um número expressivo de dados científicos categorizados que apontam fatos importantes acerca do surgimento dos pequenos grupos musicais denominados “os primórdios das bandas de música”. Segundo Nogueira (2020), os primeiros vestígios historiográficos dos grupos de sopro vêm do processo de aculturação dos índios realizado pelos jesuítas, ainda no período colonial.

Ensinar padrões musicais da música sacra europeia aos índios e incentivá-los a trocar as “trombetas de crânio, flautas de osso, chocalhos de crânio” por aerofones como o órgão e o fagote (KIEFER, 1976, p. 10) nos revelam indícios da necessidade educativa de formar pequenos grupos ou conjuntos musicais à época para atender às demandas sociomusicais da cultura musical europeia. A partir desta nova configuração instrumental estariam os índios preparados para uma das fases iniciais do acultramento musical? A partir dos indícios historiográficos de Kiefer, Cardoso (2005) afirma que nesta fase iniciou-se “o processo de mestiçagem musical ao qual se incorporam aspectos específicos que vão culminar com a formação das Bandas de Música” no Brasil (CARDOSO, 2005, p.20).

Acerca desta mestiçagem musical, Granja (1984) nos revela a possível aparição de um dos primeiros conjuntos musicais em 1554. Segundo a autora, a presença de um conjunto musical é uma das informações encontradas em carta de viajantes que vieram para o Brasil para então conhecerem a terra “recém-descoberta”.

As bandas de música representam uma antiga tradição que remonta ao tempo do Brasil Colonial, desde os primeiros momentos. Segundo V. Cernicchiaro, o escritor Couto de Magalhães fez referência à primeira banda no Brasil, por ocasião da visita do padre Manoel Nunes, em 1554, vindo de São Paulo para Santos, a seu colega de Ordem Religiosa, o jesuíta Manuel de Paiva. Tal conjunto era composto por indígenas e portugueses (GRANJA, 1984, p. 16).

Fica evidente a contribuição do índio para uma parte de todo projeto musical traçado pelos portugueses, porém não fica claro que era uma banda de música no relato. Assim, entendemos que esse dentre outros conjuntos revelam a gênese das bandas de música no Brasil que surgiu

posteriormente. No entanto, é na transição do Brasil colônia para o Brasil imperial que novos sujeitos aparecem e consigo trouxeram grandes contribuições para o desenvolvimento musical das bandas de música no país, os negros.

Conforme Moreira e Pereira (2016), a participação dos negros para o processo de formação das bandas de música no Brasil se evidencia muito antes da chegada da Família Real portuguesa em 1808. Segundo os autores, “as charangas” e as ditas “bandas de negros” já ecoavam seus sons pelos campos e pelas cidades do país. Isso se deve, principalmente, às primeiras incursões do período dos engenhos na produção extrativista colonial destas fazendas brasileiras (MOREIRA, PEREIRA, 2016, p.104). Segundo Heitor (1956, p.13), próximo ao Rio de Janeiro do século XVIII, funcionava a fazenda de Santa Cruz. Nela funcionava um grande conservatório onde a maioria dos alunos eram negros escravos que aprendiam música para cuidar dos ofícios sacros da igreja católica. A partir deste processo de instrução musical foi possível formar bandas, pequenas orquestras e coros nas fazendas. Pequenas operetas fizeram parte do repertório desses grupos durante os séculos XVIII e XIX. (CARDOSO, 2005).

Alvarenga (1982) nos explica que até o século XIX era comum a prática musical dos charameleiros, que normalmente funcionava como uma atividade econômica a mais dos “dentistas e aplicadores de sangrias e sanguessugas” (CARDOSO, 2005, p.20). Acerca da atuação desses músicos, Gonçalves (2017) argumenta que a atuação e a instrumentação dos “ternos” era bastante diversificada, ora transitavam entre o erudito, ora pelo popular.

Os ternos de charamelas ou simplesmente as charamelas eram grupos formados de instrumentos de sopro e de percussão. Além das charamelas, podiam-se agregar também trompas, trombetas, atabales, clarim e flautas. Kiefer acrescenta também a marimba como um instrumento tocado pelos negros. Além das solenidades da Igreja, os “ternos” tocavam nas festas populares e nos regimentos militares do Recife. Eram formados principalmente de negros e miscigenados, escravos ou libertos” (GONÇALVES, 2017,p. 65).

A atuação de “terços”, “ternos”, “grupos”, “conjuntos” e de forma especial neste trabalho, as “bandas de música” foram fundamentais para o desenvolvimento da formação das tradições musicais brasileiras. Conforme Alvarenga (1982),

As bandas que organizavam constituíam um elemento musical obrigatório das festas populares, em que executavam dobrados, possivelmente muitas danças e também trechos de óperas. Se algumas se compunham de gente que tocava de ouvido, outras eram formadas por negros que estudaram música. (ALVARENGA, 1982, p.18)

Entretanto, não foi no Rio de Janeiro a única via que registra as aparições das bandas em solo brasileiro. Cajazeiras (2004,p.12) assevera que as bandas de fazenda ou bandas de negros também se organizaram na Bahia e Pernambuco por volta dos anos de 1583. Neste período, existiam aproximadamente 100 engenhos na região. Gonçalves (2017) argumenta que um dos primeiros relatos sobre as bandas de música no Brasil foram evidenciados a partir dos estudos do musicólogo Renato de Almeida. Durante a pesquisa, o estudioso encontrou alguns relatos de um francês chamado Pirard de Layal que por ventura estivera na Bahia por volta de 1610 onde “testemunhou a presença de uma “banda” de 30 escravos negros, na qual o regente era um nativo francês” (GONÇALVES, 2017, p.64).

Outra curiosidade sobre as bandas de fazenda está associada diretamente com a vida cultural e comercial dos fazendeiros da época. Segundo Tinhorão (1997), a partir de uma visão histórica e social da atuação da música no século XIX, foi possível encontrar registros de Raimunda Porcino de Jesus, considerada uma das maiores empreendedoras do mercado musical à época na Bahia. De acordo com o autor, Raimunda foi

Transformada em verdadeira empresária moderna, dona de banda “com bom mestre, que dizem fora escravo, era numerosa, dispunha de bom instrumental, grande e variado repertório” – como lembraria José Freire de Carvalho Filho em seu livro *A devoção do Senhor do Bonfim* e sua história –, a Charadista passou a quase monopolizar os contratos para fornecimento de música em todas as festas públicas de Salvador, o que apressou a decadência da velha música de barbeiros (TINHORÃO, 1997, p. 142).

Os apontamentos de Tinhorão (1997) nos mostram uma das faces da história das bandas que eu desconhecia até então. A figura de Raimunda Porcino de Jesus pode ser apenas um dos muitos fragmentos históricos que estão associados à presença da mulher em atividades de empreendedorismo musical no Brasil. Logo, Raimunda Porcino de Jesus pode ser considerada uma das figuras inspiradoras para as musicistas e produtoras musicais no século XXI.

No entanto, evidenciamos em alguns trabalhos acadêmicos o posicionamento de alguns autores que atribuem características de uma banda “desafinada” “rouca” e “barulhenta” às bandas de barbeiros (SILVA,2018). Por outro lado, é necessário reconhecermos que cada banda possui particularidades enquanto à formação dos músicos e à estrutura instrumental. Entretanto, as bandas

de barbeiros foram fundamentais para a difusão de gêneros musicais brasileiros como o maxixe e o choro. De acordo com Costa (2011),

Os barbeiros tiveram grande importância no desenvolvimento da música popular, pois contribuíram para a criação do maxixe, devido à mistura cultural dos brancos (portugueses, em particular) e dos negros. Esses grupos também foram os grandes incentivadores e influenciadores do choro, samba e outros gêneros musicais brasileiros. Além disso, contribuíram para a difusão de danças e gêneros musicais tais como: a *polka*, a *valse*, a *mazurka*, a *scottish*, a *gavotte*, a *quadrille*, que chegavam ao país pelo porto do Rio de Janeiro, imprimindo características nativas a esses gêneros. Esse tipo de conjunto musical teve intensa participação nos estados da Bahia e do Rio de Janeiro. (COSTA, 2011, p. 245).

Aprofundando a discussão levantada pelos autores até aqui, é possível entender que um dos fatores que diferenciava a qualidade dos músicos de barbeiros e os de fazenda, era a instrução musical recebida à época. Conforme Binder (2006), existiam capelas musicais no Vale do Paraíba que eram consideradas grandes centros de educação musical das bandas durante o Brasil oitocentista. De acordo com o autor, o surgimento desses centros musicais possibilitou a formação de bandas formadas por negros escravizados durante o auge da produção cafeeira paulista do período oitocentista.

O Vale do Paraíba, entre o Rio de Janeiro e São Paulo, foi uma região onde existiam algumas capelas musicais formadas por músicos escravos, principalmente, depois da expansão cafeeira na região e o surgimento dos barões do café, possivelmente feita por volta de 1880. (BINDER, 2006, p.68).

Entretanto, estes centros de educação musical surgiram durante o período de expansão das atividades comerciais no Brasil. Conforme Gonçalves (2017), “nas cidades de Mariana e de Vila Rica (atual Ouro Preto), em Minas Gerais “os grupos de chameleiros eram abundantes, tocando nos atos públicos em geral” (GONÇALVES, 2017,p.65). Costa (2012) informa que às transformações sociais e econômicas que atingiram o mundo à época, devido o desenvolvimento da indústria moderna, provocaram a substituição das charamelas pelos instrumentos manufaturados advindos da Europa, como trombone, oficleide, oboé e fagote, que aos poucos foram chegando nas fazendas pelas “velhas estradas de mineração e das monções para conquistar adeptos e modificar os conceitos estilísticos” (HOLANDA, 1976, p.54)

Aos poucos, as pequenas bandas de música começam a sentir um pouco da modernidade que já estava ocorrendo na Europa. Assim, a modificação dos instrumentos de caça por instrumentos valvulados, o aperfeiçoamento do chaveamento dos instrumentos de madeira e a

inserção de marchas, operetas e sinfonias foram dando um novo formato na organização das bandas no Brasil do século XIX.

Vale destacar que é no século XIX que as bandas militares são criadas e influenciaram diretamente os processos de formação das bandas civis no Brasil a partir de apropriações das vestimentas, repertórios, instrumentos e comportamentos típicos da conduta militar. Entretanto, apresentaremos a seguir os aspectos históricos acerca destes equipamentos culturais que fazem parte da história da música brasileira.

As bandas militares no Brasil tiveram uma forte influência das práticas sociomusicais exercidas por diferentes povos da antiguidade humana. Atentos à melodia de um dobrado executado por clarinetes, trombones, trompetes e encantados pela marcialidade executada pelo som de uma caixa de guerra, é possível identificarmos traços culturais que se materializam em símbolos, condutas e identificações intimamente ligados a um grupo social. No entanto, não há indícios de que as bandas já faziam parte das corporações militares desde a sua criação e acerca desta curiosidade histórica, Gonçalves (2017, p. 70) argumenta que

somente a partir do século XVI e XVII é que os tocadores de tambores, timbales, clarins, trombetas e pífaros passaram a ter uma função estratégica militar de codificar sinais. Ao serem incluídos na estrutura militar, eles começam a ser agrupados. A designação de banda militar só irá acontecer no século XIX, quando a música militar é estruturada e sistematizada na vida dos regimentos” (GONÇALVES, 2017, p.70)

De um modo geral, o fato que demarca o início da banda militar foi a estruturação e sistematização da música militar no século XIX. Porém, é importante reforçar que a formatação de uma banda militar moderna, a qual conhecemos hoje, passou por diversas transformações em relação às suas estruturas organológicas ao decorrer da história. Logo, um dos primeiros fatos que marcam este processo foram os “contatos diplomáticos realizados em alguns países” na Europa. (GONÇALVES, 2017).

Nesse sentido, este ato político possibilitou o intercâmbio instrumental entre diferentes países da Europa e Oriente Médio, pois incentivou a difusão e troca de instrumentos fabricados em diferentes países, chegando conseqüentemente ao Brasil nos séculos XVIII e XIX. De acordo com Gonçalves (2017), as bandas passaram a adotar instrumentos fabricados em diferentes nações como foi o caso da banda do exército francês de Luís XIV, quando adotara o modelo de banda da Guarda dos Dragões de Brandeburgo da Alemanha em 1646; a circulação do oboé (criação francesa), incorporado às bandas militares da Alemanha, da Áustria, da Inglaterra e nas bandas inglesas; a substituição do trompete em lugar das trompas nas bandas inglesas e a inclusão do

bombo, pratos e triângulo, originários das bandas turcas em várias bandas europeias (GONÇALVES, 2017).

O intercâmbio instrumental entre os países foi fortalecendo um movimento musical que passou a influenciar diversas civilizações a possuírem bandas de música em suas forças armadas. De acordo com Gonçalves (2017), “os conjuntos militares passaram a representar valores simbólicos de patriotismo e de sentimento de pertença a uma nação, atraindo músicos para as fileiras militares” (GONÇALVES, 2017, p.73). Logo, este sentimento passou a alimentar o desenvolvimento do comércio industrial da produção de instrumentos, contratações de músicos e composições para estes agrupamentos musicais. Segundo a autora, o surgimento das bandas militares incentivou a criação de um mercado que, até então, era sustentável no Reino Unido, nos Estados Unidos e, conseqüentemente, no Brasil (GONÇALVES, 2017).

No entanto, é de suma importância considerarmos que as bandas militares de Portugal também influenciaram diretamente o processo de formação das bandas de música no Brasil. Segundo Binder (2005), “foi por volta da última década do século XVIII que as bandas de música sob o modelo dos conjuntos de *harmoniemusik* ingressam definitivamente no exército português (BINDER, 2005,p. 20). De acordo com o autor, este modelo de agrupamento musical foi datado em 1793, na banda do 1º Regimento da Armada Real, onde os músicos portavam os seguintes instrumentos: “uma flauta, dois oboés ou clarinetes, um clarim duas trompas, um fagote, um bumbo e uma caixa surda” (BINDER, 2005, p.21).

Concomitante a esta informação, é imprescindível citarmos também um dos dispositivos legais à época que também aumenta a nossa percepção acerca dos reflexos da cultura das bandas portuguesas no Brasil: o decreto de 20 de agosto de 1808. Este documento prescreve a formação instrumental das bandas militares em Portugal. Conforme o decreto, os instrumentos apresentados em ato oficial foram: um fagote, um primeiro clarinete, dois segundos ditos, duas trompas, um flautim, um clarim, um zabumba, um prato e uma caixa de rufo (BINDER, 2005).

No entanto, no Brasil existe um descompasso em relação ao uso do termo banda no início do século XIX. Para Binder (2005), é só na segunda metade do século XIX que a “locução adjetiva banda de música passou a ser utilizada com frequência no Brasil” (BINDER, 2005 p. 26). A constatação do autor nos revela um grande impasse na compreensão do surgimento da locução banda de música para denominar os primeiros conjuntos instrumentais brasileiros.

Segundo o autor, o termo “banda” no Brasil começou a ser utilizado na segunda metade do século XIX, por volta do ano de 1808, em alusão às bandas regimentais das forças armadas, porém isto não significa o surgimento delas neste período (BINDER, 2006, p.31). Na ótica do autor, “não

é apenas em referência ao Rio de Janeiro que existem indícios da presença de bandas de música antes de 1808” (BINDER, 2006, p.31). De acordo com Costa (2004), é possível constatar que já havia bandas de música durante o século XVIII. Desta forma, conforme o autor,

As bandas de música militar datam, entre nós, de fins do século XVIII, pelas que foram criadas nos regimentos milicianos do Recife e de Olinda por ato do governador D. Tomás José de Melo, a cujo exemplo foi criada também uma no terço auxiliar de Goiana, em 1789, mantida pela respectiva oficialidade, e mediante consentimento daquele governador. Das bandas marciais de então, nada encontramos sobre a sua particular organização; mas da de uma de um regimento de linha da guarnição da vizinha cidade da Paraíba, em 1809, constante de dois pífaros, um dos quais, Manuel de Vasconcelos Quaresma, era o mestre, duas clarinetas, duas trompas, um fagote e um zabumba, bem podemos fazer uma idéia das nossas [as pernambucanas] (COSTA, 2004, p. 121, v. 7).

Remetendo-se ao mesmo tempo histórico, Reis (1962) afirma que existiam formas de organização instrumental muito peculiares de cada regimento. Desta forma, as bandas tinham formações bastante flexíveis quanto ao uso do instrumento e ainda de acordo com o autor “ as bandas de infantaria, por exemplo, apresentavam em seu conjunto charamelas, cornetas, clarins, trompas, fagotes, entre outros e ainda instrumentos pitorescos como o serpentão, a lira e o chapéu chinês (REIS, 1962, p. 15).

Santos (1981) aponta que o uso da palavra banda vai aparecer pela primeira vez a partir do dia 13 de maio de 1810, na descrição do noivado de Maria Teresa, descrito da seguinte forma “bandas dos regimentos de linha, e milicianos” (SANTOS, 1981, p. 251, v.1). Por outro lado, Costa (2004) assevera que o processo de formação das bandas militares nos quartéis foram iniciados bem antes da aparição do termo, como argumentou Santos na faixa territorial de Pernambuco, por meio do ofício de 15 de novembro de 1822 do brigadeiro José Correia de Melo, que relata a respeito da figura de Francisco Januário Tenório para formação das bandas em Olinda.

Assentou praça em 27 de maio de 1793 no Regimento de Olinda onde organizou e ensaiou uma classe de música, que compôs a banda do Regimento e depois organizou uma outra para o Regimento de Artilharia. Em 1810, passou por contrato e praça o Mestre de Banda do Regimento do Recife e serviu até 1817. Neste ano foi nomeado pelo General Luís do Rego, mestre de música da divisão que nele viera do Rio de Janeiro, mediante a gratificação mensal de 24\$000. Por ordem do mesmo general, organizou as músicas do 1º e 2º batalhões de Milícia de segunda linha, ensinando e compondo músicas para as mesmas bandas, e depois passou a servir no 3º Batalhão de Caçadores, incumbido de igual trabalho, assim como no 2.º, em idênticas condições (COSTA,2004, p. 121, v.7)

Diante dos documentos, não há dúvidas a respeito da força do processo de formação das bandas militares no Brasil. No entanto, é importante considerar que elas tiveram repercussão a nível nacional em todos os quartéis do exército brasileiro. A respeito disso, é importante descrever um dos fatores que contribuíram diretamente para esse processo: o decreto de 27 de março de 1810, feito por Dom João, que determinava a regulamentação da presença das bandas militares em todos os regimentos brasileiros. Conforme Gonçalves (2017), cada regimento do Rio de Janeiro deveria ter uma banda de música composta por doze ou dezesseis músicos: “Isso representaria a criação de quatro bandas, três no regimento de Infantaria e uma no regimento de artilharia” (GONÇALVES, 2017, p. 75). No entanto, outros dispositivos legais contribuíram para o processo de expansão das bandas de música no Brasil, como o decreto de 11 de dezembro de 1817; a carta régia enviada a Pernambuco em 1811, dentre outros.

Entretanto, após a independência do Brasil, por volta de 1822 até o final do século XIX, foram criadas as bandas da polícia militar, que seguiram a mesma estrutura das bandas da Marinha e do Exército (GONÇALVES, 2017). Todavia, outro fato importantíssimo para o fortalecimento da música e para as bandas foi o surgimento da banda de música do corpo de bombeiros do Rio de Janeiro (1896-1906) e a brilhante condução dos trabalhos pelo grande maestro Anacleto de Medeiros.

Organizada em 1896, com a seguinte ressalva: “sem ônus para os cofres públicos”, esse conjunto musical teve que contar com a ajuda financeira de comerciantes e empresários em seus primeiros anos, conforme averiguamos nos jornais da época. Mesmo assim, logo alcançou prestígio no cenário musical carioca, pois foi uma das primeiras bandas militares convidada para gravar discos no Brasil. Sem dúvida, a fase mecânica das gravações em disco no Brasil (1902-1927). (SOUZA, 2009, p.11)

A banda comandada por Anacleto de Medeiros não era uma banda tão comum à época. Uma das questões que diferenciava a banda das demais era a capacidade do regente e dos

musicistas de trazer elementos do choro, do maxixe, dentre outros gêneros musicais para linguagem musical da banda de música. De acordo com Souza (2009), Anacleto possuía qualidades excepcionais que marcaram a história das bandas de música no início do século XX. Conforme Sousa (2009), “Compositor e regente, o maestro Anacleto de Medeiros (1866-1907) adaptou, em pauta e em disco, o sincopado buliçoso do maxixe, o melodismo fluente da modinha e o timbre grave e brejeiro do violão à linguagem das bandas de música” (SOUZA, 2009, p.11). A competência de Anacleto contribuiu tanto para propagação de gêneros musicais como a valsa, a polca e o dobrado como para a consagração da banda durante o início da fase mecânica das gravações em disco no Brasil (1902-1927) (SOUZA, 2009, p.11).

Portanto, a banda de música do corpo de bombeiros do Rio de Janeiro, além de influenciar toda uma geração de musicistas brasileiros a seguirem carreira profissional nas bandas de música, também contribuiu para o desenvolvimento dos acervos das bandas de música no Ceará e em diferentes estados do Brasil. Logo, é importante salientar que as bandas de música militares no início do século XX tiveram um papel fundamental para o processo de formação das tradições musicais no Brasil.

2.2. Dimensões das bandas de música na literatura acadêmico-científica

A revisão de literatura foi uma etapa fundamental do presente trabalho visto que aprender a levantar trabalhos acadêmicos que tratam diretamente das bandas de música foi a minha primeira atividade de pesquisa no mestrado.

Neste processo aprendi como pesquisar trabalhos acadêmicos a partir de descritores e como usar palavras chaves para filtrar as buscas de teses, dissertações e artigos científicos. Inicialmente, comecei minhas buscas usando o *Google Acadêmico* onde consegui levantar muitos trabalhos e que também me levou a encontrar outras possibilidades de buscas em bases de dados, dentre outras fontes, como a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), o Catálogo de teses e dissertações da CAPES, *Researchgate*, *Wiley*, *Loamj*, *Springerlink* e *Jstor*.

No levantamento inicial, percebi que as bandas de música vêm sendo pesquisadas no passado e na atualidade por programas de pós-graduação em Música e em outras áreas de conhecimento. Nesta direção, achamos trabalhos de bandas em linhas de pesquisa da educação musical, etnomusicologia, antropologia, história, educação e comunicação social.

Além disso, também realizei um levantamento dos estudos sobre bandas em revistas brasileiras na área da música. A intenção de realizar foi de perceber o que estava sendo produzido

cientificamente no Brasil, como: Revista da Abem, Revista Opus e Anais da Anppom, Música em contexto, Revista Brasileira de Música, Revista Eletrônica de Musicologia, Revista Brasileira, Música em Foco, Ictus, Revista Música Theorica, Per Musi, Anais da Unicamp, Revista em Extensão, Revista Debates Unirio, Tempos Históricos e livros como Estudos Latino-americanos sobre Música.

No processo de buscas, utilizei os seguintes descritores: banda; banda de música; banda marcial; *wind band* e *music band* e buscando outras possibilidades, também pesquisei usando descritores como: tradição e bandas; história das bandas; bandas e repertório; performance em bandas de música e bandas e fazer musical local.

O material levantado foi classificado e organizado a partir de temáticas de estudo dos trabalhos, como: história das bandas de música, dimensão social e cultural nas bandas e a educação musical nas bandas de música para atender o foco do meu trabalho, que trata diretamente da construção da performance musical da Banda Municipal Jacques Klein de Aracati.

Após a organização prévia do material comecei a lê-lo e fazer fichamentos e resumos para compreender os estudos de cada autor para montar uma base de informações para análise e construção de argumentos e discussões do trabalho dissertativo.

Conforme o levantamento bibliográfico, constatamos que o universo das bandas de música vem sendo pesquisado a partir da segunda metade do século XX. Essa percepção surgiu durante o processo de levantamento dos trabalhos em artigos, dissertações, livros e teses.

A maioria dos trabalhos iniciais tratam diretamente de questões históricas, culturais de tradição e trajetórias de bandas de música em cidades brasileiras (REIS, 1962; LANGE, 1979; TACUCHIAN, 1982; GRANJA; TACUCHIAN, 1985; GRANJA, 1984; TACUCHIAN, 1984; SALLES, 1985; BRUM, 1988; LANGE, 1997). No entanto, no século XXI, percebemos que o número de pesquisas sobre as bandas de música vêm crescendo bastante.

Neste ensejo, é importante destacar que alguns cientistas brasileiros, inseridos em programas de pós-graduação em Música no Brasil, vêm estudando o universo das bandas de música desde o início deste século quanto na atualidade (CAJAZEIRAS, 2004; CARDOSO, 2005; BINDER, 2006; ALBERNAZ, 2008; COSTA, 2008; ABREU, 2010; BENEDITO, 2011; COSTA, 2012; VIEIRA, 2017; GONÇALVES, 2017; ALVEZ, 2019; BARBOSA, 2021).

Nesse sentido, percebendo o crescimento de pesquisas sobre bandas nos programas de pós-graduação em Música no Brasil, é interessante ressaltar o desenvolvimento de alguns trabalhos realizados recentemente, como o livro “A formação do regente: competências formativas, possibilidades de ação e desafios profissionais” (LANDI; GONÇALVES, 2019), que traz algumas

reflexões importantes acerca das atividades dos regentes de banda frente às demandas sociomusicais da atualidade. Também é importante destacar a tese “As bandas de música do Baixo São Francisco Alagoano: práticas culturais musicais em contexto” (SOUSA, 2020), que traz uma contribuição histórica sobre o processo de disseminação das bandas nesta região e suas práticas culturais, os repertórios e a relação entre as bandas e a comunidade no século XIX, pois é emergente a compreensão da dimensão histórica e cultural das bandas no Brasil. E, por fim, apontamos o trabalho “A dimensão socioeducativa e cultural das bandas de música: um estudo a partir da banda de música do município de Alto Santo (CE)” (BARBOSA, 2021), que traz contribuições acerca da banda como uma instituição que democratiza o acesso à música em cidades interioranas.

Após todo o processo de revisão de literatura foi possível classificar os trabalhos em três categorias, visando suas apresentações neste capítulo: 1) trabalhos que tratam diretamente da história e memória nas bandas de música no Brasil; 2) os que tratam da dimensão social e cultural nas bandas e 3) os que tratam da educação musical nas bandas de música. A partir dessa organização, apresentaremos a seguir, os resultados desta revisão.

2.2.1 Dimensão histórica

No trabalho intitulado “Lourival Cavalcante e o universo das bandas de música”, Cardoso (2005) teve como objetivo compreender as bandas nas comunidades do Rio Grande do Norte a partir da análise das relações existentes no universo das bandas de música. Por meio de uma etnografia musical, entrevistas semiestruturadas, escrita de dados em campo e fundamentação teórica amparada na interpretação cultural, dentre outras bases conceituais sobre as ideias de tradição e memória, o autor identificou que: a banda é fruto do processo de socialização entre os sujeitos de um grupo e a comunidade; que os sujeitos envolvidos na banda têm acesso a um tipo de educação musical diferenciada; que nas cidades do interior as têm um significado perene que contribui para o fortalecimento da tradição pelo fato de ser um elo que une a comunidade e onde se formam grandes músicos, arranjadores e compositores que contribuem para a continuidade da tradição. Cardoso (2005) nas considerações ainda aponta que as bandas existirão enquanto tiverem significado para a comunidade onde estão inseridas.

Binder (2006) em seu trabalho nomeado “Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889” procurou estudar a atuação das bandas militares no Brasil durante o período monárquico (1808 – 1889), objetivando esclarecer o papel destes conjuntos na difusão das práticas e repertórios associados a este tradicional veículo: a banda de música. Na metodologia, o autor usa

a abordagem qualitativa dentre algumas ferramentas de pesquisa, como a pesquisa documental, que ajudou a identificar alguns documentos, como: registros oficiais, legislação administrativa, relatos de cronistas e viajantes, documentação iconográfica e o repertório musical da banda no período. Nos resultados, o autor aponta que as bandas militares foram formadas a partir de funções simbólicas que norteavam as suas práticas a serviço da aristocracia e que, ao mesmo tempo, objetivava formar músicos para atuarem nas atividades militares e sociais a partir da banda.

Liberato (2007) em seu trabalho “Filarmônica Nossa Senhora da Conceição: funções de uma banda de música no agreste sergipano no período entre 1898 e 1915” delimitou como objeto de estudo a atuação da Banda Filarmônica Nossa Senhora da Conceição, doravante (FNSC), localizada na cidade de Itabaiana – SE. Neste trabalho dissertativo, o autor teve como objetivo entender as funções desempenhadas pela FNSC na sociedade itabaiense, no período de 1898 a 1915. Por meio de uma pesquisa historiográfica, uma vasta análise documental em fontes como jornais, livros, documentos internos da FNSC, dentre outros e amparado no conceito de nova história cultural a partir de uma abordagem crítica dos documentos, o autor aponta que existe uma ampla estrutura social na cidade de Itabaiana e que a banda de música funciona como uma microestrutura que apresenta função cultural, social e política que dialoga diretamente com a tradição da cidade.

Albernaz (2008) na sua pesquisa “A música, o conviver e lembrar: um estudo etnográfico entre os músicos da centenária banda Rossini da cidade de Rio Grande”, buscou analisar o conviver e o lembrar de seus músicos por meio de um estudo etnográfico da centenária banda Rossini da cidade de Rio Grande (RS). Na metodologia, a autora utilizou como ferramentas de pesquisa combinações entre a pesquisa de campo e o método etnográfico, entrevistas e fotografias. Na fundamentação teórica, a autora utilizou Lange(1997); Santiago(1998); Salles(1983); Bittencourt (2001) para tratar sobre aspectos sociológicos e históricos em relação às bandas de música. Halbwachs (2006); Bosi (1994) e Bergson (1999; 2005; 2006) para analisar os dados à luz da Memória Coletiva, Memória Histórica, Memória-Trabalho e Memória e o Tempo. A partir das análises realizadas com base nos depoimentos de três músicos antigos, os resultados apontaram que do ponto de vista da memória e o espaço dos músicos estabelecem suas relações individualmente e coletivamente ao mesmo tempo por elucidar fatos que marcam a construção da memória através das suas relações com a música dividida com companheiros de naipe, maestros e familiares que fizeram parte das vivências musicais enquanto participantes da banda.

Abreu (2010), no seu trabalho intitulado “José Pedro de Sant'Anna Gomes e a atividade das bandas de música na Campinas do século XIX”, buscou estudar a trajetória do Maestro José

Pedro de Sant'Anna Gomes (1834-1908) por meio de uma pesquisa historiográfica com o objetivo de apresentar a inter-relação entre o trabalho do maestro e a atividade das bandas de música de Campinas durante o século XIX. Como ferramentas de pesquisa, o autor realizou uma análise documental a partir de materiais iconográficos (relatos, fotografias e partituras) e na fundamentação teórica buscou embasar a discussão sobre aspectos de transformação histórico culturais em Campinas. Nos resultados, o autor identificou a importância do Maestro citado tanto no aspecto composicional a partir da elaboração de arranjos dos gêneros musicais em voga como a quadrilha, a valsa e a polca quanto na formação de bandas em escolas, agremiações, sociedades e clubes musicais na cidade de Campinas durante o século XIX.

Costa (2012), na dissertação “Vivas à República”: Representações da banda “União XV de Novembro” em Mariana – MG, buscou analisar as práticas da Sociedade Musical “União XV de novembro”, entre os anos de 1901 a 1930. O objetivo do trabalho de Costa (2012) foi entender as ações articuladas ao contexto social e político no qual se insere a banda União 15 de novembro. A abordagem metodológica usada pelo autor é qualitativa a partir de uma pesquisa historiográfica que verificou, por meio de uma análise documental, fontes como jornais antigos, partituras musicais, fotografias e documentos do acervo administrativo da sociedade. Nos resultados, a autora aponta a relação próxima entre as bandas de música e o ideal político republicano e de maneira mais profunda, Costa (2012) argumenta sobre os aspectos ligados ao fardamento, indumentária militar, repertório e embates políticos. Neste trabalho, ficou clara a percepção das bandas como um equipamento voltado à disseminação dos valores do partido republicano em Mariana- MG.

Campos (2013), no trabalho “Repertório português para bandas: as convergências e divergências das práticas de repertório com a evolução da banda no panorama português, dos finais do século XIX até aos nossos dias”, objetivou explorar de que forma as questões socioculturais da história de Portugal influenciaram a atividade das bandas. Além disso, o autor também aferiu se o repertório que as bandas tocam atualmente correspondem à evolução ao nível do potencial artístico, partindo de um estudo de caso onde foram feitas análises documentais de arquivos das bandas estudadas e arquivos pessoais de membros e da instituição. A partir desta análise, foi possível classificar os repertórios em: repertórios nacionais e estrangeiros; repertório de banda militar e repertório de banda civil (banda comunitária de projeto). Os resultados indicam que em meados do século XIX até ao período da implantação da República as lutas político-partidárias e as necessidades sócio-religiosas contribuíram para um forte desenvolvimento das Bandas no território nacional. Numa segunda fase, a implantação do Estado Novo, as duas Grandes Guerras Mundiais e

o regime ditatorial fascista travam este desenvolvimento, sobretudo nas bandas civis. Após o 25 de abril, verifica-se uma convergência de ações de entidades públicas e privadas que potencializam a melhoria das condições econômicas, educativas e sociais das bandas, cujo alcance ainda hoje é visível.

Sartori (2013), no trabalho “Banda Ítalo-brasileira/ Carlos Gomes: história e memória de uma corporação musical centenária na cidade de Campinas”, objetivou recriar a história da Banda Ítalo-Brasileira fundada no século XIX por imigrantes italianos na cidade de Campinas-SP. Por meio de uma pesquisa documental, que analisou documentos iconográficos, como: fotografias, partituras e amparada por uma historiografia das bandas em Campinas, o autor identificou a presença de dois tipos de banda musical: a primeira, ligada às práticas do século XIX e a segunda, conectada com as práticas dos séculos XX e XXI. Tais modificações ocorreram devido às transformações dos hábitos e costumes da sociedade durante tal faixa temporal.

Pietra (2016), no trabalho “Do apito da Fábrica aos sons da orquestra: percurso histórico musical da Corporação Musical Cachoeira Grande”, empreendeu pesquisa etnográfica, objetivando entender como a música era produzida na Banda de Cachoeira Grande. As ferramentas usadas no trabalho foram: pesquisa mista, análise documental e entrevistas semiestruturadas. Amparado em autores da Antropologia e Etnomusicologia para entender a música na banda nos resultados, o autor mostra um percurso histórico da banda a partir de obras iconográficas e, nas considerações, a autora faz apontamentos sobre a diversidade de temáticas que podem ser pesquisadas no ambiente das bandas de música.

Gonçalves (2017), na tese “Banda de música da força policial militar do Ceará: uma história social de práticas e identidades musicais (c.1850-1930)”, procurou investigar a banda de música da Polícia Militar do Ceará, buscando compreender como os músicos que fizeram parte dela se relacionavam com a sociedade, percebendo as práticas musicais incorporadas e transformadas durante o tempo, buscando caracterizar as identidades musicais desta banda em um recorte temporal entre (1854 a 1930). Na metodologia, a abordagem usada é qualitativa a partir de uma pesquisa documental que possibilitou a análise de diversas fontes como manuscritos, fotografias, partituras, entre outras. Na fundamentação teórica, Gonçalves (2017) faz referência ao trabalho: música e o exército britânico de Trevor Herbert e Helen Barlow em que ambos autores trabalharam com o conceito “identidade musical” para analisar a música militar como um fenômeno musical que possui características próprias. Nos resultados, a autora ainda constatou que: a banda foi uma referência para o desenvolvimento de várias bandas civis em Fortaleza e nas cidades interioranas; tinha uma grande importância social, pois foi um grande centro de educação musical da época,

promovendo aulas práticas de diferentes instrumentos de sopro a jovens a partir dos 12 anos de idade e a outras pessoas que tinham aptidão; o repertório executado por ela foi fruto da construção de um acervo musical que envolveu o trabalho de copistas, maestros e simpatizantes da banda espalhados pelo estado do Ceará; o corpo instrumental foi marcado por profundas mudanças devido o desenvolvimento industrial vigente no século XIX e que a banda servia tanto a elite como a sociedade de um modo geral, tocando em procissões, desfiles, velórios, dentre outras manifestações públicas.

Alves (2019) buscou estudar as bandas de música de Ouro Preto e o cenário musical da cidade no século XIX, objetivando: compreender as diferentes formas de músicas que eram executadas nos mais distintos espaços de educação; investigar os diferentes modelos de ensino e aprendizagem de música de diferentes instâncias escolares e compreender de que forma as práticas culturais/musicais desenvolvidas na vila contribuíram para a disseminação da educação musical local. Como fundamentação teórica do trabalho, o autor utilizou as teorias de arte e sociedade de Herbert Read (1982) e sociabilidade e música de Michel Bozon (1984) para analisar os dados. Nos resultados, o estudo revelou um cenário em que a música e a educação musical ocorriam de uma forma muito rica, múltipla e ampliada (igreja, escolas, praças, salas das casas, teatro, terreiros, rua), e a banda foi, sem dúvida, uma das principais instâncias responsáveis por este papel. As bandas de música, tanto militares como paisanas, tiveram participação fundamental na formação de novos músicos naquele período, além de contribuir também para a instrução musical da comunidade em geral.

2.2.2 Dimensão sociocultural

Chagas (2015), no trabalho “Tradição e transformação nas práticas musicais da Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição de Raposos – MG”, buscou estudar a banda Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição, localizada na cidade de Raposos, no interior do estado de Minas Gerais. O interesse do pesquisador está nos sentidos e funções sociais das práticas musicais realizadas nesta corporação. As questões do trabalho giram em torno das práticas musicais e os repertórios executados em suas performances. No decorrer do trabalho, o autor cita como referências teóricas Blacking (1973); Feld (1982) e Nettl (2002) para observar a banda como grupo social, além de Tacuchian (2008); Fagundes (2010) e Reily (2008) para embasar a escolha do objeto como um importante fenômeno de pesquisa e Giesbrecht (2012) para embasar o conceito de tradição e também Hobsbawm e Ranger (1984) para refletir sobre o termo “tradição inventada”. No entanto, a metodologia está embasada na Etnomusicologia a partir de uma pesquisa etnográfica

à luz de Seeger (2008), na qual o autor é o maestro pesquisador que se considerou um pesquisador nativo, tendo que fazer o exercício de distanciamento familiar para colher os *insights* durante a pesquisa. Segundo ele, esta posição lhe possibilitou enxergar melhor a tradição e a transformação do repertório da banda em vários níveis a partir de relatos e opiniões de músicos e da população. Logo, os resultados demonstraram a preocupação de Chagas (2015) em descrever as transformações ocorridas no repertório, além do diálogo entre tradição e transformação na corporação.

Fagundes (2010), no trabalho “Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica”, procurou descrever o processo de transição de uma banda civil para sinfônica por meio do estudo da banda da cidade de Betim, localizada no estado de Minas Gerais. Na metodologia, o autor usou um estudo de caso a partir de uma pesquisa etnográfica imersa teoricamente pelo olhar da Etnomusicologia. Trabalhos de Green (1996); Barbosa (2008); Farias (2010); Giardini (2005); Granja (1984); Merriam (1964); Pinto (2004); Reily (2008); Tacuchian (2010) e outros autores serviram como teorias para análise deste processo de transição grupal, observando aspectos ligados à: história das bandas de música; sociologia da música; Etnomusicologia e Antropologia musical. Os resultados mostraram que uma série de questões de ordem social e musical, delimitam a discussão da transição da banda de Betim para uma estrutura sinfônica. Consoante a esta afirmação, verificamos que o maestro da banda teve influência direta na transformação por querer inovar e acompanhá-las pelo mundo. Além disso, observamos também que o corpo instrumental da banda não está conforme ao padrão de banda sinfônica, os conflitos existentes dentro da banda de música devem-se aos perfis de músicos diferentes, a resistência dos munícipes e entidades em manter a participação tradicional da banda de música em procissões e, por fim, aos danos causados pela mudança do significado musical nos munícipes e os olhares eruditos sobre as novas formas de tocar um repertório de concerto na banda sinfônica. Na conclusão, Fagundes (2010) aponta que esse processo de transição na banda de Betim é contínuo e que a banda de concerto traz uma estética nova que revela novos significados musicais baseados na erudição.

Souza (2010), no seu trabalho “P’rá ver a banda passar: uma etnografia musical da banda marcial Castro Alves”, buscou estudar a Banda Marcial Castro Alves. Devido à abrangência do termo banda, o autor delimita a compreensão da concepção para “banda estudantil”, tomando como base Lima (2005). O objetivo da dissertação foi compreender o papel da educação musical nos espaços suburbanos de João Pessoa, a partir disso, o autor analisou as práticas e a aprendizagem musical e o envolvimento dos munícipes na corporação. No corpo do trabalho, o autor utiliza Tacuchian (2008); Reily (2008) e Barbosa (2009) para fundamentar a importância das

bandas em seus processos educativos e profissionais. Na metodologia, se apoia em Merriam (1964), Geertz (2008) e Lucas (2008) para tratar de aspectos ligados à Etnomusicologia. Em Nettl (1992), se apoia para argumentar sobre a importância da transmissão musical. Souza (2010) descreve que a pesquisa está delimitada em três etapas: pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo e pesquisa de laboratório. Nos resultados, o autor descreve tanto o processo de aprendizagem dos alunos durante as aulas individuais e coletivas de instrumentos musicais quanto os valores aprendidos pelos alunos em participações nos campeonatos de bandas no próprio estado, como também as mudanças estruturais na composição, instrumentação e forma de marchar pela influência do modelo *drum corp* americano. Por fim, Souza (2010) conclui que todos os estudantes aprendem valores novos quando estão tocando.

Fontoura (2011), no trabalho “A Banda da Polícia Militar do Rio Grande do Norte: música e sociedade”, buscou compreender a banda de música da Polícia Militar do estado do Rio Grande do Norte através das características socioculturais, bem como os aspectos definidores da prática musical e da relação com a cidade do Natal. Na metodologia, a abordagem é qualitativa e o método usado foi a etnografia. Na coleta de dados, o autor usou a pesquisa documental, pesquisa bibliográfica, observação participante, entrevistas semiestruturadas, gravações em vídeo e áudio. Como aportes teóricos, Fontoura (2011) utilizou estudos sobre música e sociedade em uma perspectiva etnomusicológica a partir das pesquisas de Blacking (1976;1995), Merriam (1964) e Nettl (1995; 2005) e sobre ritual, nos trabalhos de Schechner (2006) e DaMatta (1997). Nos resultados, Fontoura (2011) ainda identificou que a banda da polícia tanto se envolve em diferentes rituais, que permeiam a guarnição a partir da percepção de traços tradicionais militares, correlacionando o fazer musical com a hierarquia militar quanto a outras instituições públicas e privadas que a solicitam para participar dos eventos.

Vieira (2013), no trabalho intitulado “Bandas de Música Militares: performance e cultura na cidade de Goiás (1822-1937)”, empreendeu uma pesquisa cujo objeto de estudo foram as bandas militares da sociedade vilaboense/GO. O objetivo da dissertação foi realizar um levantamento da memória social e cultural na antiga capital do estado de Goiás. A abordagem do trabalho é qualitativa e o estudo foi permeado por uma análise documental sobre as bandas de música militares e a história da cidade de Goiás. Apoiado em Bakhtin (2010), o autor divide os resultados a partir de três eixos: a carnavalização, a polifonia e a intertextualidade. Neste trabalho, foi possível recriar uma das várias narrativas que envolvem a música, a cultura e a sociedade encontradas na relação entre as bandas militares e a sociedade vilaboense.

Rodrigues (2017), no trabalho dissertativo “Entre a banda civil e a banda sinfônica: características das práticas musicais da banda municipal de Uberlândia entre as décadas de 1950 a 1990”, buscou estudar a banda municipal de Uberlândia/MG, objetivando compreender as transformações ocorridas na prática musical da banda de música de Uberlândia entre as décadas de 1950 a 1990. A partir da história oral e munido de algumas ferramentas de pesquisa, como entrevistas e análises documentais a partir de fotos, artigos de jornais e partituras e apoiado em autores que tratam de aspectos históricos, sociais, conceituais e formativos, o autor verificou que as transformações nas práticas musicais da banda ocorreram devido a uma série de transformações estruturais (rádio, lazer etc) na sociedade que influenciaram as mudanças na banda. Essas transformações provocaram mudanças no repertório, na instrumentação, na ampliação da oferta de vagas no quadro da banda mediante concurso público e na nova regulamentação do estatuto. Todas essas transformações foram mediadas pelos maestros e a Secretaria de Cultura do município que resultou em uma série de decretos municipais que facilitaram a transição da banda civil para uma banda sinfônica.

Palheta (2017), no trabalho “Clube musical 31 de agosto: perfil de uma banda paraense a partir de seus contextos histórico, sociocultural e educacional”, buscou estudar a banda clube musical 31 de agosto, objetivando traçar o perfil da Banda 31 de agosto a partir de seus contextos histórico, sociocultural e educacional. Metodologicamente, a dissertação apresenta uma abordagem qualitativa, desenvolvida por meio de uma pesquisa documental e um estudo de caso etnográfico. Para a coleta de dados foram utilizadas entrevistas semiestruturadas e abertas às quais os sujeitos entrevistados foram músicos, ex-integrantes, maestros, alunos e membros da diretoria. Assim, o trabalho apresenta mais diálogo direto com a história local onde a banda geralmente atuava e, sendo assim, nos resultados, o autor defende que a banda de Vigia é uma instituição de valor sociocultural que exerce um importante papel social e que o trabalho contribuiu para construção do conhecimento no campo da arte a partir dos estudos sobre a música no Pará.

Souza (2020) em sua tese estudou as práticas musicais das bandas de música do Baixo São Francisco Alagoano com o objetivo de compreender o processo de disseminação das bandas, analisar e discutir o contexto histórico e social das práticas musicais dentro do processo temporal de permanências e mudanças desde o século XIX. Metodologicamente, a pesquisa é qualitativa de natureza explicativa que buscou encontrar e analisar arquivos hemerográficos, iconográficos e musicográficos onde os dados puderam ser categorizados e descritos no trabalho. Nos resultados, foi possível encontrar uma série de documentos que revelam características organológicas peculiares

a cada banda, as relações entre as bandas e a comunidade e uma infinidade de manuscritos de hinos, dobrados, valsas, frevos e arranjos inacabados.

Barbosa (2021), na dissertação “A dimensão socioeducativa e cultural das bandas de música: um estudo a partir da banda de música do município de Alto Santo (CE)”, empreende a pesquisa que teve como objetivo compreender como as dimensões educativas e culturais são articuladas, na banda de música, contribuindo para a construção da cidadania cultural em Alto Santo. Por meio de um estudo de caso etnográfico e algumas ferramentas de pesquisa como entrevistas semiestruturadas, observações com os agentes culturais do município e ancorado nos conceitos de instituição social, tradição, cidadania cultural, campo social e dimensões educativas e culturais a partir de Chauí (1995, 2003), Giddens (1991, 2003), Berger (1977), Bourdieu (1983, 1989, 2007) e Penna (2010), o autor identificou que a banda é uma instituição que promove a democratização do acesso à música e que a maestrina revelou-se como uma forte aliada nesse processo de promoção da cidadania cultural por meio da banda.

2.2.3 Dimensão formativa

Cajazeiras (2004), na tese “Educação continuada a distância para músicos da Filarmônica Minerva: gestão e curso batuta”, pesquisou a Sociedade Lítero Musical Cachoeirana, que está localizada na cidade de Cachoeira no Recôncavo Baiano. O trabalho focou na construção e na aplicação de um modelo de gestão a distância que visou oferecer formação musical continuada para os músicos da instituição.

Embasado na tradição histórica da banda de música, nas políticas públicas de ensino a distância no Brasil e no regimento interno da própria agremiação, o Curso Batuta foi criado com intuito de aprimorar os conhecimentos musicais dos jovens músicos utilizando a modalidade de ensino a distância como meio para tal prática. Na metodologia, a autora usou recursos da pesquisa de campo, pesquisa ação e pesquisa *survey*. Na coleta de dados foram utilizadas entrevistas que revelaram dados qualitativos e quantitativos. Na base do planejamento do método foi utilizada a teoria de Swanwick e Tillman (1988), em que atividades de composição, apreciação e execução serviram de instrumentos avaliativos para observar o desenvolvimento dos músicos e que após as reflexões de desenvolvimento o programa se estruturaria a partir de atividades de composição, literatura e audição. Por conseguinte, os resultados demonstraram que de 37 alunos, que frequentaram o curso, apenas 26 o concluíram de maneira efetiva; todos os recursos tecnológicos foram disponibilizados pela corporação musical; realizaram-se capacitações para os alunos poderem conhecer os *softwares* como o *Finale 2012* e ao final de 3 meses foi realizada uma avaliação da

ação. A autora revela que os impactos provocaram mais interesse por parte dos músicos para estudar para concursos militares, além de passarem a identificar acordes e terem noções de improviso. Ademais, houve a implantação de uma nova biblioteca na corporação onde foram realizados estudos para adaptarem o Curso Batuta para *web*, pois até então as informações revelam que as abordagens utilizaram os computadores da própria corporação com aprendizagens usando programas de partitura e CDs em encontros semanais. Portanto, Cajazeiras (2004) conclui que a transposição do Curso Batuta para um ambiente na *web* vai exigir uma ampla estrutura de *hardwares*, *softwares* e capacitação de pessoal e a ação só será exequível se as políticas de ensino a distância derem suporte técnico e científico para a realização.

Costa (2008), no trabalho “Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro”, buscou estudar a Banda de música 12 de Dezembro do município de Cabedelo/PB. O objetivo da dissertação foi compreender os processos explícitos e latentes que permeiam a transmissão cultural na referida banda. Na metodologia, o autor se pautou na pesquisa etnomusicológica, realizando pesquisas bibliográficas e observação participante. Como instrumento de coleta de dados foram usadas entrevistas, gravações em áudio e vídeo. Na fundamentação teórica, o autor usou os trabalhos de Blacking (1973); Nettl (1964) e Merriam (1964) para referenciar a análise dos aspectos sociomusicais que envolvem a transmissão musical. Nos resultados, o autor identificou que os processos de transmissão musical explicitamente acontecem de maneira coletiva a partir da relação entre o maestro, os monitores e os alunos novatos visto que a escrita e a oralidade são estratégias comunicativas para transmitir os conteúdos sobre teoria musical e técnica instrumental. Além de serem latentes a falta de espaço apropriado para as atividades e oscilação na realização das aulas.

Almeida (2010), no trabalho intitulado “Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical”, o autor delimitou como objeto de estudo a banda de música Padre Assis Portela, localizada na cidade de Beberibe-CE. O objetivo dessa pesquisa foi entender o processo curricular da banda com base nas influências que o repertório exerce na educação musical das bandas de música no Ceará e que aprendizagens surgem desses currículos. Na metodologia foram utilizados o estudo de caso, estudos exploratórios e pesquisa etnográfica, dentre outras ferramentas de pesquisa, como as observações e entrevistas semiestruturadas com integrantes, ex-integrantes, regentes e ex-regentes. No embasamento teórico, o autor usou Hournburg (2007) e Kleber (2003) para tratar sobre o currículo e Saviani (2003) para argumentar sobre a educação musical e currículo na sociedade. No entanto, os resultados revelam a diversidade de conhecimentos que se integram no seio da banda de música, como: a prática instrumental em instrumentos de palhetas, metais e

percussão; estudo da teoria musical, estudo da performance, apreciação musical, disciplina, consciência coletiva, responsabilidade, camaradagem e empatia, todos mediados pela prática musical. Por outro lado, o autor identificou que a influência da indústria cultural, da cultura americana e das heranças musicais brasileiras foram fatores que influenciaram tanto a formação do repertório da banda como também a formação dos músicos da banda Padre Assis Portela.

Souza (2010), na pesquisa intitulada “P’rá ver a banda passar: uma etnografia musical da banda marcial Castro Alves”, realizou um estudo de caso etnomusicológico que teve como objeto estudado a Banda Marcial Castro Alves. Devido à abrangência do termo banda, o autor delimita a compreensão da concepção para “banda estudantil”, tomando como base Lima (2005). O objetivo da dissertação foi compreender o papel da educação musical nos espaços suburbanos de João Pessoa e, a partir disso, o autor analisou as práticas e a aprendizagem musical e o envolvimento dos municípios na corporação. No corpo do trabalho, o autor utiliza Tacuchian (2008); Reily (2008) e Barbosa (2009) para fundamentar a importância das bandas em seus processos educativos e profissionais. Na fundamentação teórica, ele usa Merriam (1964); Geertz (2008); Lucas (2008) para falar sobre aspectos ligados à Etnomusicologia e Nettl (1992) para argumentar sobre a importância da transmissão musical. Souza (2010) descreve que a pesquisa está delimitada em três etapas: pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo e pesquisa de laboratório. Assim, nos resultados, descreve tanto o processo de aprendizagem dos alunos durante as aulas individuais e coletivas de instrumentos musicais quanto os valores aprendidos pelos alunos em participações nos campeonatos de bandas no próprio estado, como também as mudanças estruturais na composição, instrumentação e forma de marchar pela influência do modelo *drum corp* americano. O autor conclui que todos os estudantes aprendem valores novos quando estão tocando.

Benedito (2011), na tese “O Mestre de Filarmônica da Bahia: um educador musical”, pesquisa e prática de ensino aprendizagem dos mestres de filarmônicas na Bahia, o autor, na metodologia usou a abordagem qualitativa por meio de uma pesquisa-ação. Como instrumentos de coleta de dados, utilizou: questionários, depoimentos, entrevistas, análise documental, observação participante e fotografia. Na fundamentação teórica, Benedito (2011) utilizou Swanwick (2003); Libâneo (1985) e Geertz (1989). Nos resultados, constatou a necessidade de valorizar as práticas educativas dos mestres de banda, pois existem conhecimentos e formas de educar musicalmente que vão se desvelando no decorrer das práticas entre os mais experientes e os amadores.

Silva (2014), no trabalho “A aprendizagem musical e as contribuições sociais nas bandas de música: um estudo com duas bandas escolares”, buscou focar suas análises em duas bandas marciais da cidade de Goiânia/GO. O objetivo da pesquisa foi averiguar de que forma as bandas

de música contribuem para o processo musical e social dos alunos que dela participam. Enquanto abordagem, o autor usou a pesquisa qualitativa e quantitativa. O método adotado foi o estudo de caso, onde o autor realizou a observação de campo e colheu os dados através de entrevistas semiestruturadas e questionários com os maestros e os integrantes da banda. No referencial teórico, o autor usou Cislighi (2009), Pereira (2003) e Silva (2010) para tratar sobre o acesso ao ensino de música através das bandas de música nas escolas, Freire (2011) para falar sobre as funções da música, Bourdieu (1992) para tratar sobre o capital social e Campos (2008) sobre a inclusão social. Os resultados apresentaram que: os estudantes aprendem música por meio do ensino coletivo de sopros; aprendem a ter responsabilidade no grupo porque tocar um instrumento exige determinação e força de vontade; aprendem que a música na escola pode servir de base para um futuro profissional como instrumentista ou professor de música e passam a conviver com colegas na banda o que traz mais engajamento e ensina a trabalhar em equipe.

Vieira (2017), no trabalho “Ele ensinava o básico e nós buscávamos a perfeição: estratégias de autorregulação da aprendizagem musical em uma banda de música escolar”, o autor empreende uma pesquisa sobre a banda escolar do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia na cidade de Brasília. O objetivo do trabalho foi compreender como acontece a aprendizagem musical em uma banda escolar a partir de estratégias de autorregulação. Na metodologia, a abordagem é qualitativa a partir de um estudo de caso e as ferramentas de pesquisa utilizadas para coleta de dados foram a observação e as entrevistas. Na fundamentação teórica, o autor utilizou Bandura (1986) e Zimmerman (2000;2005) para analisar os dados à luz do viés sociocognitivo. Nos resultados, o autor identificou que o sucesso da aprendizagem musical depende diretamente do esforço do aluno, que o professor não ocupa um papel central na aprendizagem dos alunos e que o uso da internet, repetição de trechos musicais específicos, a prática de decorar músicas e a busca da interação com outros colegas configuraram-se como principais estratégias de aprendizado musical.

No percurso de revisão apresentado, busquei catalogar também os artigos de periódicos nacionais da área de Música, Educação, Antropologia, dentre outros, que também serviram para fomentar algumas reflexões sobre a base argumentativa do trabalho, a saber: Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares (COSTA, 2011); Rio antigo: As pequenas bandas de música e o “perigo alemão” (WEFRS, 2000); A banda de música brasileira e a história tocada nas ruas (CRUZ, 2017); Abordagem histórica sobre bandas de negros no Brasil (MOREIRA; PEREIRA, 2016); O Desenvolvimento da música para instrumentos de sopros e da estruturação dos conjuntos com madeiras, metais e percussão (JARDIM, 2017); Novas estratégias na manutenção das atividades da banda: a Corporação Musical Lira de Serra Negra (REILY,2019);

Banda de música e identidade cultural (CRUZ, 2020); Banda de música e repertório: potencializando o ensino musical (CRUZ, 2020); O musicar local e a produção musical da localidade (REILY, 2021); Classificação das bandas e fanfarras (COSTA, 2000); Descolonizando a banda de música: epistemologia, tradição e práxis sonora (DAUMAS, 2017) e O perfil dos regentes do Projeto de Bandas da rede municipal de ensino de João Pessoa-PB (NÓBREGA, 2019).

2.3 Proposições teóricas para a compreensão das bandas de música

2.3.1 Teoria da performance

O estudo da performance musical está associado diretamente com o reconhecimento de fenômenos complexos que também são abordados pelas ciências humanas. No Brasil, os estudos sobre performance musical são bastante recorrentes no campo da Etnomusicologia. Entretanto, percebemos que, no ambiente acadêmico, os estudos sobre performance musical se referem, em sua maioria, às práticas de criação e execução musical que envolvem o ato de tocar e de compor músicas, que são, em meu entendimento, apenas uma parte, um momento da performance musical.

A partir dos estudos antropológicos evidenciados ao longo do século XX, particularmente pela Escola de Chicago (1960-1980) acerca das novas formas de estudar a expressividade do homem, inicia-se um processo de compreensão de que um objeto científico não é acabado em sua natureza de forma restrita e completa, mas que elas podem ser construídas a partir de interesses, ideias coletivas e individuais no âmbito das relações sociais e das pessoas em determinado momento, local e/ou globalizadas a depender do contexto em que estão inseridas.

Assim, o estudo da performance ganha novos rumos do ponto epistemológico. Muitos estudiosos começaram a questionar e redefinir as novas configurações acerca dos estudos sobre performance, problematizando uma discussão que englobasse não apenas os conhecimentos cristalizados, mas diversas áreas do conhecimento. Nesta ótica,

1) os estudos da performance se desenvolvem a partir da interação entre as Ciências Sociais (principalmente Antropologia e Sociologia), a Filosofia da Linguagem e as Artes Performáticas; 2) além das relações com tais áreas específicas, há conexões com campos interdisciplinares mais amplos da teoria crítica contemporânea, como os estudos culturais e pós-coloniais; e 3) os estudos da performance se desenvolveram com uma característica fortemente transdisciplinar, alcançando atualmente variados campos investigativos que englobam dramas sociais, relações de gênero, práticas artísticas locais e globalizadas, espetáculos, identidades nacionais, política (RIBEIRO,2018, p.271).

Observa-se, assim, uma ampla e interligada possibilidade de estudo das ações do homem e os seus comportamentos sociais. Isso permitiu que diversas teorias pudessem ampliar suas perspectivas de pesquisa, proporcionando, assim, um aumento significativo de produções acadêmicas na área da Sociologia.

A obra “The presentation of self in everyday life” (GOFFMAN, 1990) é uma das mais significativas para o estudo da performance. Baseando-se em um paradigma teatral, onde se considera que toda atividade interativa entre um ou mais sujeitos é compreendida como performance, o autor entende que o mundo social é o mesmo que um palco e os sujeitos têm papéis sociais preestabelecidos para que possam interagir olho a olho. No entanto, se contextualizarmos a teoria de Goffman (1990) para o universo das bandas de música, entenderemos que os papéis sociais dos músicos são pré estabelecidos a partir de suas habilidades instrumentais. Um flautista e um baterista têm os mesmos papéis sociais em uma banda, porém a forma como cada um se comporta ao tocar o instrumento é diferente, mesmo tocando a mesma peça. Entretanto, ambos precisam interagir musicalmente e socialmente para que o discurso musical chegue da melhor forma possível aos ouvintes.

Os estudos de Goffman (1990) vão se aproximar diretamente dos estudos de Hymes (1975), que foca o trabalho na relação entre o performer e a audiência. Hymes aponta que as formas de interação entre performer e audiência são diferentes e são elas que caracterizam a performance de um grupo social. Por outro viés, Carlson (2010) a partir da análise da obra de Goffman, vai chegar à conclusão de que as formas de interação devem atender às exigências estabelecidas pela direção das atividades executadas para um ato performático. Assim, Carlson (2010) destaca a importância de selecionar um *front* (cenário, figurino, gestos, voz, aparência), pois esses materiais são selecionados de forma coerente com a proposta performática que deve ser comunicada ao público.

Ainda nesse contexto, Berger e Luckmann (1991) advogaram que as interações sociais em uma performance estavam conectadas com a ideia do Construcionismo Social da década de 1960.

Isso aponta para a concepção de que o homem é um sujeito dialético, pois a forma de interagir com o mundo acontece a partir de uma atuação que é recíproca, onde uma vai interferir na forma de agir da outra. Neste sentido, a performance musical não é cristalizada, ou seja, ela é construída diariamente e a soma de ideias resultantes da interação entre os sujeitos são elementos fundamentais na sua construção.

Tomando como base as teorias propostas por estes autores, entendemos que o conceito de performance deve ser visto de uma forma mais ampla, considerando as dimensões micro e macrosociais em uma abordagem sócio-interacionista, pois é nesta seara que percebemos o fazer musical como uma parte integrante da performance.

Outros campos de conhecimento irão propor perspectivas para o estudo sobre performance, como a Linguística, que fundamentará seus estudos das formas verbais expressivas a partir das abordagens antropológicas, sócio-comunicativas e filosóficas, enquanto a abordagem sócio-comunicativa iniciará estudos buscando compreender a vida social a partir do uso da língua.

Uma das bases para os estudos sociocomunicativos é o trabalho de Richard Bauman, na obra “Arte verbal como performance” (BAUMAN,1975). O autor assevera que a comunicação é formada entre os sujeitos e a ação dos sujeitos constrói a sociedade. Nesta ótica, a performance pode ser entendida como um evento comunicativo que apresenta formas distintas de comunicar um discurso. Posteriormente, Langdon (2007), ao discutir as ideias de Bauman (1975), observará que “os estudos desta abordagem dirigem seu interesse para como performances são construídas pelos participantes do evento, examinando o evento artístico (a situação de performance) e o ato artístico (a realização do evento por parte do(s) performer(s)” (LANGDON,2007, p.9). Conforme Bauman (2014), esses estudos visam verificar os graus de publicidade e a valorização da memorização de repertórios verbais a partir de etnografias da fala e antropologia linguística.

As abordagens filosóficas da performance terão base teórica no estudo de John Langshaw Austin (1975) acerca da teoria dos atos de fala que busca identificar as formas de enunciados verbais que estão presentes na realidade social. Para Borba (2014), alguns enunciados como “eu vos declaro marido e mulher” e “aposto que vai chover amanhã” vão ser definidos por Austin como enunciados performáticos regidos pela sua capacidade de ação (BORBA, 2014, p.461). E Paul Zumthor (2007) trará contribuições importantes para entendermos as dimensões comunicativas da performance visto que para o estudioso, autor e leitor de obras literárias têm a mesma importância para os sistemas literários, pois o texto só é materializado quando há a execução de uma performance oral e incorporada.

Compreendendo a performance como uma ação do homem, a Antropologia trará suas contribuições para este campo. Um dos primeiros estudiosos a traçar orientações neste sentido foi Clifford Geertz (1973, 2008). Conforme o autor, o conceito de performance cultural está baseado na compreensão das culturas por meio dos produtos culturais. É a partir da análise dos produtos que o homem observa suas experiências e avalia sua estrutura e contradições conceituais sobre a sua ação cultural que, muitas vezes, se passa em momentos de tensão.

Nesse contexto, é a partir de uma perspectiva simbólico-comunicativa que Hymes (1975) entende que o conceito de performance não é o mesmo que conduta ou comportamento. Para Carlson (2010), as categorias de Hymes são definidas por relações específicas, onde uma categoria está contida dentro da outra. Conforme esta visão, o comportamento como categoria engloba qualquer tipo de ação do ser humano. A conduta é uma subcategoria do comportamento, logo, são definidas a partir de um conjunto de regras construídas culturalmente. Assim, a performance é entendida como um tipo de conduta onde as pessoas assumem responsabilidades diferentes na comunidade ou sociedade em que vivem.

De outra parte, Victor Turner vai trabalhar a performance a partir do conceito de liminaridade. Nesta perspectiva, o estudioso traz duas modificações acerca da performance a partir de um olhar antropológico: a primeira é a modificação da percepção de uma ação da estrutura para o processo e a segunda é sobre a competência para performance. Nesta ótica, o folclorista acredita que a performance pode ser entendida como um ritual. Assim, é a partir da Antropologia da Experiência que Turner desenvolve a Antropologia da Performance (TURNER, 1988, 1996, 2005). Aprofundando mais o assunto, é a partir do estudo das dimensões simbólicas das experiências humanas que Turner encabeça uma teoria que vai além da percepção dos materiais etnográficos e, em seus trabalhos, o autor tenta compreender gêneros simbólicos das sociedades “complexas” a partir de comparações entre sociedades tradicionais e de larga escala.

A partir dos estudos de Turner sobre a performance na percepção dos dramas sociais, ritos de passagem, liminaridades e *comunitas* fica evidente que cada sociedade tem formas de organizar e articular o trabalho, o *play* (jogo ou brincadeira) e o ócio (TURNER, 1996), assim, sociedades tradicionais e industriais se diferem nas suas práticas ou ações sociais. Desse modo, é importante reconhecermos que as sociedades contemporâneas são multifacetadas e que nelas existem elementos marginais e arredios que precisam ser compreendidos a partir da relação entre cultura, sociedade, e práticas performáticas (DAWSEY, 2005, 2006, 2007; LANGDON, 2007).

No campo da Etnomusicologia, Gerard Béhague irá pontuar que a performance configura-se como um evento. Neste sentido, entendemos que a ação performática de uma banda visa atingir o

objetivo de um determinado acontecimento cultural que mantém uma relação bastante próxima com um grupo social. Para Béhague, a performance pode ser estudada visando entender as formas de participação das pessoas em uma determinada organização social, considerando o som e o contexto a serem elementos chaves para o desenvolvimento da performance, pois é a partir da percepção de suas relações que os etnomusicólogos podem averiguar um determinado evento com qualidade (BÉHAGUE, 1984).

Nesse contexto, Anthony Seeger (2008) observa que as performances devem ser analisadas a partir do “exame sistemático dos participantes, sua interação, o som resultante e fazendo perguntas sobre o evento” (SEEGER, 2008, p. 253). Seeger (2015) também argumenta que é possível estudar uma sociedade a partir das perspectivas de uma performance musical. Neste processo, é preciso entender as dimensões internas e externas de um grupo musical para uma análise rigorosa das performances. É a partir do conhecimento delas que poderemos aprofundar a percepção da música, dentre outros aspectos, no intuito de entender o processo dinâmico de elaboração da performance da banda estudada.

Conforme Seeger (2008), uma etnografia da música não está diretamente associada a uma abordagem antropológica da música visto que a etnografia da música deveria ter uma característica mais descritiva das diversas formas que o homem produz música, pois uma abordagem descritiva “vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos” (SEEGER, 2008, p. 239). Na compreensão de uma performance musical, é importante percebermos que o olhar sobre os aspectos relativos à música é apenas um fragmento acerca da performance de um grupo musical como um objeto de estudo. Nesta ótica, é necessário compreendermos que

A performance, a audiência e os horários de performance podem ser usados para construir um conjunto de expectativas sobre a música na comunidade. Alguns tipos de música, no entanto, serão apropriados a diversos locais, tempos e audiências (SEEGER, 2008, 255).

A partir de Seeger (2008), podemos entender que a performance, a audiência e os horários das performances são construídos de acordo com as expectativas da comunidade sobre a música. Assim, entendemos que existem fazeres musicais comunitários que se organizam de maneiras diferentes de acordo com padrões estabelecidos pela sociedade.

Para o etnomusicólogo Ribeiro (2007), é preciso ater-se à

[...] relação entre *performers* e audiência, na composição dos grupos musicais, nas habilidades de improvisação, nas mudanças de forma e conteúdo das práticas musicais, nos estilos de repertórios, características sociomusicais de *performers* e relações entre ações individuais e contextos rituais preestabelecidos, entre outros aspectos (RIBEIRO, 2017, p. 144).

Para Abrahms (1975), a performance é um sistema comportamental, assim entendemos que músicos, maestros, técnicos de áudio e promotores de eventos devem seguir os comportamentos preestabelecidos pelo evento para que suas atuações performáticas contribuam para o sucesso do evento.

Nesse sentido, os tipos de comportamento são resultados de ações construídas historicamente e socialmente, por isso as mudanças estão associadas diretamente às interferências dos atores sociais nas tradições locais, pois elas reinventam as tradições de um determinado grupo social. Acerca dessas interferências, é preciso compreender que as tradições são inventadas a partir de “um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas e tais práticas, de natureza ritual e simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através de repetição” (HOBBSAWM, 2008, p.5).

É a partir destas práticas que os valores de um determinado passado são reforçados em um tempo presente, assim, as práticas manifestam-se fortemente no processo de elaboração da performance musical das bandas de música na contemporaneidade. Por outro lado, sabemos que a escolha do repertório é determinada por maestros, instituições, espectadores, chefes de governo, onde todos seguem ideologias diferentes acerca da vida, do trabalho e do entretenimento.

2.3.2 O musicar local

O termo “musicar” está conectado com qualquer tipo de engajamento com música, assim, segundo Reily (2021), a palavra musicar apresenta relações com o termo “*musiciking*” criado por Christopher Small. Na visão do estudioso neozelandês, o caráter social do musicar está associado tanto a uma performance musical realizada em tempo real quanto pela mediação por uma música gravada. Assim, o musicar local configura-se como uma prática interativa entre sujeitos, que gera produção e a vivência de sujeitos com a música (REILY, 2021). Já Blacking (1969) argumenta que o “fazer musical” (music making) é o processo de produção da música que o homem realiza na localidade.

Ao pensarmos nas formas pelas quais os sujeitos envolvem-se com a música, percebemos que cada lugar tem o seu espaço transformado por vários tipos de musicar local, realizados a partir de performances musicais. O estudo de Ruth Finnegan (1989), intitulado “The Hidden Musician:

Music-making in an English Town", realizado na cidade de Milton Keynes, localizada no Reino Unido, constatou que as atividades musicais no mundo atual não são estabelecidas por áreas geográficas, mas por pessoas que vivem e, ao mesmo tempo, perpassam em um mesmo espaço geográfico. Nessa ótica, a autora percebeu que as práticas musicais nesta cidade se configuravam em musicares globalizados, ou seja, em uma mesma cidade acontecem várias performances que não apresentam apenas músicas típicas da cultura inglesa, mas de outras raças, etnias ou tribos urbanas.

Entretanto, Reily (2021) argumenta que muitas práticas se demonstravam aparentemente invisíveis por serem amadoras e, ao mesmo tempo, “locais” diante deste contexto. “[...] Finnegan calculou que aproximadamente 5% dos habitantes de Milton Keynes estavam envolvidos regularmente em atividades musicais performativas”. A partir desta percepção, Reily (2021) classificou alguns gêneros de musicar local que faziam parte dos repertórios produzidos pela diversidade de atividades musicais.

Entre os gêneros de “música local” que ela identificou na cidade figuravam: a música folclórica inglesa, particularmente o repertório associado ao movimento de revitalização das tradições musicais britânicas (*folk music revival*), mas também as bandas de música (*brass bands*) da região, os vários corais e orquestras locais, as bandas de rock e pop e até o movimento “*country and western*”, bastante popular em Milton Keynes na época do seu estudo. Se estivesse fazendo a pesquisa hoje, certamente incluiria os “*samba bands*”, os gamelões, os grupos de dança do ventre, entre outras práticas globalizadas que hoje fazem parte do cenário musical de muitas cidades (REILY, 2021, p.3)

Esses gêneros de musicar local sempre estiveram presentes na localidade transformando os espaços de determinados lugares que diretamente estavam ligados com eventos sociais. Finnegan (1989) argumenta que a música local exerce um papel fundamental na organização da vida social em uma localidade. A presença das performances musicais em casamentos, formaturas, vida noturna, festas cívicas e cerimônias religiosas fazem parte dos processos de interatividade social entre munícipes e músicos de uma determinada localidade.

No trabalho "O musicar local e a produção da localidade", Suzel Reily (2021) argumenta que a produção das sonoridades locais é fruto de um processo de hibridismo cultural que as pessoas compartilham heranças coloniais, diferenças étnicas, bagagens culturais e pontos de vista acerca dos novos elementos musicais que ocorrem na atualidade. Percebendo as práticas do coral de Campanha do município de Minas Gerais, a autora constatou que mesmo se apropriando de heranças musicais europeias (barrocas), o coral de campanha, sempre se transformou do ponto de vista musical, buscando possibilidades de performance em eventos como casamento e formaturas

que exigem repertórios apropriados. Reily (2021) afirma ainda que o repertório do coral de Campanha é marcado por encontros, tensões e hibridismos ao passar dos séculos, ou seja, peças coloniais, música gospel e música folclórica estão no repertório e, geralmente, são executados conforme a demanda de um determinado evento.

As bandas de música sempre participaram das atividades sociais desenvolvidas em vilarejos e cidades pelo mundo, nesse sentido, segundo Reily (2020), o surgimento delas está ligado diretamente com o desenvolvimento de instituições de naturezas distintas (militares, governamentais, igrejas, escolas e industriais). No âmbito social das cidades, as instituições contribuem tanto para educação e doutrinação de sujeitos, como também, colaboram com o desenvolvimento das práticas musicais locais através de diferentes tipos de engajamento social. Esta conexão entre instituições e bandas de música acontece no mundo inteiro pelo fato da banda possuir um poder sociomusical que revela-se na sonoridade dos instrumentos de sopro e percussão, na sua indumentária cívico-militar, na forma como os músicos se preparam para suas performances e também pelo seu potencial áudio comunicatório.

O desenvolvimento das bandas de metais, bandas de música, sextetos dentre outros grupos musicais acontece de maneira diferente pelo mundo, muitas vezes, ocorre conforme a localidade onde ela é formada. Nesse contexto, de acordo com Beck (2004), as bandas de música criam e renovam seus universos sociomusicais apresentando novas formas de organizar os elementos musicais e as práticas performáticas por meio de diferentes configurações que envolvem processos de negociação e renegociação coletiva tanto em uma perspectiva local quanto transnacional entre os sujeitos engajados em uma ação social. Neste processo, algumas modificações são feitas nos repertórios, nas vestimentas, na formação instrumental em uma visão globalizada onde a cultura de outros países se chocam com uma cultura pré-estabelecida em uma localidade, provocando mudanças diretas na performance da banda e, conseqüentemente, estranhamento por parte dos ouvintes. Logo, este estranhamento ao mesmo tempo que provoca negação, também causa aceitação por parte de quem absorve os processos de mudança na banda.

No entanto, a presença de uma banda em uma localidade não está associada apenas a realização de um evento, mas a uma rede de conexões que promove desenvolvimento científico, educacional, econômico e social de um lugar. Conforme Reily (2020), o mundo das bandas de música são importantes para as classes populares por promoverem impactos na economia nacional através do fomento da indústria dos instrumentos, a produção de fardamentos para músicos e a fabricação de métodos de ensino. A partir destes dentre outros aspectos estruturantes das bandas de música, é possível promover uma relação mais direta entre banda, instituição e sociedade.

É importante destacar nesse contexto que nem todas as bandas desfrutam das mesmas estruturas. Há bandas civis que não têm a mesma estrutura que as militares, assim como há bandas escolares que não apresentam a mesma estrutura que as civis, porém, é notório que as bandas passam pelo processo de reconfiguração estão associadas diretamente às ideias do musicar local, seja dos membros das instituições, do maestro, dos músicos, seja do público visto que todos acompanham a transformação do espaço, de um lugar por meio da performance da banda.

De acordo com Fagundes (2010), as bandas estão se reconfigurando se aproximando do formato semelhante as *big bands* americanas para promover experiência de novas estéticas musicais ao público. Concordamos com Fagundes (2010) em partes, pois entendemos que as formações das bandas de música são flexíveis, ou seja, uma banda de música moderna pode ter a formação marcial, sinfônica e *big band*, mas não necessariamente perde a natureza de banda moderna, talvez sejam esses um dos pontos-chave que levam as bandas de música a alterarem as formações: o lugar e a natureza de um evento.

Se visualizarmos um evento cívico militar, raramente uma banda tocará com a sua formação de *big band*. Ela usará a formação marcial tanto por ser móvel quanto pela necessidade de executar dobrados, hinos e marchas em momentos fixos e móveis durante o evento. Segundo Reily (2021), um dos pontos importantes de uma performance musical em lugares abertos é o volume do som dos instrumentos, ou seja, na rua a banda tem condições de amplificar sua sonoridade para criar uma rede sociointerativa entre munícipes e a banda, pois os instrumentos de metais criam ambiente e demarcam um *ethos* específico na comunidade que revelam valores, crenças sentimentos de empoderamento, que são vivenciados no ato da performance onde corpos e sonoridades compõem um determinado espaço (REILY, 2021).

A escolha do repertório é um fator importante tanto para o processo de elaboração de uma performance, como também nas formas de musicar um determinado lugar. Segundo Reily (2021), as bandas estão adotando repertórios de caráter “representacional” de acordo com os ouvintes e elas têm se recusado a acompanhar as procissões religiosas. Na realização de um evento, é preciso clareza enquanto a escolha do repertório utilizado no momento de uma determinada performance, por isso os repertórios tornam-se representacionais, ou seja, um repertório selecionado para um desfile cívico em Aracati é totalmente diferente de um repertório usado em aniversários de igreja evangélicas, igrejas católicas, dentre outros eventos religiosos.

Entretanto, diante dos processos de negociação e reformulação do repertório de acordo com os eventos, das performances musicais e do aumento das demandas socioculturais que vem expandindo a atuação das bandas na atualidade, compreendemos que ela, também pode ser vista

como uma comunidade de práticas (WENGER,1998). Conforme Etienne, uma comunidade de prática é formada por um grupo de pessoas que se engajam para atingir objetivos comuns ao grupo. Conforme Reily (2021),

Constituem-se em comunidades de prática os membros de uma tribo engajados coletivamente na sua sobrevivência; um grupo de cientistas buscando soluções para um mesmo problema de pesquisa; um grupo de amigos desenvolvendo suas habilidades no skate; um conjunto musical buscando meios de atrair um público (REILY, 2021, p. 10)

As bandas de música possuem formas de engajamento social que estão associados diretamente aos interesses de uma determinada comunidade. No trabalho de Katherine Brucker (2020), intitulado “Musicking Locality with a Banda Filarmónica”, a autora realizou uma etnografia da banda Covões, que tanto no passado como no presente realiza performances musicais em pequenos vilarejos em Portugal. A autora constatou que o fazer musical de uma determinada localidade está ligado a aspectos musicais e sociais e formas de engajamento típicos de cada localidade. Conforme Brucker (2020), as noções de localidade não estão apenas na definição do repertório, no estilo da performance e no engajamento com os rituais da festa, mas também, com as atividades sociais que, de certa forma, cercam os eventos sociais.

Ao observar a participação da banda Covões na festa do Santo Amaro do Picoto (região rural de Portugal), Brucker (2020) constatou que a localidade não tem condições de ter uma banda de música, por isso anualmente uma banda é contratada para realizar as arruadas e participar das missas e procissões para o pequeno vilarejo de Picotto, assim a banda de Covões é considerada “a banda da terra”(BRUCKER,2020).

Ainda de acordo com Brucker (2020, p.88), as arruadas são rituais realizados nos pequenos vilarejos da região norte de Portugal, logo, a função da banda neste ritual é acompanhar os mordomos (membros do comitê organizador da festa). Durante a realização do percurso, a banda executa algumas marchas, enquanto os mordomos passam na casa dos munícipes para reforçar a importância da festa para a comunidade e, ao mesmo tempo, recolher donativos para o evento. Quando a banda começa a tocar, os munícipes saem das casas com os donativos e os entregam aos organizadores do evento que acompanham a banda batendo palmas. No decorrer do percurso, também é possível perceber a interação entre músicos da banda e do vilarejo que já participaram da banda Covões, além disso, uma das curiosidades acerca das procissões em Picoto é que o ritual começa após a missa.

No Brasil, observamos que as procissões são realizadas antes da missa e as bandas geralmente usam repertórios distintos durante as performances. Enquanto umas tocam músicas da tradição católica preservadas nas próprias localidades (laudes, ladainhas, cantochões e salmos), outras tocam músicas católicas produzidas pela indústria cultural como Nossa Senhora do compositor Roberto Carlos, Ave Maria do Pe. Zezinho e Tudo é do Pai do Padre Fábio de Melo.

De fato, o repertório tocado pelas bandas reforça a manutenção dos rituais, que nas procissões são comunicados aos munícipes pelas sonoridades dos instrumentos de sopro e percussão ao passarem pelas ruas. De acordo com Brucker (2020)

A presença da banda também contribui para promoção de experiências multissensorial da festa – mostrando os pontos turísticos da procissão, as ninhadas decoradas com arranjos de flores ornamentadas, o cheiro do incenso do padre, o sabor persistente de wafers de comunhão e vinho dos ritos da massa, a sensação de ser pressionado juntos e andando, combina com o sons majestosos da procissão (BRUCKER, 2020, p. 92)

A presença da banda é fundamental para os festejos de Santo Amaro do Picoto, pois segundo Brucker (2018,p. 367) “*For villagers, the sound of the band is the sound of the feast*” (para os moradores do vilarejo, o som da banda é o som da festa). A banda de Covões também atua diretamente nas missas que ocorrem durante a festa. Conforme Brucker (2020), a banda participa do cerimonial acompanhando o pequeno coral formado por membros da comunidade. Nesta ação musical, a banda de covões modifica a formação, se organizando em dois clarinetes, um sax alto, um trombone, uma tuba e um trompete para tocar as conffactas, compostas em terças e sextas típicas da música ibérica do século XV. (BRUCKER,2020)

No Brasil, algumas cidades localizadas na região de Minas Gerais ainda preservam a execução de laudes e cantochões tradicionalmente em festas como a semana santa. Na cidade de Aracati, localizada no estado do Ceará, a banda de música e os grupos musicais não tocam mais este tipo de repertório na atualidade. As práticas musicais religiosas em Aracati e nos distritos circunvizinhos preservam as regras e os conceitos estabelecidos pela Igreja Católica Romana, mas isso não determina diretamente a forma de musicar do local (Aracati) e das localidades (Quixaba, Majorlândia etc), assim as práticas do musicar religioso da banda Jacques Klein em Aracati são diferentes das práticas da banda Covões nos vilarejos de Portugal.

Na festa de Nossa Senhora Auxiliadora, realizada na praia de Quixaba (distrito da cidade de Aracati), no ano de 2019, a organização da festa foi feita pela Associação dos Moradores da Praia de Quixaba. Os membros da igreja não fazem arruadas, mas realizam campanhas meses antes de arrecadação de donativos para festa, visando abrilhantar o momento e atrair uma quantidade de

fiéis, então, a Associação solicita a participação da banda Jacques Klein, através de ofício, ao chefe da Casa Civil para análise e despacho com no mínimo de sete dias antes do evento. A Associação não paga uma quantia de dinheiro ao maestro pelos serviços prestados pela banda na festa, mas solicita a banda por compreender que ela é um equipamento cultural, que deve servir ao povo, pois o maestro e os músicos são profissionais contratados para prestar serviços não somente na sede (Aracati), mas também nos distritos.

Após o despacho, o maestro é comunicado e prepara o repertório que será executado, alinha com os músicos o horário de saída e o fardamento que devem usar na ocasião. Quando chega à comunidade, a banda é recebida com muito carinho pelos membros da associação e são levados até a casa do presidente para se alimentarem. Logo em seguida, o maestro organiza a banda na frente da igreja para começar a procissão. No entanto, uma das percepções importantes sobre este tipo de evento é que a banda não divide a atuação com outros grupos musicais durante a procissão na localidade, pois a banda, em formação marcial, tem facilidade de se movimentar entre os becos e vielas da comunidade, isso contribui para que a banda acesse lugares onde um trio elétrico ou carro de som não teriam como alcançar.

Assim, no decorrer da procissão, a banda Jacques Klein executa dobrados como o de Batista de Melo, “Saudades de minha terra” e “O guarani”, além de músicas religiosas como “Quando Jesus passar”, “O povo de Deus”, “Nossa Senhora”, dentre outras. Durante a procissão, os munícipes se movem batendo palmas, dançando e rezando a partir do som da banda e do terço que é rezado durante a procissão. Durante esta ação religiosa, é possível perceber que a localidade sofre processos de transformação nos seus espaços no decorrer do percurso, confirmando-se que a banda de música Jacques Klein tem papel importante neste processo.

Considerando o contexto descrito, é inquestionável que a presença da banda de música nos festejos religiosos são importantes para manutenção de regras tácitas e formas de agir social e musicalmente que dialogam com cidades e lugares por todo território mundial. Assim, percebemos que o fazer musical de bandas e grupos musicais são diversificados, pois com a globalização, as culturas musicais ganham novos saberes, significados e formatos que são mantidos e modificados a partir do choque cultural entre os sujeitos em uma determinada localidade e dependendo da região, do evento e da estrutura da banda, o repertório, as formações e as performances das bandas sofrerão alterações para se adaptarem às localidade.

No entanto, é necessário considerarmos que as teorias da performance e do musicar local atendem a compreensão da cultura e da música como processos que trazem em seu bojo (negociações administrativas, estéticas, políticas, ensaios, opções musicais, etc) e produtos (as

músicas tocadas, as apresentações em seus contextos), que se gestam em determinados contextos e momentos, por agentes socioculturais envolvidos.

3 METODOLOGIA

3.1 Desenhando os primeiros passos da pesquisa

Movido por minhas experiências, pelas discussões anteriormente empreendidas, pela revisão de literatura e pelas orientações do mestre Agostinho, comecei a entender que as bandas de música podem ser estudadas por diferentes óticas, desde que a escolha da teoria, da metodologia e das discussões estejam alinhadas com os objetivos propostos para que o *corpus* do texto científico fique mais coeso e coerente com universo pesquisado, visando sempre contribuir de maneira assertiva com a ciência e a sociedade.

O universo das bandas de música precisa ser mais explorado e estudado para que tenhamos mais percepções sobre a banda enquanto objeto de pesquisa multifacetado. Páteo (1997) afirma que a banda, enquanto experiência cultural, perpassa por diferentes espaços sociais que variam entre o sagrado e o profano: tocando na folia de reis, na procissão, nas festas carnavalescas, nos desfiles militares, nas festas de final de ano etc. Este vasto campo de atuação, é apenas uma das faces que revelam a importância das bandas de música como campo de pesquisa.

A banda enquanto experiência cultural é uma das faces que interessa muito a minha pesquisa, por isso, a partir da concepção de Páteo (1997) e discussões durante as orientações surgiram as seguintes indagações: como a banda, enquanto experiência cultural, atua em diferentes espaços sociais? O repertório utilizado em uma procissão é o mesmo de um desfile militar? Quem escolhe o repertório: maestro ou diferentes atores sociais? Como é organizado o repertório? Por que a banda deve atuar em eventos de natureza distintas?

Em uma visão geral, temos uma percepção equivocada de que as bandas de música brasileiras possuem os mesmos repertórios, mas não é bem assim, pois são movidas por ideologias, formas de pensar que determinam o que deve ser tocado, como deve ser tocado, para quem e porquê deve ser tocado, ou seja, as bandas podem até ter músicas comuns a duas ou três bandas, dependendo da região ou país, mas nunca os repertórios e demandas serão iguais. Por exemplo, o repertório usado em uma procissão de Nosso Senhor do Bonfim pela banda de Aracati será totalmente ou parcialmente diferente da banda de Russas tocando em um evento religioso ou similar e assim acontece em eventos militares, corporativos e religiosos.

Nesse sentido, Fagundes (2015) afirma que as bandas de música têm modificado o corpo instrumental, transitando de uma banda marcial para sinfônica com o intuito de incorporar novas estéticas musicais nos repertórios para atender demandas socioculturais de diferentes naturezas. Assim, o que o autor fala não acontece em todas as bandas de música brasileiras, pois nem todas

têm condições de modificarem os acervos organológicos por questões financeiras, dessa forma, manter a formação de banda marcial acaba sendo a mais viável. Essas modificações, na maioria das vezes, acontecem em bandas que são ligadas às instituições militares, prefeituras e governos que, geralmente, possuem orçamentos para isso. Observando a banda Jacques Klein a partir da visão de Fagundes (2015), surgiram algumas indagações, como: por que o corpo instrumental da banda Jacques Klein foi alterado durante os 44 anos de existência? Os maestros pensam da mesma forma durante a escolha dos instrumentos? Qual o impacto da formação flexível da banda em nas performances na atualidade?

Chagas (2010), no trabalho intitulado “ Tradição e transformação nas práticas musicais da Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição de Raposos-MG”, estudou os sentidos e funções sociais das práticas musicais da corporação. Nos resultados, ficou nítido que as práticas musicais na banda vem se transformando e um dos fatores que se modifica é o repertório. Ao ler o trabalho de Chagas (2010), comecei a refletir se a transformação do repertório das bandas de música acontecia da mesma forma em todas as regiões do Brasil ou se cada banda tinha uma maneira peculiar de selecionar o seu repertório. A partir dessas reflexões comecei a me indagar sobre como foi construído o repertório da banda no passado? Por que o dobrado Batista de Melo é tocado até hoje pela maioria das bandas brasileiras? Por que algumas músicas permanecem no repertório até hoje e outras não? Por que a banda tem que renovar seu repertório?

Rodrigues (2017) verificou também as transformações nas práticas musicais da banda de Uberlândia entre 1950 a 1990. Nos resultados, o autor afirma que as transformações surgiram a partir do desenvolvimento do rádio e das novas formas de lazer e entretenimento que fizeram as bandas modificarem suas estruturas. Entretanto, uma mudança que chamou a minha atenção neste trabalho foi a abertura de vagas para músicos em concursos públicos que culminou na profissionalização da banda no estado de Minas Gerais. Em Aracati, aconteceu algo semelhante com a banda Jacques Klein devido ao aumento das demandas sociomusicais e da necessidade de presença nas manifestações públicas da cidade, a banda também se profissionalizou. Com a sua profissionalização, também vieram uma série de questões em minha mente sobre como a jornada de trabalho era desenvolvida no passado? Quais os mecanismos legais que tornaram viáveis a profissão do músico de banda? Qual era a remuneração dos músicos? O trabalho de uma banda profissional é o mesmo de uma comunitária? O repertório usado por uma banda profissional é o mesmo de uma comunitária?

Outra face importante para as discussões iniciais deste trabalho foi a percepção do maestro não apenas como regente, mas como educador musical. Benedito (2011) no trabalho “ O mestre de

Filarmônica na Bahia: um educador musical, identificou que as práticas educativas desempenhadas pelos mestres de banda são únicas e seus processos de condução da aprendizagem são diferentes e que essas práticas são permeadas entre músicos experientes e amadores na Bahia. A partir do trabalho de Celso Benedito comecei a refletir sobre a importância do maestro para as práticas que são desempenhadas nas bandas brasileiras. Tendo em vista essa percepção, será que a forma de educar os músicos de banda no Brasil são iguais? Como um maestro escolhe o repertório de uma banda? Cabe somente ao maestro escolher o repertório?

Em Aracati, já tivemos sete maestros à frente da banda Jacques Klein. Será que todos pensavam e pensam de maneira igual? Como aconteciam os processos de educação musical em diferentes formações da banda e como isso interferia na performance? Por que músicas como o baião de Aracati e o dobrado Batista de Melo ainda estão no repertório até hoje? Será que estão por questões que envolvem a tradição musical que permeia entre o âmbito nacional e local? Ou é apenas uma preferência de quem está à frente da banda? Há uma percepção diferente entre os mestres e os músicos de banda sobre qual tipo de música deve ser executada ?

Estudar bandas de música neste século é ter a oportunidade de perceber o quanto informações que não eram perceptíveis à época pelas comunidades e sobre esses grupos sociais e o quanto contribuíram para processos de educação patrimonial, fomentando mais ações educativas voltadas aos patrimônios imateriais da própria localidade. Assim, as pessoas poderão estar mais informadas sobre a cultura de suas próprias cidades.

Tendo em vista todas as discussões fomentadas no decorrer das orientações e a continuidade dos estudos por meio de revisão de literatura, objetivamos nesta pesquisa compreender como a Banda Municipal Jacques Klein elabora sua performance musical na cidade de Aracati-CE, incorporando elementos e aspectos da tradição e da modernidade na sua atuação sociomusical e educativa, identificando os aspectos e elementos da performance musical da banda, verificando os processos de seleção, manipulação, construção e escolha do repertório conforme o tipo de apresentação, descrevendo e analisando as atuações da banda na cidade e o uso dos repertórios para esse fim e, por fim, analisando, identificando e classificando as mudanças no repertório musical da banda nas atividades atuais.

A partir desses objetivos, consideramos que a abordagem qualitativa seja a mais apropriada para a investigação, pois buscaremos descrever a construção desta ação sociomusical dentro da banda compreendendo atitudes, valores e significados gerados pelos maestros, músicos e munícipes, autores da construção da performance musical deste equipamento cultural.

Nesta perspectiva, compreendo que as pesquisas qualitativas estão preocupadas com os dados que não podem ser quantificados, ou seja, a atenção do pesquisador está voltada para percepção de dados empíricos e subjetivos gerados nas relações sociais de um determinado grupo. De acordo com Gil (2002, p. 28), “as pesquisas deste tipo têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou estabelecimento de relações entre variáveis”.

3.2 Uma etnografia musical

A etnografia se encarrega de entender os processos musicais dos indivíduos de uma determinada sociedade, visando entender as maneiras de se fazer música, conforme Seeger (2008). Para o autor, é possível compreender uma sociedade a partir do estudo das suas atividades musicais (Seeger, 2015) e a etnografia deve ter uma característica mais descritiva das diversas formas que o homem produz música, uma abordagem descritiva “[...] vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos” (SEEGGER, 2008, p. 239). Assim, a etnografia musical deve buscar apreender e compreender as dimensões internas e externas de um grupo, através de uma análise rigorosa das performances, em um “exame sistemático dos participantes, sua interação, o som resultante e fazendo perguntas sobre o evento” (SEEGGER, 2008, p. 253). Deve, também, focar questões comuns e experiências compartilhadas com a música, em um determinado grupo sociomusical na busca do entendimento de quando as pessoas fazem música, quais são os princípios que organizam as combinações de sons e o arranjo no tempo, por que indivíduos e grupos sociais executam ou ouvem sons no lugar, no tempo e no contexto que eles o fazem, qual a relação da música com outros processos nas sociedades ou grupos, quais efeitos as performances musicais têm sobre os *performers*, a audiência e outros grupos envolvidos, como se origina e se organiza a criatividade musical, qual o papel do indivíduo na tradição e o da tradição na formação do indivíduo e qual a relação da música com outras formas de arte. Enfim, são questões que, no todo ou em parte, buscam apreender a performance musical em sua totalidade, pois “a performance, a audiência e os horários de performance podem ser usados para construir um conjunto de expectativas sobre a música na comunidade. Alguns tipos de música, no entanto, serão apropriados a diversos locais, tempos e audiências” (SEEGGER, 2008, 255).

Para a abordagem e compreensão da performance de uma banda, considero que o estudo dos processos de construção histórica e seleção do repertório musical são importantes

procedimentos, pois permitem observar as interferências e ações dos líderes comunitários, dos munícipes, músicos e maestro. O fato de modificar e manter um repertório em uma banda de música depende diretamente da finalidade da performance sociomusical em eventos. Assim, busco explicar como algumas músicas se mantêm, por décadas, no repertório da banda, como e por que algumas músicas são retiradas ou colocadas no repertório, no decorrer dos anos ou de acordo com o tipo de evento, como os músicos e pessoas da cidade agem nesse processo de manutenção e mudança do repertório musical e quais os resultados gerados pela interação entre banda e sociedade no *continuum* da atuação, nos eventos anuais da cidade, a partir de um estudo etnográfico do caso.

Nesse sentido, para Anthony Seeger (2004, p.253) interessa muito na etnografia musical a percepção de “como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos”. Assim, nesta pesquisa, buscamos entender a construção dos repertórios e os processos de mudança e permanência das músicas que integram os repertórios sociomusicais da banda, ponto chave para este trabalho.

Considerando a visão de Seeger (2004) sobre a influência dos sons em processos musicais, levantamos a hipótese de que dentro dos processos musicais da banda, a formação instrumental é um aspecto que historicamente se modifica conforme a visão do maestro, dos munícipes, do evento, do repertório e do acervo instrumental da banda. Cada maestro apresenta uma forma diferente de organizar a banda do ponto de vista instrumental, enquanto uns utilizavam a formação marcial como padrão para todos os tipos de eventos, outros fazem adaptações instrumentais atualmente acrescentando eletrofonos e instrumentos de percussão para serem utilizados em performances específicas como aberturas de eventos acadêmicos, eventos religiosos de católicos e protestantes, eventos esportivos, dentre outros.

Neste sentido é importante para uma etnografia musical perceber como a música enquanto criação intelectual influencia os processos musicais e sociais presentes na banda de música. Nesta ótica, interessa muito a este trabalho entender como a Banda Municipal Jacques Klein organiza-se para fazer música já que os instrumentos de sopros e percussão possuem sonoridades distintas capazes de comunicar discursos de poder, de sociabilidade e de afirmação cultural presentes na intenção das composições com o intuito de modificar os espaços em diferentes locais.

A partir dessa visão, vale salientar que os maestros são figuras centrais no processo de elaboração da performance, pois conduzem os processos de seleção e de manipulação das músicas, elaborando arranjos ou pesquisando peças disponibilizadas em *sites*, como portal Brasil Sonoro ou o banco de partituras da SECULT-CE. O processo de manipulação exige do maestro um conhecimento técnico aprofundado acerca do nível dos seus músicos, do arranjo elaborado ou

encontrado e do tempo necessário para maturação da obra. Assim, após este processo inicial da construção do repertório, o maestro terá condições de fazer escolhas conscientes das músicas que integrarão o repertório a ser executado. Logo, é importante ressaltar que o processo é dinâmico e dialético e por, muitas vezes, o maestro sofre uma série de influências tanto dos músicos quanto dos padres e dos fiéis que compartilham das preferências musicais que, em algumas ocasiões, tornam-se elementos chaves para reflexão do regente enquanto um ser musical atuante.

É evidente que mudanças no repertório das bandas ocorrem de forma frequente no Brasil e geralmente são realizadas para experimentar novas estéticas musicais e acompanhar as transformações do mundo pós-moderno (FAGUNDES, 2010). Cada mestre de banda possui uma forma bastante peculiar de organizar os trabalhos executados, mas é importante ressaltar que a ação dos maestros sempre esteve em conexão com a política desenvolvida pelos prefeitos nas cidades interioranas, ou seja, a figura do maestro sempre esteve ligada a um projeto político, pois a banda é um equipamento cultural público mantido pelas prefeituras.

Todavia, entendemos que o processo de construção do repertório da banda Jacques Klein é parte fundamental do processo de construção das próprias performances musicais, por isso, pesquisamos como os maestros constroem o repertório, o porquê da escolha das músicas, como classificam os repertórios, quais os gêneros musicais usados, como os músicos participam da ação musical, como o maestro seleciona o repertório conforme as atuações da banda e como os municípios participam do processo de construção da performance.

Refletindo sobre essas questões, compreendemos que uma etnografia da performance musical precisa evidenciar a relação interativa entre os municípios, músicos e maestros em Aracati, pois é fundamental perceber “quem está envolvido, onde e quando acontece, o que, como e porque está sendo executado e quais os efeitos sobre os *performers* e a audiência [...]”, como aponta Seeger (2005, p.253).

Nesse viés, entendemos que toda performance musical é sempre elaborada de acordo com as expectativas que determinada comunidade ou grupo social ou cidade têm sobre a música, e de acordo com os padrões coletivamente estabelecidos pela sociedade – que possibilitam a consolidação de saberes e a objetivação de fazeres musicais específicos. Para Seeger (2008, p.20), uma etnografia musical acontece a partir de “uma combinação de pesquisa de campo, investigação das categorias nativas e uma descrição cuidadosa” do fenômeno musical em sua totalidade e, para Pinto (2001), a etnografia possibilita um olhar mais apurado do universo sonoro, quando aborda, simultaneamente, aspectos musicológicos e antropológicos de um determinado contexto sociomusical.

3.3 O estudo etnográfico de um caso

Nesta pesquisa, estudaremos de forma específica a banda Jacques Klein, uma das poucas bandas profissionais e civis do estado do Ceará. É importante destacar que uma banda profissional possui estruturas e formas de trabalho que se diferenciam bastante das bandas comunitárias, que também são civis. No Brasil, existem bandas de música que são mantidas por prefeituras, associações e ONGs, dentre outras instituições, que fazem parte do bojo social do país. Esta oscilação mantenedora faz com que se diferenciem quanto às estruturas corporativa, organológica e representativa. A seguir, apresentaremos dados comparativos referentes a esses aspectos das duas classificações de bandas de música: a profissional e a comunitária.

As bandas profissionais geralmente são mantidas por prefeituras ou entidades que fazem parte do primeiro setor da sociedade como o próprio Estado, dentre outros. Neste tipo de banda, há um maior acervo organológico (instrumentos, estantes e acessórios), salas adaptadas e/ou apropriadas para ensaios e os músicos recebem tanto um fardamento como um salário-mínimo, como exemplo, temos a banda Jacques Klein do município de Aracati/CE. Para ingressar atualmente na banda aracatiense, os músicos passam por um processo seletivo que coleta informações acerca da situação socioeconômica e habilidades técnico instrumentais e posteriormente a esse processo, os músicos são contratados via minuta contratual. Em pesquisas documentais junto aos músicos e a Secretaria de Turismo e Cultura da cidade conseguimos identificar uma minuta contratual, um edital de seleção para músicos e um documento de referência acerca do material adquirido pela prefeitura em 2018.

Na minuta contratual, o conjunto de direitos e deveres que os músicos devem desempenhar enquanto contratados da prefeitura são descritos com bastante clareza. Esta perspectiva contratual é um fator chave que diferencia um músico profissional de um estudante de música, que recebe educação musical na banda e que geralmente é contemplado com bolsa de incentivo.

De acordo com a cláusula primeira, referente ao objeto contratual, “ 1.1. Constitui-se objeto do presente Contrato a prestação de serviço temporário e excepcional de interesse público pelo (a) Contratado (a) para o exercício das funções-administrativas de MÚSICO” (ARACATI, 2021, p.1) Diante do proposto pelo contrato, a prestação de serviço excepcional do músico nas prefeituras nos fazem refletir sobre a necessidade de uma lei que regulamente o exercício da profissão a nível nacional, pois possibilitaria mais seguridade ao trabalhador e, de certa forma, o músico poderia exercer com mais dedicação as atividades laborais.

Nesse sentido, ao observar a importância social da banda Jacques Klein de Aracati, em 2017, a prefeitura elaborou a lei que fundamenta legalmente esse tipo de prestação de serviço. Na cláusula segunda, que trata a fundamentação legal, “2.1 O presente contrato fundamenta-se na lei Municipal nº. 304/2017 e na necessidade temporária de excepcional prestação de serviço de interesse público” (ARACATI,2021, p.1) Tais condições estabelecidas pela lei municipal trazem para os músicos, a grosso modo, certa tranquilidade ao maestro na forma de agir com os músicos, pois todos no grupo musical devem ser conscientes das suas atribuições e devem dedicar-se durante o trabalho. Nesta perspectiva, o maestro pode exigir mais assiduidade dos músicos tanto nos ensaios como nas apresentações e mais rendimento técnico profissional.

Por outro lado, uma banda comunitária apresenta uma realidade que difere em alguns pontos de uma banda profissional. Para começar, a banda comunitária geralmente é formada por uma associação ou uma ONG e, em sua maioria, são as associações que estruturam as bandas através de patrocínios e doações da sociedade. Geralmente uma associação possui um presidente, vice-presidente, secretário, tesoureiro e conselheiros, a estrutura movida por um estatuto é condição básica para o desenvolvimento de qualquer atividade associativa, logo a maioria das bandas comunitárias foram denominadas no passado e no presente como filarmônicas, sociedades e euterpes. Para as bandas comunitárias funcionarem, é necessário uma estrutura básica que garanta a contratação de um maestro para conduzir e orientar os trabalhos de formação musical e cuidados necessários com o manuseio do instrumento e acessórios, uma sede ou espaço de ensaio, bolsas ou ajuda de custo para os músicos, impressora e papel para impressão das obras, dentre outros elementos. Geralmente as bandas comunitárias possuem acervos musicais (iconográficos, representativos e organológicos) distintos, pois os recursos arrecadados pelas corporações são variáveis e nunca iguais e esse fato interfere diretamente no processo de aquisição de instrumentos, fardamentos e demais equipamentos indispensáveis para o desenvolvimento da performance musical das bandas.

Sendo assim, é a partir desta face que podemos compreender genericamente o porquê de as bandas não terem formações instrumentais iguais. Outra face decisiva é a orientação do maestro durante a aquisição dos materiais, pois é a partir das perspectivas de trabalho dele e de outras pessoas envolvidas no processo que a banda será formada, ou seja, poderá ter formação marcial, sinfônica, *big band*, dentre outras.

No entanto, diferentemente de uma banda profissional, os músicos de bandas comunitárias não têm um salário fixo, em algumas situações, recebem ajuda de custo para locomoção ou bolsa com valores que oscilam bastante de um estado para o outro. Essas condições são bastante

limitadas frente a grande contribuição social e profissional que as bandas apresentam no passado e na atualidade nas diferentes sociedades espalhadas pelo mundo.

As bandas comunitárias também se diferenciam das bandas profissionais quanto ao nível técnico instrumental e performático dos músicos visto que muitas delas desempenham níveis performáticos que são superiores a muitas bandas profissionais. No trabalho educativo, os maestros instrutores assumem a função de professores dos alunos. Outra característica a ser destacada é que em uma banda comunitária, o fluxo de entrada e saída de alunos é muito superior que em uma banda profissional e os professores, em muitas ocasiões, precisam ter bastante cautela durante os processos para não desmotivar ou construírem percepções de que a banda não é um espaço agradável para conviver e compartilhar conhecimentos.

É inegável que o trabalho com bandas comunitárias é bem mais complexo, pois, geralmente, se trabalha com indivíduos que estão tendo a primeira experiência musical e o maestro precisa evocar uma série de conhecimentos (didáticos, emocionais e musicais) para o processo educativo. Assim, a banda comunitária funciona para alguns como uma válvula de escape social por um determinado período, e para outros, como um lugar de transformação social para o resto da vida. Muitos músicos após um longo período em bandas comunitárias acabam optando por seguir profissionalmente tanto em bandas militares, quanto na carreira como professores de música. No entanto, existem músicos que acabam escolhendo um outro caminho profissional, mas é indiscutível que levam consigo não apenas conhecimentos musicais, mas socioemocionais, como: liderança, empatia, abertura ao novo, assertividade, dentre outros, que são iniciados nas bandas.

Diante do contexto exposto, compreendemos, sem dúvidas, que as diferenças entre os tipos de banda confirmam a existência de um caso particular a ser estudado. Desse modo, o método a ser usado na presente pesquisa será um estudo de caso etnográfico que combina ferramentas de uma etnografia musical com um estudo de caso. De acordo com Gil (2002, p. 54) “o estudo de caso é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir o seu conhecimento amplo e detalhado”. Temos, então, como bases metodológicas para a compreensão da performance musical da Banda Municipal Jacques Klein, de Aracati, uma combinação entre etnografia musical e estudo de caso, ou seja, um estudo etnográfico de um caso, que nos possibilitará uma visão/apreensão holística da realidade.

Conforme André (1995), o estudo de caso apresenta vantagens e desvantagens enquanto método. O fato de ser vantajoso ou não, vai depender diretamente das questões que o pesquisador pretende responder em sua pesquisa. De acordo com a autora, estudar um objeto ou fenômeno a partir desse método pode proporcionar a percepção dele em diferentes ângulos, gerando assim uma

compreensão significativa do que se pretende estudar e/ou resolver cientificamente. Colaborando com André (1995), Barbosa (2020) também destaca que um estudo de caso etnográfico combina ferramentas da etnografia musical e do estudo de caso a partir de uma abordagem descritiva do objeto. Nesta fusão metodológica, a relação entre o pesquisador e o fenômeno pesquisado, neste tipo de abordagem, deve ser a mais próxima possível. Nessa perspectiva, “o pesquisador aproxima-se de pessoas, situações, locais, eventos, mantendo com eles um contato direto e prolongado que permite reconstruir os processos e as relações que configuram a experiência diária (ANDRÉ, 1995, p.29-31)

Assim, estudar a performance musical de uma banda com o perfil da Jacques Klein é tratar diretamente do estudo de um caso etnográfico específico, visto que é uma das poucas bandas civis profissionais existentes no Ceará, que apresenta uma estrutura representativa, iconográfica e organológica e performática e se diferencia da realidade de algumas bandas do Estado. A partir dessas características, entendemos que a banda Jacques Klein é um microuniverso sociomusical que apresenta formas diferentes de produzir e se relacionar musicalmente com a sociedade em meio a outras bandas que formam o macrouniverso das bandas de música no Brasil.

3.4 Instrumentos e técnicas para construção dos dados

A coleta e construção dos dados é uma etapa fundamental para o desenvolvimento da pesquisa. Diante disso, o pesquisador ao utilizar os instrumentais precisa ter consciência dos usos e finalidades ao aplicá-los durante as incursões em campo, assim, como instrumento para coleta de dados, usei a entrevista semiestruturada que, segundo Trivños (1987):

É aquela que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas dos informantes (TRIVÑOS, 1987, p. 146).

Neste processo da pesquisa, entrevistei os músicos Arthur Miron, Wellington Moreira, Marcelo Costa, José Ponciano Neto e Evandro Lima por serem músicos que participaram da banda Jacques Klein em diferentes formações. Além deles, as líderes comunitárias da Igreja em Timbaúba, Francisca Lúcia e Francisca Alves de Sousa, os membros da comunidade de Timbaúba, João Silva e Roberto, o chefe da Paróquia de Nossa Senhora do Rosário, Padre Ronaldo, o pastor da Igreja evangélica, Pedro Lopes, o chefe de instrução do Tiro de Guerra 10-014, o subtenente Duarte e a secretária de Turismo e Cultura do Aracati, Joseni Sousa. Além dessas pessoas, pensamos em

entrevistar também os maestros que atuaram anteriormente na banda Jacques Klein, mas infelizmente não obtivemos respostas a tempo de registrar suas participações neste trabalho. Em virtude dessa circunstância, entrevistamos apenas o maestro em exercício, Adriano Ponciano Virgínio.

Durante a pesquisa, acompanhei a banda Jacques Klein em algumas apresentações. A primeira foi na inauguração do Centro Cearense de Idiomas (CCI), localizado na cidade de Aracati, a segunda foi nos festejos de Nossa Senhora das Graças, na comunidade de Timbaúba, o terceiro em um concerto, realizado na própria cidade, no Largo da Matriz e, por último, no evento em comemoração à restauração da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, além disso, também acompanhei alguns ensaios da banda.

A intenção de entrevistar alguns membros da banda Jacques Klein tem como intuito tentar compreender a performance da banda na cidade, a partir da visão de diferentes sujeitos. Entretanto, entrevistas semiestruturadas promovem reflexões a respeito das informações que são coletadas pelo pesquisador, conseqüentemente, os dados podem revelar outras hipóteses capazes de traçar novos caminhos investigativos que complementam ou geram expectativas para o universo da pesquisa.

Neste percurso, também utilizaremos a pesquisa bibliográfica com intuito de revisar a literatura acadêmica sobre bandas e compreender as bases teóricas que serviram como lupa para análises dos dados do trabalho. A partir disso, Gil (2002), assevera que:

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Boa parte dos estudos exploratórios pode ser definida como pesquisas bibliográficas. As pesquisas sobre ideologias, bem como aquelas que se propõem à análise das diversas posições acerca de um problema, também costumam ser desenvolvidas quase exclusiva (GIL, 2002, p.44)

Além dessas ferramentas de pesquisa, também utilizaremos a pesquisa documental para coleta, seleção e análise dos dados. Nesta perspectiva, Gil (2002), argumenta ainda que:

Na pesquisa documental, as fontes são muito mais diversificadas e dispersas. Há, de um lado, os documentos "de primeira mão", que não receberam nenhum tratamento analítico. Nesta categoria estão os documentos conservados em arquivos de órgãos públicos e instituições privadas, tais como associações científicas, igrejas, sindicatos, partidos políticos etc. Incluem-se aqui inúmeros outros documentos como cartas pessoais, diários, fotografias, gravações, memorandos, regulamentos, ofícios, boletins etc. (GIL, 2002, p.46)

Sendo assim, a partir de pressupostos teóricos e metodológicos, não destacamos apenas as ferramentas de pesquisa ora apontadas, mas também, usaremos registros sonoros, vídeos, registros de repertórios da banda, dentre outros.

3.4.1 Caderno de campo

O meu caderno de campo foi utilizado como um dos recursos de registro do que acontecia durante as minhas incursões em campo. De forma descritiva, procurei registrar as situações de convivência entre os músicos, as reações das pessoas ao se comunicarem com a banda, as ações do maestro, o envolvimento de pessoas nos eventos (padres, diretores de instituições e membros de associações), os horários de execução das músicas, os repertórios da banda usados em diferentes ocasiões, dentre outras informações que interessam saber sobre a performance da banda Jacques Klein. Além dessas informações, também registrei em um pequeno bloco de anotações, minhas impressões sobre o fenômeno da performance, buscando correlacionar os meus conhecimentos sobre bandas de música àquilo que acontecia, de fato, no ato performático da banda. Esses manuscritos de trabalho me ajudaram bastante para escrever os textos que descrevem as performances da banda.

3.4.2 Recursos audiovisuais para interação e registros

Os recursos audiovisuais são fundamentais para o registro de situações geradas pelas ações que cercam um fenômeno estudado. Nos procedimentos de captura do áudio e imagem durante as incursões a campo, utilizei tanto o celular quanto o *notebook* para registrar e organizar vários documentos. Os áudios das impressões sobre as atuações da banda e das perguntas realizadas a alguns participantes durante os eventos foram registrados pelo aplicativo Gravador de Voz. Já os vídeos dos ensaios, das performances e o registro de algumas fotografias foram feitos pela própria câmera do celular.

Nas entrevistas, utilizei um *notebook* e um celular manuseando os seguintes aplicativos: *WhatsApp* e *Facebook* para comunicações diretas com os entrevistados e o *OBS Stúdio* e o *Meet* para registrar áudios e imagens. Usando as redes sociais citadas anteriormente, eu me comunicava com os entrevistados, conversando sobre os propósitos da pesquisa e também fazia o convite para que eles participassem. Na medida em que recebia as mensagens de confirmação da participação deles, já fazia o agendamento para realizar o procedimento. A maioria dos entrevistados preferiram fazer as entrevistas pelo *Google Meet* por conta da facilidade. Durante as entrevistas, procurei conduzir o encontro da melhor forma possível, conversando e deixando o entrevistado tranquilo para que ele não se sentisse pressionado ou preocupado com as perguntas realizadas.

No momento de registro do áudio e imagem, utilizei o aplicativo *OBS Studio*, a opção pela utilização desse aplicativo deve-se ao fato de proporcionar qualidade do registro de som e imagem da gravação o que contribuirá de forma significativa para o momento da análise dos dados.

O uso dessas ferramentas foram importantíssimas para percepção de fatores que durante as incursões em campo podem passar despercebidos, como: formas de reação das pessoas, movimentos do maestro, tipos de execução da banda, formas de comunicação entre o maestro e os organizadores do evento, comportamentos dos músicos nos ensaios e nas performances, dentre outros, que servirão muito para a análise dos dados, pois a captação dos momentos da performance da banda podem ajudar o pesquisador a tirar conclusões mais eficazes, evitando contradições entre aquilo que foi registrado nos manuscritos de trabalho e nos vídeos. Essa é uma grande vantagem das novas tecnologias para a pesquisa que de acordo com Ângelo et al. (2002) uma gravação pode gerar “[...] a possibilidade de rever várias vezes as imagens gravadas e direcionar a atenção do observador para aspectos que teriam passado despercebidos, podendo imprimir maior credibilidade ao estudo” (ANGELO et al., 2002, p. 718).

3.5 Organização e análise dos dados

Na classificação dos dados, consideramos o problema e os objetivos da pesquisa, as teorias bem como a metodologia como bases neste processo. As análises serão realizadas durante as transcrições das entrevistas e as incursões em campo. Neste sentido, vale ressaltar que as informações colhidas no campo não servem como respostas prontas ao problema deste trabalho. Diante desta compreensão, o pesquisador precisa ficar atento tanto à maneira como realizará as entrevistas quanto à categorização dos dados colhidos em campo. Conforme Gibbs (2009),

Os dados qualitativos são muitos variados, mas todos têm em comum o fato de que são exemplos da comunicação humana dotada de sentidos. Por razões de conveniência, a maior parte dos dados é convertida em texto escrito (ou digitado). A análise daquilo que, muitas vezes, é uma grande quantidade de material reflete duas características. Em primeiro lugar, os dados são volumosos e é necessário adotar métodos para lidar com isso de forma prática e coerente. Em segundo, os dados devem ser interpretados (GIBBS, 2009, p. 24).

Conforme o autor, é necessária maturidade do pesquisador no momento de classificar os dados empíricos colhidos em campo, pois eles precisam ser tratados de forma prática e coerente devido ao volume de informações que carregam para que, posteriormente, o pesquisador possa realizar a interpretação. No momento de escrever a discussão, o cientista deve ter a capacidade de articular as informações obtidas em campo com as bases teóricas que serviram como lupa para analisar o fenômeno social. De acordo com Goldenberg (2000),

Esta capacidade de articular teoria e dados empíricos é uma das maiores riquezas do cientista. Ele tem um olhar preparado para analisar cada dado coletado em relação a um corpo de conhecimento acumulado por outros estudiosos. Ele pode aproveitar pequenos detalhes que passariam despercebidos por uma pessoa sem este preparo. Quanto mais bem formado e informado for o pesquisador, maior a riqueza de suas análises (GOLDENBERG, 2000, p. 92-93).

A partir das ideias de Goldenberg (2000), podemos entender que o trato com os dados deve ser realizado da melhor forma possível, respeitando os usos e as funções dos instrumentos e ferramentas. Assim, a pesquisa terá condições de empreender resultados coerentes com o que está sendo pesquisado.

Na análise dos dados, buscaremos identificar os elementos musicais e sociais presentes na construção da performance da banda, entendendo como músicos e cidadãos concebem os processos de seleção, manipulação, construção e escolha do repertório musical dela conforme o tipo de evento pelo qual ela participa. Assim, procurarei descrever, da forma mais densa possível, sobre o fazer musical local da banda, entendendo a própria cidade de Aracati a partir dos significados gerados musicalmente tanto nos músicos como nos munícipes aracatienses a partir da performance musical da banda.

Assim, o recurso metodológico de análise do discurso foi o escolhido para interpretar os dados, pois entende-se que a compreensão dos dados obtidos em campo devem ser observados a partir das posições dos falantes. Neste sentido, o pesquisador não pode de maneira alguma lapidar ou ornamentar as falas dos entrevistados. Conforme Gil (2008), [...] a análise do discurso vê a vida

social como sendo caracterizada por conflitos de vários tipos. Como tal, grande parte do discurso está implicada em estabelecer uma versão do mundo diante de versões competitivas (GIL, 2008, p. 248).

Neste processo, treze entrevistas completas foram transcritas, pois a boa etnografia exige a descrição rigorosa acerca do fenômeno estudado. Nesta perspectiva, o pesquisador precisa estar atento aos mínimos detalhes no momento das transcrições das entrevistas semiestruturadas, que de acordo com Gil (2008)

Uma boa transcrição deve ser um registro tão detalhado quanto possível do discurso a ser analisado. A transcrição não pode sintetizar a fala, nem deve ser “limpada”, ou corrigida; ela deve registrar a fala literalmente, com todas as características possíveis da fala (GIL, 2008, p. 251).

Segundo Gil (2008), é um dever ético do pesquisador manter uma relação coerente com os entrevistados e procurar ser o mais fiel possível à transcrição dos dados obtidos em campo. Desta forma, não haverá nulidade da verdade sobre as informações colhidas e nem neutralidade da fala dos pesquisados.

Portanto, é a partir deste referencial metodológico que pretendemos colher o máximo de informações possíveis que embasam de maneira significativa a redação do texto, buscando atingir o objetivo geral desta pesquisa, com integridade dos fatos, possibilitando, assim, a busca constante de possibilidades que revelem caminhos seguros para a reflexão sobre o objeto de estudo.

3.6 Procedimentos e definições éticas na pesquisa

Trabalhar com etnografias é assumir o compromisso de respeitar os sentidos e a perspectiva de pessoas de um determinado grupo ou sociedade sobre as práticas sociais, nesse sentido, refletir sobre a entrada no campo de pesquisa é fundamental para pesquisadores iniciantes e experientes no âmbito científico. Conhecer e pesquisar fenômenos ligados a práticas de grupos sociais é uma tarefa que exige preparo, cautela, sensibilidade e cuidado por parte do pesquisador, para que quaisquer riscos aos colaboradores dos estudos sejam minimizados. Parte dessa abordagem, consiste na adequada apresentação da pesquisa aos colaboradores e na condução ética das técnicas de produção e análise de dados do estudo: usos de câmeras e gravadores, descrição nos diários de campo, elaboração de perguntas para entrevistas semiestruturadas e análise de documentos de diferentes fontes. Sendo assertivo e ético na forma de registrar determinadas informações, os dados podem ser coletados e construídos de forma condizente com a proposta do estudo e com princípios éticos da produção de conhecimento.

Durante as incursões em campo, a proximidade do pesquisador com o maestro foi mantida o maior tempo possível, assim como dos músicos e de alguns munícipes a fim de entender, com mais clareza, o fenômeno performance musical na banda Jacques Klein. Nessa perspectiva, conversamos com músicos em rodas de conversa, entrevistamos o maestro, os músicos e alguns munícipes, acompanhamos os ensaios da banda e viajamos com os músicos para as apresentações no mesmo ônibus.

As informações geradas a partir desse processo de pesquisa foram registradas de diferentes formas. Impressões sobre o campo foram anotadas no diário de campo e registradas em áudio e em vídeo, usando o celular, as respostas das perguntas foram descritas, conforme o discurso dos entrevistados. Um ponto importante desse processo foi o desenvolvimento do roteiro de entrevistas, elaborado de forma dinâmica em momentos antes e durante as incursões.

A elaboração do roteiro de pesquisa serviu para testar a adequação das perguntas para o contexto estudado. Com esse intuito, realizei as perguntas junto a um dos músicos da banda para verificar se elas estavam dialogando com os objetivos propostos pela pesquisa e se elas estavam transmitindo clareza e objetividade ao entrevistado. Após esse processo, eu e meu orientador fizemos a revisão das perguntas e verificamos os dados que já se apresentavam no teste naquele momento. No decorrer das incursões, fomos ajustando as perguntas até chegarmos a um resultado considerado adequado.

Vale destacar que sempre foi esclarecido aos entrevistados quais as intenções com as entrevistas no decorrer da pesquisa, assim, quanto pesquisador me mantive totalmente aberto para mostrar a construção dos dados, os escritos e as gravações em áudio e em vídeo, caso os envolvidos solicitassem. Durante as entrevistas, procurei conduzi-las de forma tranquila e sem pressão, para que as pessoas pudessem relaxar e interagir melhor durante a conversa. Nesse processo, apenas dialoguei, de maneira descontraída, com eles. Assim, as pessoas puderam relaxar e falar com tranquilidade sobre assuntos da vida profissional e, principalmente, as que interessavam à pesquisa.

Portanto, foi com a intenção de fazer um trabalho coerente com as questões éticas de pesquisa que construí essa dissertação. Nessa tentativa, busquei pela clareza nos processos de construção dos dados, dando enfoque sempre às falas das pessoas, analisando-as a partir dos registros de discursos e construindo conhecimento de forma crítica e reflexiva. Nesse sentido, Diniz (2008, p.423), destaca que “ética e pesquisa acadêmica devam ser campos próximos, deve ser concretizada por valores compartilhados universais, como são os direitos humanos, a proteção às

populações vulneráveis e a promoção da ciência como um bem público”, o que nos assegura que pensando assim, fortalecemos cada vez mais a ética na pesquisa em música.

4 CONTEXTO E CARACTERIZAÇÃO DO CAMPO EMPÍRICO

4.1 Bandas de música no Ceará

Adentrando nos relatos históricos acerca do surgimento das bandas militares no estado cearense, Gonçalves (2017) argumenta que a primeira banda das forças militares foi a Banda de Música Major Xavier Torres da Polícia Militar do Ceará, criada oficialmente a partir da Lei nº 688, de 28 de outubro de 1854. Segundo Girão (1979, p.139), “o primeiro regente da primeira formação foi o aracatiense Joaquim Manuel Borges”. Entretanto, a criação da banda estava ligada a um projeto civilizatório para cidade de Fortaleza que visava o aprimoramento dos hábitos culturais dos munícipes. Nesta perspectiva, ela “contribuiu para o desenvolvimento cultural da cidade de Fortaleza de forma ativa e fundamental” (GONÇALVES, 2017,p.77). O ato oficial de criação da banda foi fundamental para organizar o trabalho da banda e Almeida (2010) relata com mais precisão sobre os aspectos legais, afetivos e estruturais que motivaram a criação da banda quando destaca que

A Banda da Polícia Militar do Ceará, denominada Banda de Música Major Xavier Torres, é a mais antiga do Estado, criada em 1854, pela Resolução Nº 683, de 28 de outubro, sancionada pelo então presidente da Província, Padre Vicente Pires da Motta. Sua denominação é uma homenagem a um dos comandantes da Polícia Militar que prestou apoio e incentivos amplos a este grupo. Na época de sua criação, a Banda de Música da Polícia possuía 14 músicos (ALMEIDA, 2010, p. 47)

Observando as datas, podemos crer que a Banda Major Xavier Torres é a banda militar mais antiga do Estado, porém os dados historiográficos relatados até então, nos mostram que a banda mais antiga do estado não é militar, mas uma banda civil encontrada na cidade de Aracati. Todavia, outras bandas militares foram formadas no início do século XX diante da forte efervescência das bandas no Estado. Segundo Almeida (2010), neste período foram criadas a “Banda do 23º Batalhão de Caçadores, a Banda da Escola de Aprendizes Marinheiros e a Banda do Colégio Militar” (ALMEIDA, 2010, p. 48).

Posteriormente, durante o ano de 1994 foi criada a Banda do Corpo de Bombeiros do Ceará. Acerca deste fato, Barbosa (2021) afirma que este fato ocorreu por questões estruturais das forças. “No ano de 1994, com a separação entre a Polícia Militar e o Corpo de Bombeiros do Ceará, foi solicitada ao governador do estado, à época, a criação de mais uma banda de música militar, que foi criada no mesmo ano – a Banda de Música do Corpo de Bombeiros do Ceará (CBMCE)” (BARBOSA,2021, p.52).

Conforme Holanda (2002), as bandas militares no Ceará são: a do exército, da aeronáutica, da polícia militar e a do corpo de bombeiros. Entretanto, a única banda militar em atividade na atualidade é a Major Xavier Torres, da Polícia Militar do Ceará. No entanto, foi possível verificar que tanto as bandas quanto os maestros tiveram uma grande contribuição para o processo de formação das bandas civis no Ceará. Segundo Gonçalves (2017), a maioria das bandas civis do Estado foram formadas por “[...] maestros que fazem ou fizeram parte de alguma corporação militar (especialmente da Polícia e do Corpo de Bombeiros)” (GONÇALVES, 2013, p. 2-3).

Em meados do século XIX, acontecia um forte crescimento populacional tanto da capital Fortaleza quanto das pequenas vilas cearenses que se transformavam em cidades. Estes fatores socioeconômicos foram fundamentais para o desenvolvimento das bandas de música no Estado. No entanto, é possível constatar que as primeiras bandas de música que surgiram no Ceará não foram as militares. Segundo Leal (2003), uma das bandas de música mais antigas encontradas em acervos históricos atualmente é a Filarmônica Zaranza, fundada por Vicente José Zaranza, em 5 de dezembro de 1826, na cidade de Aracati. O surgimento desta banda abriu margem para criação de outras agremiações neste município. A partir delas, gerou-se o desenvolvimento da atividade profissional dos mestres e contramestres de banda na cidade, em 1826, que, geralmente, vinham da capital Fortaleza e/ou da capitania de Recife (LEAL, 2003).

Segundo o estudioso Ezequiel Silva de Menezes, em uma conferência pronunciada no Centro Aracatiense de Fortaleza, em outubro de 1946, “Dos últimos anos do século passado para cá, várias agremiações dedicaram-se ao aprimoramento da arte musical, alcançando notoriedade na Zona Jaguaribana e no Estado” (EZEQUIEL,1946, p.9). Nesta perspectiva educacional e instrutiva, foram criadas “ A Filarmônica Zaranza, a Filarmônica Figueiredo, a Charanga 24 de Maio, a Euterpe Operária e a Capivara, esta última, de organização irregular, por ser formada de músicos de todos os outros grêmios, só realizando suas tocatas quando nenhuma outra fazia” (LEAL, 2003, p.14).

Acerca da atuação da Filarmônica Zaranza é possível verificar que ela estava ligada diretamente aos atos públicos, como procissões religiosas e atos políticos. Conforme Leal (2003), ela “tocava nas alegrias de qualquer partido, no que dependia apenas do contrato” (LEAL,2003,

p.45). Uma das curiosidades sobre a banda Zaranza está na sua formação, a qual era formada por músicos de uma única família. Leal (2003), em uma descrição fotográfica, apresenta informações acerca da formação deste grêmio

[...] criada em 5 de dezembro de 1826, por Vicente José Zaranza, filhos e parentes. Componentes da esquerda para direita: Na 1ª fila, sentados, José Fabrício Maia, Leôncio Ferreira da Cunha Lima, Raimundo Ramos Cosmo, flautista José Cosmo (maestro), João Maurício, Gerardo Correia Albuquerque (clarinete). Na 2ª fila, em pé, João Ramos, José Ramos, o 3º e o 4º, adolescentes não identificados, o 5º, João Cosmo (conhecido por João Torneiro), o 6º, João Alexandre Nepomuceno (avô da professora Rosália Costa Nepomuceno), Raimundo Frederico (Raimundo de Nenem) e Firmino (o do bombo). Na 3ª fila, em pé, Raimundo Ramos (Boinho), Pedro Paiva, o seguinte não identificado, Vicente Ferreira da Cunha Lima, o 5º, Ludgero Eugênio da Costa, o 6º, não identificado, e o 7º, José de Paulo (Zequinha de Paulo) o do tarol. Sua sede social, durante largo espaço de tempo, foi na rua do Silvestre, hoje, Santos Dumont, em sala da parte oeste, do prédio nº 594 da rua Grande, residência do maestro José Cosmo (LEAL, 2003, p.17)

No entanto, é possível constatar outros registros de bandas de música em cidades interioranas do Ceará. Almeida (2010) assevera que existiam bandas de música na região do Cariri e no Noroeste durante o século XIX.

No Ceará do século XIX, além da Banda da Polícia Militar, existia ainda a Banda de Música do Crato, na Região do Cariri, que foi fundada por Padre Cícero, em 1880, fazendo quase 130 anos de história; a Banda de Música Padre Araken, da Cidade de Santana do Acaraú, criada em 1899, situada na Região Noroeste Cearense; e a Banda de Música de Ipu, fundada em 1884, porém esta última parou de funcionar anos mais tarde, voltando em definitivo apenas em 1978 (ALMEIDA, 2010, p. 48)

As bandas de música no estado do Ceará são equipamentos culturais que estão ligados diretamente a instituições públicas e privadas. No entanto, é importante ressaltar que as bandas criadas nos séculos XVIII e XIX em outros estados brasileiros influenciaram diretamente as bandas civis nas cidades interioranas que hoje são maioria no estado do Ceará. Conforme Silva (2003), no ano de 2002, existiam aproximadamente 172 bandas de música no estado do Ceará.

Segundo os dados de janeiro de 2005 da Secretaria de Cultura do Estado, dos 184 municípios que compõem o Ceará, 155 possuíam bandas de música cadastradas no Sistema de Bandas da Secretaria de Cultura. Esse número demonstra a importância das bandas no contexto das cidades cearenses. Musicalmente, a banda de música tem demonstrado ser um espaço privilegiado de formação de instrumentistas de sopro e percussão, especialmente nas regiões mais carentes de professores específicos dos variados instrumentos (GONÇALVES, 2011, p. 224).

Entretanto, é possível crer por meio da literatura que o processo de formação das bandas no Ceará está interligado diretamente com o processo de expansão das bandas no Brasil. De fato, compreendemos que existem apropriações militares por parte das bandas civis, mas somos cientes de que as bandas civis interioranas hoje são a maioria e elas, de certa forma, contribuíram e contribuem historicamente para o início da carreira militar de muitos músicos no Brasil que desejam seguir profissionalmente. Portanto, compreendo que as bandas podem ter diferentes formações e combinações instrumentais internas de acordo com o espaço de atuação.

Assim, entendemos que banda de música é um conjunto musical composto por instrumentos de sopro e percussão cujas alterações na formação dependem diretamente da sua estrutura instrumental, do efetivo de músicos e das suas atuações sociomusicais. A seguir, descreveremos sobre a história das bandas de música em Aracati-CE.

4.2 Bandas de música em Aracati/CE

A cidade de Aracati, localizada no estado do Ceará, é uma das cidades que apresenta rica herança histórica e cultural enquanto cidade. Seu primeiro nome foi São José dos Portos dos Barcos e um dos seus primeiros ciclos econômicos originou-se do cultivo do gado que culminou em uma atividade bastante lucrativa, as charqueadas. Do ponto de vista geográfico, Aracati é uma cidade banhada tanto pelo rio, o Rio Jaguaribe, como pelo mar, o que favoreceu seu desenvolvimento social e econômico no passado por ser uma região portuária estratégica que ligava cidades importantes como Recife e Maranhão.

Dentre uma série de acontecimentos, que revelam o crescimento acelerado do pequeno arraial, podemos destacar: a construção da capela, em 1714, a instalação do juízo e tabelião local, em 1743, a construção do pelourinho na Câmara, em 1748, a escritura do ato oficial que elevou o pequeno arraial de São José do Porto dos Barcos do Jaguaribe a Vila, em 1748, e as edificações da casa da Câmara e da Cadeia Pública, em 1770. Neste mesmo ano, a cidade já contava com 2 mil pessoas, cinco ruas, dentre elas, a Rua do Comércio, também conhecida como a Rua das Flores, 40 sobrados coloniais e setenta lojas.

É entre o desenvolvimento social e econômico da pequena vila que surge a política aracatiense. Liderados por coronéis, os partidos políticos movimentavam intensamente a cidade durante os períodos eleitorais. Foi durante o ano de 1844 que aconteceram as primeiras eleições municipais aracatienses. De um lado, os conservadores, liderados pelo Cel. Silvestre Ferreira dos Santos Caminha, que possuía forte articulação política com as pessoas do sertão e, do outro, os liberais, comandados pelo Cel. João Crisóstomo de Oliveira e a família Pamplona, que contavam com eleitores da própria cidade. Atualmente, a cidade de Aracati possui cargos diretos, tanto no Poder Executivo quanto do Poder Legislativo.

A “Terra dos Bons Ventos” revela uma diversidade cultural que permeia modos de pensar e de viver que estão imbricados diretamente com o seu processo de evolução enquanto cidade. Neste processo de ebulição social, o desenvolvimento da cultura da cidade é marcada por divergências sociais entre a elite e os pobres que habitavam e habitam na cidade.

No passado, havia de um lado os comerciantes, coronéis e os estrangeiros que dominavam as atividades econômicas e, do outro, os escravos e abastados que moravam na região da Várzea e prestavam serviços pesados a troco da sobrevivência. Desta forma, a cultura de Aracati é permeada por uma avalanche de concepções que no fundo demarcam posicionamentos sociais que nascem a partir de pensamentos que estão conectados com o modo de vida de outras civilizações. Uma dessas representações culturais é bastante evidente na criação de clubes, que até hoje existem no sítio arquitetônico do município, mas que não funcionam da mesma forma ideológica que funcionaram no passado.

No presente, a cidade de Aracati possui alguns equipamentos culturais como o Museu Jaguaribano, Casarão Espaço das Artes, Aracaty Club, Teatro Francisca Clotilde e, atualmente, a Prefeitura de Aracati está reformando a casa do escritor Adolfo Caminha, que servirá como museu do autor de obras realistas/naturalistas de alcance nacional, como *A normalista* e *O bom-crioulo* o que, também, agregará à cidade mais um espaço de programação cultural e artística, dentre outras já existentes.

Nesse contexto cultural e político, a música em Aracati é marcada por uma série de ações que se apresentam de forma bem consolidada na “Terra dos Bons Ventos” e, dentre os fatos, podemos citar: a criação do Curato, em 20 de junho de 1780, o desenvolvimento dos Ofícios Divinos na Vila de Santa Cruz do Aracaty, também em 1780, a chegada dos sacerdotes à Vila e o aprimoramento do estudo da música sacra em 1780, a aparição das manifestações públicas e o desenvolvimento adequado da música em 1833, o surgimento dos grêmios musicais e o desenvolvimento da atividade profissional dos mestres e contramestres em 1826, a figura de Myrtil

Meyer e o consumo de bens importados e a chegada dos pianos alemães em 1870, as atuações de Francisca Clotilde, professora de piano, Ângela Clotilde, Antonietta Clotilde e o desenvolvimento do ensino de música e do teatro no antigo externato em 1911, o estudo da música nas instituições de ordem religiosa em 1940), a Rua das Flores e o estudo do piano como prática musical doméstica, os sons do piano de Armando Porto nas tertúlias em 1960, a prática sociomusical de Ir. Gonzaga e a formação do grupo musical Gilmara em 1964, a atuação de Sérgio Seresteiro e o grupo os Águias em 1968, a atuação da banda *As brasinhas*, formada por mulheres em 1969, a atuação de Netinho Ponciano e o Grupo *Os Espaciais* em 1960, as bandas *Louca Mania*, *Amor a Mil*, *Los Kakos*, *Barra de Aço* e *Chico de Janes*, dentre outras, que foram e são importantes para processos formativos dos músicos na cidade de Aracati.

Ademais, o município de Aracati, hoje, possui uma área de aproximadamente 1.229,194 Km², está localizado na mesorregião Jaguaribe e na microrregião do litoral leste a 150 km da capital Fortaleza. Segundo o IBGE, a população é estimada em 74.547 habitantes e o clima é predominantemente semiárido, tropical atlântico e tropical. As atividades econômicas do município giram em torno: da agricultura, através do cultivo do caju, coco da baía, cana-de-açúcar, mandioca, milho e feijão; da carcinicultura, através da criação de camarões em cativeiro; das atividades de agropecuária, a partir da criação de bovinos, suínos e produtos avícolas em geral; das atividades de extração mineral, como sal e outros; atividades com a extração petrolífera, hídrica e eólica; atividades de serviços e turismo, potencializados pelas belas praias, região das lagoas e sítio histórico. Além dessas atividades, a cidade de Aracati também possui um mercado público que fomenta o desenvolvimento de atividades de atacado e varejo, com: artesanatos, comidas, remédios, eletrônicos, entre outros produtos.

Em termos de infraestrutura, na Educação, o município possui cerca de 55 escolas, 8 estaduais, 42 municipais e 5 privadas, totalizando 50.869 pessoas alfabetizadas, de acordo com o IBGE (2019). Na saúde, a cidade possui um hospital municipal, 01 (um) Centro de Especialização em Odontologia (CEO), 01 (uma) Policlínica e 01 (uma) Unidade de Pronto Atendimento (UPA). No transporte, a cidade tem um aeroporto, situado na Rodovia CE-123, cujo equipamento recebe voos semanais de aviões de médio porte, sob os comandos da empresa Azul Linhas Aéreas desde 2018.

Em relação a segurança, o município possui 01 (uma) Delegacia Regional, 01 (um) Grupamento do Batalhão de Operações Especiais (RAIO), 01 (uma) Guarda Municipal, 01 (uma) Base de Policiamento Especializado do Batalhão de Divisões da PM-CE, 01 (um) Posto de

Fiscalização da Polícia Rodoviária Federal, situado na BR 304, 01 (um) posto da Polícia Estadual do Ceará, localizado na CE 304 e uma sede do Detran.

Conhecendo a estrutura do município com seus 180 anos já completos, podemos considerar que as bandas de música em Aracati remontam desde o final do século XIX e segundo Leal (2003), alguns fatos motivaram o desenvolvimento da atividade de música nesta cidade. O primeiro, se dá a partir da criação do Curato em 20 de junho de 1780, que estabeleceu o desenvolvimento dos Ofícios Divinos na Vila de Santa Cruz do Aracaty, em que os sacerdotes procuraram estimular “o gosto pela arte musical” a partir do “[...] aprimoramento do estudo da música e de um modo particular a sacra”(LEAL,2003, p.10). O segundo se deu a partir do surgimento do primeiro grêmio musical, o qual gerou o desenvolvimento da atividade profissional dos mestres e contramestres, em 1826. O terceiro foi a aparição das manifestações públicas, em 1833. A partir desses fatos, muitas famílias de forte poder aquisitivo e algumas associações de natureza distintas fomentaram o desenvolvimento das bandas no final do século XIX em Aracati.

Entretanto, Leal (2003) assevera que “Aracati significativamente, há mais de 175 anos, mantém banda de música, com auspício desempenho, visto como notória sua presença nesta antiga Vila da ribeira do baixo Jaguaribe” (LEAL,2003,p.9) A partir desses fatos, podemos compreender uma visão acerca do processo inicial das bandas de música em Aracati, logo, apresentaremos a seguir informações sobre a formação e a atuação dos grêmios musicais na “Terra dos Bons Ventos”.

A primeira banda até então encontrada durante as pesquisas bibliográficas e documentais foi a Filarmônica Zaranza, em 1826, de acordo com LEAL (2003), entretanto, algumas informações acerca da sua atuação são importantes de serem apresentadas aqui. A filarmônica Zaranza teve um passado musical bastante atuante em Aracati, o que aponta o historiador Ezequiel Silva de Menezes (1946),

no seu conjunto formavam músicos de valor, mestres e compositores. Meia dúzia de seus pares levava vibrantes acordes às ruas da cidade tirando-as da modorra, chamando às janelas o belo sexo, atraindo atrás de si, garotada vadia, na disputa da taboca do foguete, que era, quase sempre um complexo indispensável, nesses momentos alegres e musicais(MENEZES,1946, p.19)

Foto 1 - Filarmônica Zaranza, fundada em 5 de dezembro de 1826



Fonte: Facebook de José Ponciano Neto

A partir das colocações de Menezes (1946), podemos constatar uma aproximação direta entre a filarmônica e os munícipes aracatienses ao tocar em atos públicos, como: procissões, comícios, aniversários, domingos matinais no coreto e eventos militares, ampliando o campo de atuação das bandas aracatienses, porém o caráter educativo fez com que fossem não apenas equipamentos culturais, mas equipamentos ligados a diferentes instituições.

Nesse sentido, Leal (2003) destaca que “[...] tais agremiações constituíram-se em verdadeiros núcleos, centros de aprendizado, de aprimoramento do estudo da música, conseguindo conquistar fama junto às bandas do Exército e da Polícia na capital do Estado” (LEAL, 2003, p.14). Contudo, foi possível constatar relatos acerca da participação da banda em festejos religiosos no início do século XX, conforme Leal (2003),

Nas festas realizadas em homenagem ao Senhor Bom Jesus do Bonfim, no ano de 1910, entre 23 de janeiro e 2 de fevereiro, na Capela que lhe é consagrada, no vicariato do padre Antônio Pereira da Graça Martins, a participação das duas mais antigas e louvadas bandas de música do município, Filarmônica Zaranza e Filarmônica Figueiredo, foi acontecimento destaque e exaltação pelo seminário local O SOL, nº61 (LEAL, 2003, p.19)

Desta forma, a história das bandas aracatienses nos revelam uma série de fatos que relatam a atuação próxima às entidades religiosas da época. No entanto, é perceptível a partir dos relatos históricos que elas atuaram também junto às atividades teatrais das programações do Teatro Santo Antônio, como destaca Leal (2003),

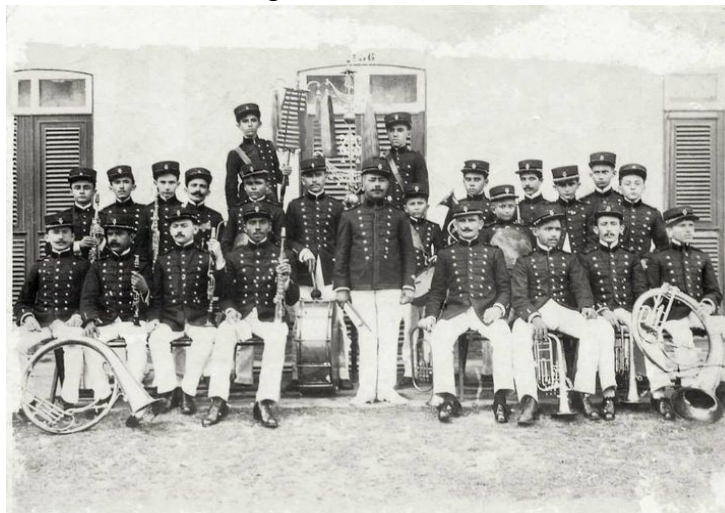
Desta vez, a 14 de maio de 1910, a Filarmônica Zaranza aparece no Teatro Santo Antônio, colaborando com “ os moços do Recreio Dramático, na estréia do ator Júlio Araújo, “ a cena, o drama em três atos, Milagres de Nossa Senhora dos Navegantes, finalizando a representação com dois atos de cantos: Miscelânea, coleção de trechos de modinhas vulgares, arranjada com muita arte pelo ator estreadante; e parte da chistosa cançoneta A Exposição” (LEAL, 2003, p. 24)

No entanto, uma curiosidade acerca da formação desta banda está na sua estrutura organológica, o que pode ser observado nas fotografias das primeiras formações da Filarmônica Zaranza (1826) e da banda da Polícia Militar (1896) visto que ambas possuem semelhanças nas suas instrumentações, porém o que as diferencia nesse aspecto é a quantidade de músicos e a variação instrumental nas famílias dos instrumentos. Na fotografia da Filarmônica, encontramos aerofones, idiofones e membranofones com as seguintes quantidades: 01 (uma) requinta, 04 (quatro) clarinetes, 01 (um) saxofone soprano, 02 (dois) pistons, 05 (cinco) trompas em mi bemol, 01 (um) trombone de pistos, 02 (dois) oficleides, 01 (um) bombo, 01 (uma) caixa de guerra e 01 (um) par de pratos.

No entanto, outra banda que aparece em cena nos finais do século XIX e início do século XX é a Filarmônica Figueiredo. Segundo Leal (2003), o historiador Ezequiel Silva Menezes (1946), revelou informações bastante específicas acerca da criação e atuação da banda.

[...] Ezequiel Silva de Menezes informa, aliás, com conhecimento de causa, pois, participava do seu elenco, como trombonista de 3º classe, que aludida agremiação “era mantida pela família Figueiredo e nela pontificavam elementos de escola e muitos membros dessa prestigiosa estirpe, podendo notar entre outros: Antônio Figueiredo Filho, Major Bruno Figueiredo, Alberto Jacques Klein (pai de Jacques Klein, pianista de fama internacional), Bruno Figueiredo Porto, José Figueiredo, Heitor e José Gurgel Nogueira (membro do Conselho Superior), Francisco Gurgel Sobrinho, Ricardo Nunes de Deus, Samuel Lima, Teófilo Pinto de Menezes...dos sócios civis destaca-se Heronides Figueiredo que, sem ser músico, nunca perdeu um ensaio, tal era o seu ardor e sua dedicação (LEAL,2003, p. 29-30).

Figura 2 - Filarmônica Figueiredo, fundada em 8 de dezembro 1895



Fonte: Facebook de José Ponciano Neto

Acerca do repertório desta agremiação, Menezes (1946) assevera que “ Do repertório dessa banda constavam sinfonias e óperas, sempre magnificamente executadas” (EZEQUIEL, 1946, p.10). Segundo o jornal o SOL, editado em 8 de maio de 1910, as solicitações recebidas pela banda atendiam a diferentes naturezas durante a atuação. Neste sentido, Leal (2003) apresenta uma informação acerca das formulações do repertório para atender demandas internas e externas entre a banda e a sociedade.

A Sociedade Musical Filarmônica Figueiredo pretende realizar no dia 13 deste uma serenata musical, em frente à sua sede, estando isso organizando o seguinte programa: 1ª parte Cabral da Silveira, marcha; Concerto para clarinete, variação; A toi, valsa; Mão cheia de rosas, schottisch; La Gran Via, N.S S.E.6, zarzuela. 2ª parte Un coeur d’or, ouverture; Valsa de Venus; Teu olhar, schottisch; A Gueixa, valsa e Ivinheima, dobrado (LEAL, 2003, p. 33-34)

Tal seleção musical, realizada pelos membros do grêmio com a supervisão do maestro João Gomes da Silva (1895), teve o objetivo de celebrar o Dia da Independência do Brasil, o famoso e conhecido popularmente 7 de setembro. Nos relatos de Ezequiel (1946) “ O hebdomário a que, há várias vezes, temos recorrido, O SOL, na sua edição de 28 de agosto de 1910, publica nota da Filarmônica Figueiredo, solicitando aos integrantes da banda que não faltem aos ensaios para audição musical [...]”(MENEZES,1946, p.14). No entanto, outras situações como a realização de tocatas em atos fúnebres eram típicas demandas da filarmônica, conforme Leal (2003,p.33) confirma

Nas exéquias do Senhor João Francisco de Deus, cuja morte ocorrera a 14 desse mesmo mês e ano, vitimado por terrível moléstia que, há muito, o

prendia o leito do sofrimento”. “Durante o trajeto do féretro até o cemitério, tocantes marchas fúnebres foram executadas pela Filarmônica Figueiredo, rendendo assim condigna homenagem ao saudoso e prateado extinto (MENEZES, 1946, p. 8).

Ademais, Leal (2003) apresenta dados primários que representam a dimensão simbólica da banda enquanto as vestimentas, os mantenedores e músicos que fizeram parte da primeira formação do grêmio

A Filarmônica Figueiredo, com seus integrantes uniformizados. Vestuário: Túnica de tecido escura ornada, na parte anterior, com três carreiras de botões prateados, à exceção da do maestro, presilhas aos ombros; calça de tecido branco, quepe e sapatos escuros. Fundada em 8 de dezembro de 1895, com o apoio de pessoas gradas da cidade e elevado número de membros da família Figueiredo. Durante certo período, foi sua sede a sala da parte térrea do prédio nº 759, da rua Grande, propriedade e residência do sr. Bruno Porto da Silva Figueiredo e sua esposa Isaura Leite Barbosa Figueiredo. Dos seus componentes poucos foram reconhecidos; na primeira fila, sentados, da esquerda para a direita: o 1º Samuel Lima, o 3º, José Fabrício Maia, o 5º, João Gomes da Silva, maestro, o 8º, Teófilo Pinto de Menezes, e o 9º Major Bruno Porto da Silva Figueiredo (LEAL, 2003, p. 31)

Do ponto de vista organológico, a Filarmônica Figueiredo portava instrumentos da família dos metais, de bocal livre, alguns aerofones da família das madeiras, membranofones e alguns idiofones. Na análise de uma fotografia, pudemos identificar alguns instrumentos: 02 (duas) tubas, 02 (dois) bombardinos, 01 (uma) trompa, 06 (seis) clarinetes, 01 (um) bombo, 01 (uma) caixa e 01 (uma) lira. A análise ainda apontou outro elemento que nos chamou atenção: o estandarte, localizado no pano de fundo dela.

Outra banda identificada nos relatos foi a Charanga 24 de Maio que, segundo Leal (2003), foi criada para atender as demandas políticas, “ [...] fundada e mantida pela família Costa Lima, para os prélios políticos na fase rabelista do Ceará” (LEAL, 2003,p. 39). Segundo Menezes (1946), essa pequena banda de música foi criada para ser a rival da Filarmônica Figueiredo nos famosos embates político-partidários da cidade. Nos relatos do historiador, a banda era formada pela “[...] fina flor da sociedade aracatiense. Alexandre Matos Costa Lima, Pompeu Costa Lima Filho, Orlando e Dino Costa Lima, Vicente, José Efsio, Miguel Gurgel, Antônio Bernado de Souza e Clóvis Miguel eram membros de destaque (MENEZES, 1946, p. 10). Vale destacar que não foram encontrados dados acerca da formação instrumental e do repertório desta banda.

Figura 3 - Charanga 24 de Maio, fundada pela família Costa Lima



Fonte: acervo Antero Pereira

Dando sequência aos relatos sobre as bandas aracatienses, destacamos ainda a Euterpe Operária. Conforme Leal (2003), este grêmio musical teria sido composto por membros da famosa “Fábrica de Tecidos Santa Tereza”. Tal iniciativa operária representa uma relação muito próxima entre a cultura musical difundida até então na cidade em meio ao período fértil do desenvolvimento das bandas na cidade. Acerca da sua atuação, Menezes (1947) argumenta que um dos elementos mais importantes era o seu estandarte, “o estandarte da banda era sempre conduzido em suas andanças para exibições ou apresentações na cidade” (LEAL, 2003, p. 45). A atuação da Euterpe Operária era bastante diversificada, ora em festejos religiosos, ora em atos cívico-militares. A partir de informações jornalísticas é possível imaginar como era sua relação sociocultural com a cidade, como destaca Leal (2003)

A revista *A Estrela*, de janeiro de 1918, após o registro da notícia da presença do arcebispo de Fortaleza, o Excelentíssimo e Reverendíssimo Senhor Dom Manuel da Silva Gomes, na Paróquia e dos trabalhos aí desenvolvidos, aponta, entre as últimas homenagens prestadas ao ilustre antístite, o comparecimento ao ponto de seu embarque, a 2 de dezembro de 1917, da corporação musical Euterpe Operária e do Tiro de Guerra (LEAL, 2003, p.49)

A Euterpe Operária era bastante solicitada para atos públicos, no entanto, era uma das bandas que não tinha partido político e, por isso, segundo Menezes (1947), “Constituiu-se em uma boa escola de música” (MENEZES, 1947, p.11). Acerca da participação das bandas nos atos religiosos, o Jornal O Jaguaribe, de 3 de janeiro de 1932, informa sobre novenas tradicionais na festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim que tiveram a Euterpe participado.

Iniciada a 22 de dezembro com a cerimônia da Bandeira, partindo da Igreja Matriz, conduzida por um grupo de senhoritas e crianças e hasteada ao som de cânticos, em frente daquela Capela, local, onde nas noites de 23 e 31 deste mês, o reverendíssimo padre Manuel Antônio Pacheco S.J. oficiará o novenário, com pregação e Benção do Santíssimo Sacramento. Diariamente, Missa cantada, às 7 horas, com comunhão geral dos integrantes das associações religiosas da paróquia. No dia 1º de janeiro, Missa solene e sermão às 10 horas; à tarde, solene procissão, como de costume, pelas principais ruas da cidade, com grande afluência de fiéis. Em todos os dias da novena, a presença da popular e garbosa Euterpe Operária. Nos três últimos dias, as festas foram abrilhantadas com a galhardia e vivacidade da famosa Euterpe Afonso Lima de São Bernardo das Russas (LEAL, 2003, p. 49)

Figura 4 - Euterpe Operária



Fonte: Hélio Ideburque Leal

A participação da Euterpe era bastante presente, também, nos festejos de São Sebastião desde 1932. O trato com os atos culturais públicos da igreja católica eram realizados com muita pompa e organização. Mesmo diante da efervescência bandística em Aracati, outras bandas da capital também tiveram participação durante as festas religiosas da cidade como “[...] a Lyra São José, renomada banda de música do Círculo dos Operários e Trabalhadores Católicos de Fortaleza” (LEAL, 2003, p. 51).

Entretanto, não era apenas nas ruas que as bandas aracatienses desempenhavam suas performances. Segundo o historiador Antônio Bezerra (1902), era no Teatro Santo Antônio que aconteciam os grandes espetáculos musicais e muita rivalidade entre as bandas Filarmônica Figueiredo e Charanga 24 de Maio. Neste sentido, o Teatro Santo Antônio foi um equipamento cultural fundamental para o desenvolvimento das atividades musicais à época, conforme assegura o historiador Bezerra (1902),

Funcionava no prédio à rua do Rosário (lado norte da esquina que essa rua faz com a antiga travessa Riachuelo, atualmente, Barão de Messejana, local da agência da Teleceará/Telemar – observação do autor), “ nele se vê magnífico cenário e duas ordens de camarotes. A platéia pode comportar 300 pessoas. É bem decorado e satisfaz perfeitamente as exigências do público amador. Ali se tem levado à cena bons dramas e alegres operetas (BEZERRA, 1902, p. 138)

Um dos fatos que rememora perfeitamente a atuação das bandas neste equipamento foi “A conferência sobre Aracati e seu Progresso” (LEAL, 2003, p.65) e, nesse sentido, Leal (2003) assevera que o ato político foi organizado pelo intelectual Alberto Jacques Klein (pai do pianista Jacques Klein) e a parte musical tinha ficado a cargo da Filarmônica Figueiredo, que na época era regida pelo maestro João Gomes da Silva. Este ato evidenciou o quanto a elite aracatiense estava conectada com a cultura europeia e os movimentos progressistas e nacionalistas em voga no século XX. Na revista *Estrella*, na edição de 1911, foi possível encontrar informações acerca de um fragmento do programa musical executado pela banda Figueiredo “A comemoração atraiu grande público que teve a oportunidade de ouvir músicas de Bellini, a ópera *O Guarani*, de Antônio Carlos Gomes, e a Marcha Nupcial, 4ª parte de um concerto de Felix Mendelssohn Bartholdy (A ESTRELLA, 1911, p.24).

Sob esse mesmo contexto, surge em 1944, a Banda de Música Paroquial de adolescentes que, segundo Leal (2003), foi criada pela Capela do Nosso Senhor do Bonfim, durante o vicariato do padre Manuel Antônio Pacheco (1934-1949). A missão do padre deu continuidade ao propósito educacional da música, desenvolvidas até então do 18º ao 25º vicariato dos padres jesuítas, que iniciou o trabalho com a mínima estrutura possível na “Terra dos Bons Ventos” e, nesse sentido, Leal (2003) assevera que “ É suficiente analisar que, até então, o curato contava com apenas três capelas rurais e, findo o ciclo dos jesuítas, a Paróquia já podia incluir, no rol desses templos interioranos, mais onze” (LEAL, 2003, p.69).

Em três tentativas, pelo menos, os padres jesuítas procuraram participar, mais diretamente, do esforço de dotar bons músicos a área jurisdicional da paróquia, o que bem se justifica, eis que se encontravam os vigários entre os próprios beneficiários dos resultados que obtivessem com tal aprendizado, além da comunidade dos fiéis. Na década de 40, possivelmente em 1944, iniciaram reunindo adolescentes bem dotados ou simplesmente desejosos de encaminharem-se no exercício desse mister para o qual sentiriam algum pendor. A segunda tentativa foi com adultos, em fins do ano de 1946, e a terceira, também, com a participação de adultos e novo maestro, entre o término da década de 40 e o início da década de 50 (LEAL,2003, p. 70)

Figura 5 - Banda Paroquial de Adolescentes, fundada em 1944



Fonte: Hélio Ideburque Leal (2013)

É válido destacar que todo o processo foi bastante árduo, obtendo sucesso tanto com os adolescentes quanto com os adultos e considerando que a banda teve a participação do primeiro maestro da Banda Municipal Jacques Klein de Aracati, José Cordeiro de Araújo. Em uma descrição fotográfica, foi possível identificar informações acerca do espaço de ensaio, nome dos primeiros integrantes, dentre outros elementos, como aponta Leal (2003)

Organizada na capela do Senhor do Bom Jesus do Bonfim, situada na antiga rua Grande, em sala do piso superior, conhecida por Sala dos Milagres. Uniforme: paletó, calça e casquete de brim cáqui. Encerrou suas atividades em 1945. Foi seu maestro José Cordeiro de Araújo. Componentes: Francisco Basílio, Miguel Costa Barros, a seguir, João Bernardo de Souza, Luiz Oliveira de Lima, José Ribeiro Lobo, Alúcio Viana, Francisco de Sabina, Martiniano Facundo de Sousa, Francisco de Assis Costa Barros, José Cordeiro de Araújo, maestro, José Reinaldo, Cazuza Seleiro, José Maria Pajeú e Antônio Rodrigues da Silva (LEAL, 2003, p. 71)

Conforme Leal (2003), ao término do vicariato de Manuel Antônio Pacheco outra banda também foi formada, na qual “ Recebera a denominação de Santa Cecília, fundada no dia que foi consagrado à santa, sempre invocada como padroeira do canto e da música, 22 de novembro de 1946”(LEAL,2003, p.75). Ademais, o autor destaca que uma das curiosidades que permeiam as entrelinhas da história está a construção da Casa da Banda, em 1949, denominada Casa da Banda que, além de sede, serviria de morada do maestro, na hipótese de tratar-se de pessoa contratada fora de Aracati, necessitando, destarte, de pousada, hospedagem” (LEAL,2003,p.76).

Desta maneira, o primeiro maestro da banda foi José Cordeiro de Araújo, policial reformado, bastante considerado pelos músicos da Banda Jacques Klein pela sua competência no desenvolvimento dos trabalhos. No entanto, outros sujeitos também tiveram grande parcela de

contribuição no processo de formação da Banda Santa Cecília, conforme assegura Leal (2003) “[...] o Tenente Naninho, em fins da década de quarenta ou princípios da década de cinquenta, colabora pela quarta vez, e última, com a paróquia de Aracati, nesse particular” (LEAL, 2003, p. 79). Além de Naninho, outro grande musicista colaborou como contramestre da banda Santa Cecília, o senhor Pedro Alves de Matos, conhecido como Pedrinho. Nesse sentido, Pedro Alves de Matos e o Tenente Naninho tiveram grande contribuição no processo de formação de uma das últimas formações da Banda de Música Paroquial, em 1948. De acordo com Leal (2003), os membros da banda Paroquial eram formados por sete músicos da banda Santa Cecília e mais seis músicos recrutados, a saber: Leonardo Bandeira, Adonardo Bandeira, João Pereira da Costa, Raimundo Ferreira Lima, João de Ana, Francisco de Assis Costa Barros, João Florêncio, Joaquim Sebastião da Costa, José Eugênio da Costa, Pedro Alves de Matos, Miguel Costa Barros, Ivan e José Roberto Ribeiro (LEAL, 2003).

4.3 Banda Municipal Jacques Klein de Aracati/CE

A banda de Aracati, em seus 44 anos de existência, já teve diferentes maestros e músicos que contribuíram de forma significativa para a música na cidade, como: José Cordeiro, muito rigoroso e disciplinador; Adriano Ponciano, pacífico e sensato nas relações com os músicos; Chiquinho de Eurípedes, que emitia notas agudas no saxofone sem digitar quase nenhuma conforme o dedilhado; Tiago Rodrigues, que sempre emocionava as pessoas com seus solos usando a técnica “*grow*” e improvisos precisos nas canções de Michael Jackson; Pedro Alvares de Matos, que produzia sonoridade “aveludada” em seu trombone de vara; Francisco Baltazar, que desenvolveu forma diferente de tocar seu trombone de vara, dentre outros, que de alguma forma, contribuíram para que a banda agisse musicalmente diferente no decorrer do tempo na cidade.

Assim, os maestros sempre possuíram formas distintas de educar e conduzir os trabalhos na banda Jacques Klein. O primeiro maestro, José Cordeiro de Araújo, militar reformado da polícia, antes de assumir a banda, já apresentava um trabalho consolidado em bandas centenárias de Aracati, como Santa Cecília e banda Paroquial de Adolescentes. A forma como Cordeiro selecionava o repertório para as performances se assemelhava bastante com as práticas de maestros de bandas militares. O repertório era formado de dobrados, valsas, maxixes e poucos sambas. Além desses gêneros, os músicos tocavam os exórdios militares em alguns eventos militares e se comportavam de maneira semelhante aos militares da época, exigia-se até mesmo que a barba fosse feita, o cabelo cortado, fardamento engomado e sapatos engraxados à moda militar. Assim,

entendia-se a formação da banda Jacques Klein como marcial e, na maioria dos eventos, saía tocando em marcha pelas ruas da cidade. Este ato de tocar e marchar sempre impactou os munícipes, pois muitos deixavam seus afazeres para ficarem nas calçadas ou nas portas de suas residências para verem a banda, despertando alegria e interesse pelo momento. Na atualidade, já não vemos com tanta constância a banda marchar pelas ruas. Os músicos geralmente se deslocam de ônibus para os eventos da prefeitura e para os distritos vizinhos.

Outro maestro da banda Jacques Klein foi Adriano Ponciano, atualmente ainda à frente da equipe. Em sua atuação, o profissional procura escolher repertório que dialoga tanto com músicas do passado quanto da atualidade com o intuito de fomentar a formação de mais ouvintes da banda, ou seja, a banda ainda preserva algumas músicas do repertório deixado por vários maestros, mas também o modifica. Ponciano faz isso como uma estratégia para aproximar grupos específicos da sociedade aracatiense, como jovens de diferentes faixas etárias e saudosistas da banda. Assim, a formação da banda Jacques Klein hoje é bem flexível, ora marcial, ora marcial com adição de instrumentos de percussão e elétricos e tais modificações são feitas de acordo com o tipo de evento.

É válido destacar que a banda Jacques Klein sempre teve atuação bastante diversificada na sede do município de Aracati e nos seus respectivos distritos, seja em procissões, inaugurações de equipamentos públicos, alvoradas, desfiles cívico-militares, seja em outros eventos de natureza distintas, a banda, vai escrevendo sua trajetória há 45 anos na “Terra dos Bons Ventos”.

É relevante abordar, entretanto, que no decorrer do processo de pesquisa algumas convicções acerca da minha própria atuação como maestro da banda e, ao mesmo tempo, sujeito-pesquisador se imbricam e, assim, faz-se necessário perceber e entender a necessidade de maior reflexão e profundidade sobre a banda Jacques Klein e a cidade de Aracati. Para tanto, foi necessário delimitar como objeto de estudo as atuações da banda, considerando que em seus diversos tipos de atuação sociomusical no município, alguns tipos de performances são construídos, a partir de intenções, interesses e condicionantes sociais e culturais da cidade.

Cabe neste momento da pesquisa, apresentar a origem da banda Jacques Klein, que foi criada, na gestão do prefeito Antônio Kleber Gondim, no ano de 1977. Intitulada de banda Jacques Klein, surge em sua primeira apresentação aos 7 de setembro de 1978, no tradicional desfile do Dia da Independência do Brasil, a convite do prefeito da época, foi incumbido ao maestro, José Cordeiro de Araújo, a tarefa de instruir músicos para desempenharem suas funções na vida cultural da cidade, conforme assegura Leal (2003), a banda foi

[...] constituída por dezoito figurantes, tendo como regente José Cordeiro de Araújo. Dessa primeira composição, permaneceram cinco membros fundadores: Bruno Sebastião da Costa, Pedro Alves de Matos, Francisco Baltazar Filho, José Leonardo Lameira e Carlos Alberto Ponciano do Nascimento (LEAL,2003, p. 90).

Em conversas com alguns músicos sobre o maestro Cordeiro, pude perceber que ele ensinou teoria e prática instrumental de uma forma muito séria na banda, usando o método ABC Musical, dentre outros materiais e técnicas de ensino específico das bandas militares, assim, em um curto período de tempo logo formaram-se os primeiros músicos da banda Jacques Klein. Para tanto, é inegável reconhecer a atuação de Cordeiro na formação de músicos em Aracati entre as décadas de 1940 até 1980.

É mister considerar que a atuação da banda Jacques Klein sempre foi bastante diversificada, ora em desfiles, ora em atos políticos, ora em eventos, como recitais e amostras culturais na cidade e em outros municípios. Uma das primeiras atuações da banda foi no ato de inauguração de uma das maiores edificações da cidade, em 1980, na ocasião da inauguração da Companhia de Água e Esgoto do Estado do Ceará (Cagece). Outra participação marcante, foi na inauguração do Hospital Dr. Eduardo Dias, onde estavam presentes o prefeito à época, Antônio Kleber Gondim, e o então deputado aracatiense, Abelardo Filho.

É preciso reconhecer que a atuação da banda Jacques Klein sempre circulou entre o erudito e, principalmente, pelo popular. Alvoradas, festejos dos Dias das Mães, datas solenes em alusão ao dia do município, festas religiosas, como: do Nosso Senhor do Bomfim, do padroeiro São Sebastião, da padroeira Nossa Senhora do Rosário, de São José; solicitações institucionais, como: solenidades de formaturas acadêmicas, eventos de premiações, atos fúnebres, dentre outros, compõem o enorme bojo da atuação da banda Jacques Klein entre as décadas de 80 e 90 e nos anos 2000. Desta forma, a banda Jacques Klein sempre apresentou à população aracatiense brilhante atuação desde a sua fundação. Em respeito a banda e a todos os componentes, o vereador, Francisco Canindé Tinoco de Luna, em 1993, criou a lei, N° 01 de 04 de março de 1993, que tituló a banda como Patrimônio Cultural do Município.

Figura 6 - Banda Jacques Klein, na inauguração da Cagece em 1980



Fonte: Facebook de José Ponciano Neto

É elementar que se leve em consideração que a banda Jacques Klein sempre conservou a tradição educacional na sua atuação visto que formar músicos é uma prática estabelecida pelo estatuto da banda, cuja competência de ensinar cabia ao maestro. No entanto, com o passar dos anos foi perdendo esta característica, adotando cada vez mais a formatação de um equipamento, que ao invés de ser mantido por irmandades religiosas ou famílias que tinham um forte poder econômico, passou a ser de responsabilidade da Prefeitura Municipal de Aracati.

Sendo um equipamento cultural da Prefeitura, a banda Jacques Klein passou a atuar bastante em eventos públicos, como: inaugurações de estradas, escolas, praças, entre outros. Diante da forte demanda de solicitações, advindas tanto do órgão mantenedor quanto de instituições de diferentes naturezas, a banda passou a ter menos características amadoras e passou a ser profissional. Durante esse processo, os músicos passaram a ganhar bolsas que, aos poucos, foram ampliadas e, hoje, equiparam-se ao salário-mínimo. Sendo assim, com a elevação do patamar da banda, muitos músicos aracatienses e da região do Litoral Leste começaram a mostrar interesse em atuar profissionalmente na banda.

Nesta perspectiva, a prefeitura passou a contratar músicos profissionais para compor o quadro da banda e a escolha ficava a cargo do maestro. Por outro lado, o dispositivo legal e público que fortaleceu a banda Jacques Klein foi a realização do concurso público, em 2017, para o cargo de músico. O certame foi positivo para o aumento do contingente de músicos e mesmo com a presença da profissionalização da equipe, a banda Jacques Klein ainda hoje preserva algumas características herdadas das bandas anteriores a sua fundação, uma delas, “A Escolinha da Banda”,

que durante as décadas de 90 até os anos 2000, ainda mantinha o trabalho educativo com jovens e adultos, que sonhavam ingressar na banda.

Figura 7 - Banda Jacques Klein atuando em 1979



Fonte: Facebook de José Ponciano Neto

Vale salientar que o trabalho com “A Escolinha da Banda” não era constante, pois a criação de novas turmas tinha o objetivo de formar músicos para o quadro reserva da banda Jacques Klein, quanto indicado pelo aviso prévio de alguns profissionais, que deixariam a banda em um determinado momento, porém, entre meados dos anos 2000 até 2018, o trabalho de educação musical não foi mais realizado, ou seja, uma perda irreparável para a formação de músicos locais na banda.

Nesse sentido, é inegável que a situação impactou, consideravelmente, na quantidade de musicistas da cidade de Aracati para menos da metade nas temporadas de 2017 a 2020. Só em meados de 2018, os trabalhos formativos voltaram sob o comando do maestro Anderson do Nascimento Silva, que ocupou o cargo de maestro, estabelecido pela lei complementar N° 011/2018 que, dentre suas atribuições, estabelece a criação do cargo de maestro da banda municipal na estrutura organizacional da Secretaria Municipal de Cultura, nas temporadas de 2018 a 2020.

Figura 8 - Banda Jacques Klein no desfile de 7 de setembro de 2018



Fonte: Facebook de José Ponciano Neto

Assim, é inegável reconhecer os trabalhos realizados pelos maestros da banda Jacques Klein que antecederam e atuaram durante os anos de descaso para com o equipamento cultural. Logo, o que é colocado em xeque, nesta discussão, foi a não realização de novos processos formativos na banda que, de certa forma, negou a democratização do acesso aos jovens ao ensino gratuito de música, geralmente ofertado pelas bandas das cidades interioranas brasileiras (TACUCHIAN,1984).

Outro aspecto a ser destacado durante a pesquisa, foi o fato de a banda Jacques Klein nunca ter uma sede fixa. De prédio em prédio, a banda ia se “ajeitando”, todavia, pouco se sabe acerca do seu inventário de instrumentos. Neste sentido, ao analisar algumas fotografias da década de 1980, consegui identificar parte de algumas fontes musicais, como: aerofones de bocal, 03 (três) pistons, 02 (duas) trompas (afinadas em mi bemol), 01 (um) bombardino, 03 (três) trombones, 02 (duas) tubas e 03 (três) sousafones, além de aerofones de palhetas, 01 (um) saxofone alto, 02 (dois) saxofones tenores, 02 (duas) requintas e 06 (seis) clarinetes, acresça-se ainda membranofones, (02) dois taróis, 02 (dois) bombos, 02 (dois) contra surdos e idiofones de concessão, 01 (um) par de pratos. Essas fontes são da primeira instrumentação utilizada pela banda Jacques Klein nos anos 80, entretanto, após a gestão do prefeito Kleber Gondim, foram poucas as compras de novos instrumentos para banda, então, somente, em 2017, na gestão do atual prefeito Bismarck Pinheiro Maia, por meio do termo de referência de objetos N°012/2017, licitado no ano vigente, que a banda recebe um novo instrumental com diversos acessórios, descritos a seguir com as fontes adquiridas neste processo.

Quadro 1 - Instrumentos adquiridos pela banda em 2017

Aerofones de aresta	Aerofones de bocal	Membranofones
flautim (1) flautas transversais(2)	trompas (3) trompetes (5) trombones de vara(4) trombone baixo(1) bombardinos (3) sousafones (3)	1 par de congas tumbadoras 1 par de bongôs 1 par de timbales caixas de guerra (2) bombos (3) bateria completa (1)
Aerofones de palhetas	Eletrofones	Idiofones de concussão
clarinetes (9) saxofones soprano (3) saxofones altos (5) saxofones tenores (3) saxofone barítono (1)	contrabaixo elétrico (1) guitarra elétrica (1) 1 piano elétrico (com 88 teclas)	1 par de pratos Idiofones percutidos metalofone (1)

Fonte: próprio autor

Em detrimento dessa questão, é imperioso considerar que com boa estrutura e fardamento adequado, a banda Jacques Klein desempenhou suas atividades de 2017 ao início de 2020 com muita competência. A atuação perpassou por diversas instituições e eventos públicos na cidade de Aracati, na capital Fortaleza, dentre outros distritos e municípios vizinhos. No entanto, as atividades presenciais foram interrompidas por conta da Pandemia do Coronavírus, durante os anos de 2020 e 2021. Nesse ínterim, houve seleção pública simplificada N° 01/2021, que visou realizar a contratação temporária de músicos especialistas para a Banda Municipal de Aracati que, aos 22 de outubro de 2021, selecionou 45 músicos em diferentes especialidades instrumentais: aerofones de aresta, aerofones de palheta, aerofones de bocais, eletrofones e idiofone de concussão. Assim, a banda retornou aos ensaios, mas sem atuação cultural até o fim dos protocolos de isolamento social, definidos pelas autoridades sanitárias.

A temporada 2023 da banda Jacques Klein conta com o maestro Adriano Ponciano na condução das atividades. Atualmente, é um equipamento cultural que funciona no Espaço das Artes, localizado na Av. Cel. Alexanzito, nº 757 – Centro, Aracati – CE, cep: 62800-000. Os ensaios acontecem de segunda a quarta-feira, das 19h às 21h30. A banda Jacques Klein não está fazendo apresentações públicas ainda por conta da propagação do vírus BA1 da variante Ômicron, logo, só é possível constatar a sua atuação em vídeos de ensaios e *lives*, realizadas durante os meses de dezembro de 2020 e janeiro de 2021.

A partir das visualizações dos vídeos nas redes sociais, Facebook, é possível verificar que a banda aumentou o contingente de músicos, anteriormente de 35 para 46 profissionais. Os ensaios da banda Jacques Klein continuam sendo realizados em sala adequada, nos fundos do Espaço das Artes, onde o maestro organiza a disposição das cadeiras em linhas horizontais extensas, ficando em primeiro plano os flautistas os clarinetistas e a saxofonista soprano, em segundo plano, os saxofonistas, em terceiro plano, os trompetistas, trombonistas, bombardinistas e trompistas, na vertical, nas adjacências do grupo, estão o tubista e os baixistas e, no último plano, os bateristas e os percussionistas. Acerca do repertório, o maestro Ponciano também vem fazendo alterações no repertório, mas conserva algumas músicas de repertórios que permanecem no acervo da banda Jacques Klein.

4.4 A dimensão formativa da performance musical na Banda

A partir das proposições teóricas e dados vistos até aqui, chegamos a um ponto importante da pesquisa. Evidenciamos que a performance musical também possui uma dimensão formativa, que se manifesta de maneira ampliada, a partir da percepção da totalidade da performance onde as ações e as experiências de músicos, de cidadãos e dos maestros se manifestam como os principais agentes desta formação. Para entendermos como essa dimensão formativa se efetiva, a partir da performance musical de uma banda de música, é necessário entendermos o que é formação. Segundo o dicionário Aurélio, formação pode ser entendida como “ação de formar, de criar algo, modo de criação, educação instrução: pessoa de boa formação, conjunto de conhecimentos e/ou instruções sobre um assunto específico” (AURÉLIO online).

É compreendendo que a banda enquanto equipamento cultural fornece um tipo de formação musical e ajuda a sociedade a construir conceitos e pensamentos sobre a música, que constatamos a dimensão formativa de sua performance musical.

No decorrer deste trabalho, observamos que a performance musical da banda está associada diretamente com processos de interação entre sujeitos, músicos, maestros e cidadãos, com a experiência sociomusical a partir de um evento áudio comunicatório, com o evento e a compreensão da performance dentro da cultura musical da cidade de Aracati. Essa percepção, nos revelou que a performance musical é muito mais do que estudar tecnicamente um instrumento e/ou uma peça musical, ou seja, é uma relação que é construída de forma dialética em que a construção do repertório e as possibilidades sonoras da banda são consequência deste processo.

Neste sentido, a performance musical da banda é um ato formativo, pois é munida de uma rede de conhecimentos específicos que se evidenciam nos momentos que a antecedem, no durante e nos posteriores à performance musical da banda, percebidos por aqueles que performam nesses três processos. Entretanto, entendemos que esses conhecimentos precisam ser evidenciados com o intuito de contribuir para a formação do desenvolvimento do campo epistemológico das bandas que estão conectadas com a educação musical.

Evidencia-se, portanto, que os trabalhos que abordam a performance sempre estiveram ligados ao desenvolvimento da técnica instrumental dos músicos e na construção de interpretações de peças musicais em grupos de câmara, bandas e orquestras no passado e no presente. Sobre os problemas da pesquisa em performance musical no Brasil, Bórem e Ray (2012, p.140-141) argumentam que

dentre as subáreas da música, a performance pode ser considerada a caçula no ambiente acadêmico de modo geral. Nos EUA, a performance estabeleceu-se nas universidades muito depois da Musicologia e da Educação Musical. Na Europa, até hoje prevalece uma dicotomia na qual um lado se baseia na tradição secular dos conservatórios do “fazer” a música, e do outro, a tradição do pensar a música nas universidades (BÓREM e RAY, 2012, p. 140-141).

Outros problemas também são evidenciados pelos autores, como a insuficiência de historiografias e revisões de literatura de pesquisas experimentais no Brasil. Por outro lado, é perceptível, no universo acadêmico, pesquisas sobre performance que fazem conexões tanto com subáreas da Música (Musicologia, Teoria da Música, Composição, Educação Musical, Música Popular e Sonologia) como outras áreas do conhecimento (Literatura, Teatro, Cognição, Medicina, Educação Física, Psicologia e Física Acústica (BORÉM e RAY,2012).

Buscando ampliar essa discussão e demonstrar que a presente pesquisa apresenta contribuições importantes para formação de educadores musicais, construímos uma visão que amplia a percepção do conceito de performance como um processo de construção social em que o tocar e o interpretar são aspectos musicológicos, que são construídos nos momentos que antecedem a realização de uma performance musical, ou seja, tocar e interpretar fazem parte do processo de construção da performance.

Tendo em vista esta noção, compreendemos que o conhecimento sobre performance musical de uma banda de música deve ser formado, segundo Becker (1982, p. 153), a partir da “relação entre sujeitos, entre indivíduos, entre organismos - entre corpos conscientes”. Desta forma, entendemos que as pessoas têm o direito de dizer suas percepções, constatações e afirmações

sobre um conhecimento em construção, pois conforme Freire (1982, p.30) “ cada um de nós é um ser no mundo, com o mundo e com os outros. Viver ou encarnar esta constatação evidente, enquanto educador e educadora, significa reconhecer nos outros “[...] o direito de dizer sua palavra”.

Nesta perspectiva, músicos, maestros e a sociedade são os atores principais na construção da performance musical de uma banda que, geralmente, está conectada a partir dos objetivos, usos e funções da música em um evento (BÉHAGUE, 1984). A compreensão da performance musical de uma banda de música em uma perspectiva Antropológica e Etnomusicológica revela uma rede de conhecimentos que são evidenciados no processo de seleção, manipulação e elaboração de um repertório realizado pelo maestro, na interação entre músicos, maestros e a sociedade, que agem na construção de uma performance musical, na reação/ação dos músicos e dos sujeitos sobre o antes, o durante e o depois da performance e nas múltiplas performances que ocorrem a partir de atuações em diferentes lugares dentro de uma localidade e/ou fora dela.

Os conhecimentos gerados nesta pesquisa revelam-se como elementos importantes para formação de professores de música, pois eles apresentam a noção sobre aspectos históricos, musicológicos, sociomusicais e particularidades culturais das bandas que só são percebidos a partir de uma visão mais próxima de suas estruturas internas, atuações e performances musicais. Assim, entendemos que eles podem ser acionados por professores de música para que o bojo informacional do conteúdo, ministrado em sala de aula, tenha qualidade e que, conseqüentemente, crie possibilidades para que a aula seja mais atrativa, ajudando a promover aprendizagens significativas tanto no âmbito da educação básica como no ensino superior e esta ideia vai ao encontro com que Galtieri (2006) argumenta sobre a formação do ensino. Conforme o autor, o ensino é constituído pela mobilização de vários saberes e não na limitação deles, ou seja, não podemos limitar o conhecimento sobre performance musical apenas aos aspectos técnicos instrumentais, mas a uma rede de competências e habilidades que o professor precisa possuir para atingir os objetivos de determinadas aulas cujas bandas estejam no bojo de assuntos abordados em questão.

Corroborando com Galtieri (2006), Tardif (2010, p. 38-39) afirma que “os próprios professores, no exercício de suas funções e na prática de sua profissão, desenvolvem saberes específicos, baseados no trabalho cotidiano e no conhecimento de seu meio. Esses saberes brotam da experiência e são por eles validados”.

A partir de Tardif (2010), defendemos a noção de que, para falar de bandas de música, é necessário conhecer as habilidades e os saberes de músicos, maestros e do público que atua

musicalmente com elas, buscando entendê-las nas suas diversidades e fugir de interpretações equivocadas, que mais confundem as pessoas do que as informam com clareza a respeito delas.

Desta forma, o professor precisa assumir o seu papel de pesquisador, buscando se apropriar de conhecimentos construídos cientificamente com o intuito de fugir de superficialidades e inconsistência de informações sobre as bandas de música, afinal, são compreendidas como um dos campos de atuação dos educadores musicais na atualidade.

Sobre esse aspecto, Icle (2010) nos mostra que o estudo e compreensão da performance não são limitados apenas ao tocar ou interpretar, mas estão conectados com “as relações sociais, as políticas públicas, as identidades de gênero e de raça, a estética, a infância, os rituais, a vida cotidiana, entre outras” (ICLE, 2010 p. 15), ou seja, é a partir da compreensão entre o fazer musical dos que manipulam um instrumento por meio de uma técnica e/ou dos que arquitetam uma sonoridade socialmente, que os *performers* (músicos e ouvintes) podem dar vida a música (CLARKE,2002), e construir uma performance musical, considerando a totalidade enquanto fenômeno.

Assim, o conhecimento gerado a partir de estudos sobre a performance musical de uma banda de música são indispensáveis tanto para formação musical de professores de música quanto para performers, pois entender o que é uma banda de música, suas atuações, a forma como os músicos tocam, a maneira como as pessoas interagem com a banda em eventos distintos e como uma sociedade constrói a performance musical são importantes para o *métier* de educadores musicais, que atuam em diferentes contextos educacionais. Nesta perspectiva, é necessário compreendermos que os conhecimentos sociomusicais podem ser adquiridos tanto em espaços formais quanto informais de educação, tratando diretamente da formação de professores, performers e maestros esses conhecimentos estão associados ao conceito de formação profissional, que segundo Manfredi (2002)

refere-se a processos/percursos que visam a aquisição e o desenvolvimento de conhecimentos, habilidades, destrezas, para o desempenho de ocupações, profissões e ofícios, em diferentes campos e níveis de atuação, relativos à produção de bens e serviços (materiais e culturais) em uma sociedade historicamente situada (MANFREDI, 2002, p. 141).

Entretanto, os conhecimentos sobre performance musical não são aprendidos apenas na academia, mas na percepção do fenômeno em seu espaço de atuação entendendo a hora, o local, o espaço e as nuances que ocorrem durante a performance. Assim, a percepção da performance

musical em tempo real, revela sensações dentre outros detalhes que, muitas vezes, não são evidenciados com tanta clareza em algumas situações de aprendizagem.

Quando um professor de música em formação continuada participa de uma performance musical da banda, interagindo de múltiplas formas (dançando, cantando, tocando e fotografando) está construindo, conforme Manfredi (2002, p.141) “um aprendizado profissional” assimilado, informalmente a partir de experiências que se manifestam a partir de uma relação recíproca que se torna significativa quando sentimentos, inquietações, soluções e projeções provocados pela performance se transformam em conhecimento adquirido.

Por outro lado, a performance musical de uma banda também promove situações de aprendizagens com as pessoas que estão no evento, fazendo-as refletir sobre o significado das músicas tocadas e suas impressões sobre a forma de execução que, conseqüentemente, irão interferir nos gostos musicais, pois as bandas promovem a experimentação de novas estéticas musicais para o povo (FAGUNDES, 2010), ou seja, elas tocam um repertório globalizado para alimentar a disseminação das culturas musicais do mundo por meio de práticas musicais desenvolvidas nas localidades. (REILY,2021).

É a partir desta visão apresentada no corpo do trabalho que construímos, também, a dimensão formativa da performance, compreendendo que ela nasce a partir da relação interativa entre músicos, o maestro e a sociedade cuja mediação do processo é realizada pela sonoridade da banda. Concomitante ao caráter formativo da performance musical, apresentaremos a seguir a dimensão sociocultural na banda de música, refletindo que há muitas outras faces que precisam ser evidenciadas quanto ao estudo da performance musical das bandas cujo enfoque esteja voltado para o desbravamento de aspectos musicológicos e sociológicos das bandas no Brasil.

5 A DIMENSÃO SOCIOCULTURAL DA PERFORMANCE MUSICAL NA BANDA MUNICIPAL JACQUES KLEIN DE ARACATI

As bandas de música também podem ser entendidas como instituições sociais importantíssimas para a preservação das tradições musicais nas cidades interioranas do Brasil. Segundo Barbosa (2020, p.3), “as instituições sociais, por sua historicidade, se atualizam, também, no âmbito das tradições de determinada comunidade.

A partir do entendimento de que os grupos sociais e a coletividade são os proprietários da tradição, e não o indivíduo, a noção de tradição pode ser associada à de instituição”, sendo assim, vislumbrando a compreensão da banda Jacques Klein como um equipamento cultural no seio social de Aracati, Barbosa (2020, p.5) argumenta que “as bandas de música são uma espécie de serviço cultural que o poder público pode prestar, e que as pessoas podem usufruir dele, na formação de sua condição cidadã”. Dessa forma, elas não se configuram como patrimônios imateriais mumificados e/ou estáticos, pelo contrário, são dinâmicos e os conceitos, regras, ações e formas de interação com a sociedade estão se modificando conforme as novas demandas socioculturais locais e globais, que dialogam diretamente com as novas perspectivas socioculturais do mundo contemporâneo.

Neste capítulo, apresentaremos a construção da dimensão sociocultural das performances musicais da banda Jacques Klein descrevendo como é organizado o trabalho na banda, o que a cidade pensa sobre, o que é música de banda, evidenciando o processo de construção do repertório musical, os ensaios e as mudanças na formação instrumental, o significado da banda Jacques Klein para a cidade, compreendendo o processo de formação da musicalidade do grupo e suas atuações sociomusicais no presente e algumas, no passado, identificando os lugares e espaços onde ocorrem os atos performáticos, os repertórios utilizados em cada apresentação, as formas de atuação da banda Jacques Klein, as formas de interação com o público nas apresentações, a percepção dos maestros, músicos e pessoas sobre a construção da performance musical na atualidade.

Neste sentido, tomaremos como base as ideias de alguns autores acerca da performance e do musicar local para analisar e compreender melhor a dimensão sociocultural da performance da banda Jacques Klein, observando as informações colhidas durante a pesquisa e as referências do campo teórico do estudo a fim de visualizar o alargamento do estudo a partir da realidade social que a banda se insere neste momento.

A percepção de pessoas sobre a banda e determinadas opiniões sobre sua conduta nos mostraram o quanto um objeto estudado pode ser multifacetado. Entender a opinião dos outros sobre bens patrimoniais públicos e sobre como as pessoas o operam, nos conduzem a uma discussão riquíssima, que em meio a convergências e divergências de pensamento, respostas podem ser dadas, mas nunca finalizadas. A seguir apresentaremos um pouco da trajetória desta pesquisa com objetivo de mostrar as facilidades e dificuldades durante a busca de informações para a construção das discussões e as análises dos dados neste trabalho.

Os maestros que passaram pela banda são figuras importantes para compreendermos a construção da performance do grupo, pois eles carregam um conjunto de conhecimentos musicológicos e socioculturais que vão sendo adquiridos e aprimorados durante os tempos, e este aspecto é de interesse de pesquisas sobre performance musical.

No entanto, não conseguimos contactar todos os maestros que passaram pela banda Jacques Klein, pois alguns já faleceram e outros não responderam a algumas tentativas de contatos feitos por mim e intermediados pelo atual Maestro da Banda. A partir desta circunstância, o único maestro entrevistado foi Adriano Ponciano Virgínio, que se encontra em exercício na banda atualmente. O momento foi de boa receptividade e a entrevista foi bastante produtiva visto que as perguntas feitas tiveram o objetivo de saber sobre as atuações da banda no presente e no passado, sobre a relação da banda com os munícipes, a escolha dos repertórios musicais (pesquisa, seleção e elaboração), as mudanças no repertório e as formações instrumentais da banda Jacques Klein.

Vale destacar que ao longo da presente pesquisa, também entrevistei os músicos Arthur Miron, Wellington Moreira, Marcelo Costa, Evandro Lima e José Ponciano Neto. Escolhemos entrevistar esses cidadãos porque cada um possui tempo de banda distintos, isso nos proporcionou respostas multifacetadas sobre a relação deles com a banda Jacques Klein. As perguntas, nessas entrevistas, versaram sobre a vida cultural e profissional dos músicos a fim de verificar sobre o ingresso na banda, os repertórios, os gostos musicais, a preparação para as performances e os tipos de apresentações.

Além dos músicos, também entrevistamos o chefe da Paróquia de Nossa Senhora do Rosário, Padre Ronaldo, e o Pastor, Pedro Lopes, com a finalidade de entendermos a importância da banda Jacques Klein para essas instituições sociais. As perguntas realizadas buscaram verificar a contribuição da banda em um culto ou procissão, o porquê que a banda Jacques Klein toca com outros grupos musicais, durante os rituais e outros festejos, o que os líderes religiosos fazem para preservar a música na cidade e o porquê a banda Jacques Klein deve tocar em um evento católico ou protestante.

Ainda nesse contexto de entrevistas, fizemos contato também com o Subtenente Anderson José Duarte, chefe de instrução do Tiro de Guerra 10-014, na cidade de Aracati, que respondeu perguntas de um breve questionário. O instrumental tinha como objetivo entender em quais eventos do tiro de guerra a banda Jacques Klein geralmente toca, as músicas que devem ser tocadas nas solenidades e os pontos que a banda precisa melhorar. Vale salientar que o Tiro de Guerra 10-014 é uma instituição social que sempre manteve uma relação muito próxima com a banda Jacques Klein desde os anos 1980.

Outra figura importante entrevistada foi a então secretária de Turismo e Cultura de Aracati, Francisca Joseni Soares de Sousa. As perguntas feitas à secretária objetivavam saber sobre os aspectos de infraestrutura da banda, organização interna (acervo instrumental e contratação de pessoal) e aspectos logísticos. Entrevistar a secretária nos trouxe uma percepção sobre a macroestrutura pela qual a banda de música faz parte. Assim, entendemos que a banda Jacques Klein é um equipamento cultural, administrado pela Secretaria de Turismo e Cultura, uma das secretarias que fazem parte da Prefeitura Municipal de Aracati.

Sendo assim, além das entrevistas também realizamos descrições dos ensaios, das atuações, observando as performances da banda Jacques Klein em eventos específicos na sede e nos distritos e foi unindo esse conjunto de manuscritos de pesquisa, às análises dos dados feitas a partir dos teóricos da performance e da inserção de ideias de autores que estudam bandas de música, que chegamos aos resultados que apresentaremos a seguir.

5.1 A organização do trabalho na banda de música

A Banda Municipal Jacques Klein de Aracati é um equipamento cultural que mantém-se vivo frente aos processos de transformações da tradição promovidos pela globalização e a era pós-moderna da humanidade. A banda sempre esteve conectada com a política local da cidade de Aracati pelo fato de estabelecer ligação direta com a Prefeitura Municipal de Aracati e é, atualmente, organizada pela Secretaria de Turismo e Cultura do Município, organismo que rege as atividades. Assim, compreendendo o contexto em que a banda Jacques Klein está inserida, descreveremos a seguir sobre sua organização para o trabalho.

É importante destacar que a relação político-musical da banda Jacques Klein ao longo de sua atuação no município estabeleceu conexões produtivas, a exemplo, o prefeito Kleber Gondim sempre foi um entusiasta das bandas de música, pois marcaram profundamente a sua infância e

adolescência e, partindo dessa relação, o gestor municipal percebe a importância das bandas para se comunicar com a sociedade aracatiense e resolve fundar a banda Jacques Klein.

Segundo Turino (2008) existem relações semióticas entre música e política que conseguem comunicar discursos que podem chegar com mais qualidade à sociedade através do som musical. Nesta ótica, compreendemos que a opinião de figuras públicas são importantes para entender que a maneira como a música é estruturada socialmente possui relações com a política, assim a banda é vista como equipamento operador destes sons e só pode agir conforme os preceitos hierárquicos, afinal, são os gestores que organizam e regem as atividades no município.

Figura 22 - Maestro José Cordeiro de Araújo e o músico Francisco Baltar no início dos anos 80



Fonte: Facebook de José Ponciano Neto

Conforme Leal (2003), a primeira formação da banda Jacques Klein apresentava 01 (um) maestro e 18 (dezoito) músicos contratados pela Prefeitura Municipal de Aracati (PMA) para participarem em diversos festejos do município. desde a sua fundação, a banda Jacques Klein sempre atuou em eventos que estavam ligados diretamente à inauguração de obras de prédios públicos, eventos cívico-militares, dentre outras manifestações públicas. Sobre essa característica, observando uma das fotografias que registra a performance da banda durante a inauguração da Cagece nos anos 80, observamos que a banda foi criada, inicialmente, para atender as demandas socioculturais de Aracati, assim todo processo de elaboração da performance musical era conforme

um tipo de evento (BÉHAGUE,1984). Sobre essa ligação da banda com os eventos, José Ponciano (2022) destaca que

Quando a gente participava da banda com o maestro Cordeiro era pra cada evento, né? A gente selecionava um repertório especial. Maestro Cordeiro por exemplo as festas de fim de ano com músicas natalinas, no meio do ano nas festas de São João botava sempre aquele repertório de música junina (NETO, entrevista-2022)

Durante os anos 2000, a banda Jacques Klein possuía 35 (trinta e cinco) músicos e sua organização era moderna, com flexibilizações na instrumentação e era comum ver a banda passar pelas ruas em direção aos lugares dos eventos. Vale destacar que foi já na década de 90 que a banda começou apresentar flexibilidade enquanto à formação em determinados eventos. Neste período, era bastante comum a incorporação da bateria e de alguns instrumentos idiofônicos e de membrana como bongôs, triângulos e efeitos para executar outros gêneros musicais, como o baião e o mambo.

Figura 24 - A banda tocando no largo da Igreja Matriz anos 2000



Fonte: Facebook de José Ponciano Neto

Segundo Adriano Ponciano, “a banda Jacques Klein começou a ter um princípio de modernização do repertório já ainda com o maestro Beto, com arranjos contemporâneos da música popular brasileira” (VIRGÍNIO, entrevista-2022). A partir da fala do maestro, percebemos que as músicas e arranjos escolhidos para o repertório podem ser um dos fatores que impulsionaram os maestros subsequentes a pensarem em modelos de formação flexível para banda Jacques Klein, uma vez que, pensar de forma progressista no século XX era o parâmetro para o desenvolvimento

social no Brasil e, de certa forma, isso tivera atingido diretamente a banda por ser um equipamento público ligado a uma política de governo progressista no passado.

Figura 23 - Apresentação da Banda Jacques Klein no Centro Dragão do Mar em Fortaleza-CE



Fonte: autor (2022)

É de suma importância descrever na presente pesquisa que o processo seletivo para ocupar uma vaga na banda Jacques Klein ocorreu a partir de duas fases: entrevista sobre questões socioeconômicas, realizada por uma assistente social e o secretário, e o teste prático e teórico de responsabilidade avaliativa do maestro. Percebe-se, então, que a metodologia do processo retirou parcialmente o poder do maestro de escolher os músicos que atuariam na banda. Do ponto de vista administrativo, o processo seletivo foi realizado para evitar problemas de improbidade administrativa. Pela ótica cultural, esta ação seletiva desconstruiu na cidade um poder historicamente atribuído ao maestro de escolher os músicos para comporem a banda Jacques Klein. Hoje, o crivo para escolher o maestro difere do passado.

A seleção de um maestro que é um cargo comissionado na estrutura do governo municipal é feita através da avaliação de desempenho, da capacidade técnica e do conhecimento acadêmico e prático apresentados pelo potencial selecionado dentro da banda. Todos os maestros que surgiram a partir de 2017 são nomeados dentro deste modelo (SOUSA, entrevista-2022)

Historicamente o cargo de maestro é comissionado por lei. No entanto, o critério “conhecimento acadêmico” é novo no atual processo avaliativo. Antigamente, em Aracati, os maestros eram convidados pelos prefeitos, quando estes saíam, quem assumia a regência, eram os

alunos ou membros da banda que demonstravam conhecimento de leitura de partitura e técnica instrumental, geralmente em instrumentos de metais.

A segunda modificação na estrutura vigente da banda Jacques Klein foi a aquisição de novos instrumentos e acessórios musicais para banda, segundo o termo de referência de 2017. Com o acervo instrumental renovado, os maestros tiveram condições de organizar a banda a partir de formações instrumentais flexíveis. É neste período que instrumentos eletrofônicos como: o piano digital, a guitarra, o contrabaixo elétrico, os membranofones: congas tumbadoras, timbales, meia-lua, metais: trompas harmônicas em fã, trombone baixo e sax barítono são incorporados na formação de banda moderna.

Em 2020, a banda Jacques Klein continuou suas atividades de ensaios com outros formatos devido ao isolamento social provocado pela COVID-19. Mesmo diante das recomendações estabelecidas via decretos estadual e municipal, a banda atuou no meio digital, postando vídeos na página oficial do *Facebook*. Esta foi uma das formas de atuação que a banda encontrou devido ao cancelamento das manifestações públicas urbanas das quais sempre participou.

Nessa perspectiva, compreendemos que o mundo digital mostrou-se fundamental para divulgar o trabalho da banda Jacques Klein na atualidade. Segundo Schramm (2009, p.2) “o objetivo de todo emprego de tecnologias é ampliar as capacidades humanas, tornando a civilização mais potente ao enfrentar tudo o que a ameaça e desafia”, contextualizando a fala do autor para o universo das bandas, percebemos que elas sofreram bastante com o cancelamento das manifestações públicas. Este fato fez com que a maioria no Brasil parasse suas atividades. Por outro lado, outras resistiram e começaram a fazer *lives* de apresentações em teatros e lugares fechados, com o objetivo de dar continuidade às suas atuações. Assim, o período pandêmico permitiu a transposição das atividades musicais da banda para o mundo digital, onde as redes sociais e serviços de *streaming* passaram a ser mecanismos fundamentais para continuidade das performances das bandas de música no século XXI.

5.1.1 Banda de música profissional civil

Uma banda profissional é regida por uma entidade pública ou privada, por isso poucas bandas profissionais civis que existem no Ceará possuem vínculos diretos com as prefeituras. Do ponto de vista da estrutura, as bandas de música são equipamentos públicos que estão sob a responsabilidade das Secretarias de Turismo e Cultura que fazem todo processo contratual dos músicos e cuidam dos acervos e sedes das bandas, quando as possuem. As atividades

socioculturais de uma banda profissional, geralmente, suprem as demandas das prefeituras e das diversas instituições que fazem parte do bojo social das cidades. A respeito da realidade de uma banda profissional, a secretária de Turismo e Cultura de Aracati argumenta que na banda Jacques Klein

a prefeitura anualmente investe aproximadamente o valor de R\$ 890.000, considerando gastos fixos com salários dos músicos. A primeira medida foi a reestruturação da banda através da aquisição de novos instrumentos com o investimento médio de R\$ 330.000 e logo, em seguida, a contratação dos músicos que passa a ser via seleção simplificada que garante maior participação e profissionalização dos músicos que compõem a banda atualmente (SOUSA, entrevista-2022).

Por possuir um vínculo direto com a prefeitura de Aracati, a banda Jacques Klein configura-se como uma banda profissional e todos os aspectos estruturantes que mantêm a banda funcionando são pagos diretamente pela prefeitura. Dessa forma, a banda não tem autonomia para tocar nos eventos que quiser, ou seja, o seu comando é regido pela prefeitura municipal através de um processo de solicitação que apresenta toda uma lógica para que a banda se apresente ou não em eventos das associações dentre outras manifestações públicas. Segundo Joseni Sousa, “ as apresentações da banda ocorrem através de atendimento a pedidos, em eventos governamentais, inaugurações, solenidades e eventos criados pela própria Secretaria de Cultura e Turismo” (SOUSA, entrevista-2022).

O processo de liberação da banda Jacques Klein para um evento ocorre da seguinte forma: primeiro o requerente deve enviar um ofício à Secretaria de Cultura e Turismo de Aracati informando o local, o horário, a data e as possíveis contrapartidas com no mínimo de 02 (duas) semanas antes do evento. O segundo passo é feito pela secretária que faz o ofício para o Gabinete do Prefeito para avaliação e despacho que, normalmente, gira em torno de 01 (uma) semana. Se o pedido for aceito, a secretaria de Turismo e Cultura fica encarregada de articular questões de transporte, caso o local do evento seja nos distritos de Aracati. A banda Jacques Klein é um equipamento público, logo, direito de todas as comunidades utilizá-la para suas atividades culturais, porém nem todas as solicitações são aceitas, pois depende do despacho da Casa Civil, avaliado segundo as condições de logística e do calendário de demandas que a banda Jacques Klein já tem durante o ano.

5.1.2 O processo seletivo dos músicos

Os músicos da banda Jacques Klein são contratados na atualidade via seleção pública simplificada. O processo seletivo consiste em avaliar as habilidades dos músicos, dentre outras competências profissionais para desempenhar as funções do cargo, conforme o edital 001/2021. No processo seletivo, o músico tem que comprovar suas habilidades musicais por meio da execução de peças musicais e solfejo rítmico, responder a uma entrevista sobre aspectos socioeconômicos e comprovar experiências profissionais na área da música, apresentando documentos oficiais. Na última seleção, em 23 de novembro de 2021, foram aprovados 45 (quarenta e cinco) músicos em especialidades musicais nos instrumentos de madeira, metais, percussão e eletrônicos.

Após o resultado da seleção, todos os músicos assinaram uma minuta contratual concordando com os direitos e deveres para desempenhar suas funções laborais. A seguir apresentaremos cada artigo da minuta para compreendermos a postura dos músicos profissionais na banda Jacques Klein enquanto servidores públicos da prefeitura.

A cláusula primeira do objeto contratual diz “1.1. Constitui-se objeto do presente contrato a prestação de serviço temporário e excepcional de interesse público pelo (a) Contratado (a) para o exercício das funções-atividades de MÚSICO” (PREFEITURA,2021). Conforme a minuta, os músicos são contratados por tempo determinado e as atividades devem prezar as funções de músico, desta forma, ao serem contratados pela prefeitura, os músicos têm um vínculo empregatício de 01 (um) ano. Acerca do salário, Joseni Sousa argumenta que

A banda de música Jacques Klein é uma das bandas com melhor remuneração da região, considerando que os músicos recebem um salário mínimo para cumprir carga horária de 20 horas semanais, o que dá liberdade ao músico para desempenhar outras atividades. Como secretária, tenho dado suporte necessário para atuação da banda bem como acompanhado sua evolução e necessidades (SOUSA,entrevista-2022)

As questões salariais e de jornada de trabalho são assuntos muito delicados dentro da banda Jacques Klein porque interferem no rendimento dos músicos e, conseqüentemente, na performance musical. Quando a secretária deixa em aberto que os músicos podem trabalhar com outros serviços reforça o pensamento de que é muito difícil viver com um salário-mínimo, conforme a cláusula quinta da minuta, porém isso pode gerar problemas quanto ao desenvolvimento laboral do músico, pois todos cumprirão o trabalho, conforme as 20 horas exigidas de acordo com a cláusula terceira da minuta, mas serão poucos aqueles que vão dedicar tempo e esforço para o estudo técnico do instrumento e para o aperfeiçoamento do repertório, exercício de extrema importância.

Por outro lado, é compreensível que alguns músicos não demonstram o devido interesse/empenho por conta do salário visto como baixo, assim, a única alternativa é buscar outras fontes de renda para suprir necessidades familiares e fazerem um trabalho dentro das condições que eles possuem.

A cláusula segunda reforça que “o presente contrato fundamenta-se na Lei Municipal n.º 304/2017 e na necessidade temporária de excepcional prestação de serviço de interesse público” (PREFEITURA, 2021) o que fica claro que a contratação de músico no município se enquadra em uma necessidade temporária por não haver uma legislação vigente e aprovada que determine o cargo de músico na atualidade. No entanto, no passado, foi possível perceber que o cargo de músico era de efetivo exercício em que músicos ingressaram na carreira como concursados de nível técnico.

A cláusula terceira diz que “o presente contrato terá vigência pelo prazo de 01 (um) ano”. Os contratos dessa natureza são válidos por um ano, mas dependendo do rendimento do músico e do orçamento estipulado, conforme a cláusula sexta - Das dotações orçamentárias, anualmente, a prefeitura pode propor a renovação ou não dos contratados.

A cláusula sétima - Do local de trabalho, diz que “caberá ao (à) Secretário (a) Municipal da Secretaria de Turismo e Cultura, especificar o local de lotação/ exercício em que o (a) contratado (a) irá prestar suas funções-atividades”. Os músicos, geralmente, prestam serviço para a Secretaria, mas não exercem suas funções laborais lá, geralmente, os ensaios e as apresentações da banda são realizadas no período noturno e a ida dos músicos à Secretaria são realizadas para resolver questões administrativas, como assinar a folha de ponto, dentre outras questões pessoais. Acerca dessas questões, a secretária argumenta que

Tivemos recentemente um grande avanço em relação à infraestrutura, uma vez que a banda foi transferida para um local seguro onde a banda ensaia na escola Darcy Ribeiro, tem lá um espaço onde a banda foi acolhida pela escola, tem uma sala exclusiva para os instrumentos e um local de ensaio climatizado que dá uma melhor condição de trabalho aos músicos, né? Estamos organizando para que a banda receba um novo fardamento que será composto por fardamento de gala e fardamento simples, facilitando assim as apresentações e identificações da mesma, além de estarmos direcionando equipamentos importantes como impressoras, computador para impressão das partituras e fazer lá o acervo da banda (SOUSA, entrevista-2022)

A cláusula oitava – Das atribuições, o documento aponta que “caberá ao (à) contratado (a) exercer as funções típicas do cargo, cumprindo os deveres, proibições e responsabilidades constantes no Estatuto do Servidor Público Municipais (Lei n.º 055/2001) e demais leis aplicáveis à espécie, conforme as determinações e orientações de Chefê do Executivo Municipal, da Secretária

de Turismo e Cultura”. Do ponto de vista da legalidade e das atividades laborais, o músico é um funcionário público e, portanto, profissional. A condição de músico profissional gera a autonomia do maestro em cobrar mais dos músicos por serem funcionários, porém, isso não acontece em uma banda escola porque os músicos estão na banda de maneira livre. Segundo o maestro,

quando se torna profissional muda tudo. A musicalidade é melhor, a cobrança também e o fator do elogio é um fator importante digamos assim no interpessoal, quando você tem peças que trabalham com você, você fica mais à vontade em até dizer algo que não agrada o músico. A minha relação com a banda é muito de dizer um não sorrindo e dizer um sim com prazer (VIRGÍNIO, entrevista-2022)

A cláusula nona – Das sanções, o texto nos revela uma série de aspectos que dizem respeito ao não cumprimento das atividades do músico.

9.1. Será aplicado (a) ao (à) contratado (a), dentre outras, as seguintes sanções: I- Descontos em sua remuneração pelos dias de faltas e/ou atrasos; II- Dispensa/demissão, com a rescisão do presente contrato, em casos de faltas injustificadas, por mais de 30 dias consecutivos, ou 15 (quinze) faltas intercaladas no prazo de 03 (três) meses (ARACATI, 2021, p.4)

5.1.3 Os deveres dos músicos

Os músicos de uma banda profissional têm atividades que precisam ser desempenhadas nos ensaios e nas atuações. Diferentemente de uma banda escola, os músicos profissionais precisam render bastante durante as performances e colaborar para o processo de construção das performances musicais da melhor forma possível.

Na cláusula 1ª, o documento informa que o músico deve “desempenhar exercer seu cargo função (Especificação do Instrumento – 1º, 2º ou Regência) de músico especialista no instrumento e/ou função para o qual foi selecionado mediante processo seletivo publicado no Mural do Gabinete e da Secretaria de Turismo (ARACATI,2021,p.6)

O músico deve estar ciente que as atividades devem ser prestadas, conforme orientação da Secretaria, e acompanhada diretamente pelo maestro, figura que organiza a banda na parte de formação instrumental, ensaios e construção da performance. Assim, é fundamental que o contratado tenha responsabilidade e zelo pela sua atividade, compreendendo que ele precisa estar atento aos seus deveres e direitos.

Na cláusula 2º, o documento diz que o músico deve “ser assíduo e pontual nos ensaios, concertos e todas as atividades da Banda Municipal; cláusula 3º – Estudar individualmente para manutenção de técnica específica do instrumento (afinação, digitação e virtuosismo); cláusula 4º – Preparar os repertórios que compõem a programação da banda municipal; cláusula 5º – Comparecer aos ensaios e concertos da Banda Municipal nos horários determinados, com o repertório da programação devidamente preparado; cláusula 6 – Tratar os colegas com urbanidade nas rotinas de ensaios e concertos, ajustando-se às orientações técnicas das chefias sem preferências pessoais; cláusula 7º – Manter o bom preparo técnico individual, nas funções de músico especialista e na execução de todos os repertórios propostos pela chefia; cláusula 8º – ajustar-se às técnicas interpretativas de repertórios propostas e combinadas nos ensaios, utilizando-as nos concertos; cláusula 9º – Ajustar-se sempre a afinação geral da Banda Municipal e cláusula 10º – solicitar a substituição/correção/ confecção ou nova cópia da parte musical que não estiver em condição de legibilidade, contendo erros ou sem condições técnicas de uso (ARACATI, 2021, p.6)

No entanto, outra face importantíssima da organização do trabalho da banda Jacques Klein diz respeito às atividades desempenhadas pelo maestro. O maestro é o gerenciador das atividades do grupo, por isso, a seguir, apresentaremos como o maestro trabalha para que a banda de música exerça suas funções da melhor forma possível.

5.1.4 O papel do maestro como um gerenciador do trabalho na banda de música

O maestro ou mestre de banda é uma figura central nos processos de trabalho de uma banda de música, por isso, as atividades não estão voltadas ao desenvolvimento do fazer musicológico, mas de gerenciar ações de administração e de relações humanas. O mestre de banda é um agente musical que contribui diretamente para manutenção das atividades sociomusicais das bandas de música no Brasil. Segundo o Dicionário Houaiss, a palavra mestre apresenta uma série de definições, uma aceções pode ser entendida como “ uma pessoa dotada de excepcional saber, competência, talento com qualquer ciência ou arte; indivíduo que ensina, que dá aulas em estabelecimento escolar; título dado a todo instrumentista, aquele que forma discípulos”.

Na Banda Municipal Jacques Klein de Aracati, o maestro sempre exerceu atividade remunerada e dentre suas atribuições desde a fundação estava a de reunir e/ou selecionar os músicos para desempenharem as atividades da banda. Atualmente, de acordo com a secretária Joseni Sousa, o processo de contratação do maestro acontece da seguinte forma “a seleção de um maestro, que é um cargo comissionado na estrutura do governo municipal, é feita através da avaliação de desempenho, da capacidade técnica e do conhecimento acadêmico e prático apresentados pelo potencial selecionado dentro da banda” (SOUSA, entrevista-2022).

Historicamente e na atualidade, o cargo de maestro da banda Jacques Klein é comissionado, conforme a lei complementar n.º 011/2018 do município de Aracati. No entanto, o critério “conhecimento acadêmico” é novo no atual processo avaliativo. Antigamente, os maestros eram convidados pelos prefeitos e, geralmente, os sucessores eram alunos ou membros da banda que demonstravam conhecimento de leitura de partitura e técnica instrumental, geralmente, em instrumentos de metais.

O primeiro maestro da banda Jacques Klein foi José Cordeiro de Araújo, militar aposentado que teve atuação como mestre em algumas bandas, como: a Paroquial e a Santa Cecília, que no século XX eram organizadas por entidades religiosas. Dos anos 90 até meados dos anos 2000, a regência da banda Jacques Klein foi assumida por Carlos Alberto Ponciano do Nascimento e Marcos Bernardo, ambos alunos de Cordeiro. A experiência como músico de banda contava bastante no passado, no entanto, observamos que, no presente, o maestro passa por três tipos de avaliação em que um é novo neste processo, o conhecimento acadêmico.

Quanto às atribuições do maestro, regente e/ou mestre na atualidade, Adriano Ponciano argumenta que “[...] dentre os afazeres do maestro são incontáveis as responsabilidades, desde entregar o repertório a todos, organizar ensaios, programar o que vai ser ensaiado, programar o que apresentar naquele determinado evento e ainda vem o contato com o setor administrativo” (VIRGÍNIO, entrevista-2022). Em uma visão contemporânea, o regente é uma figura central para o processo de construção musical e assume um papel de transformador e arquiteto da música. Do ponto de vista musicológico, Lago (2008, p. 22) argumenta que o maestro é considerado um “pensador da música e no grande ator da expressão interpretativa”. Nesta perspectiva, é papel do maestro trabalhar questões de andamento, emissão de notas, expressão, dinâmica, capacidade expressiva, planos sonoros instrumentais, timbres e técnicas dos instrumentistas (LAGO, 2008).

Outras questões que envolvem as atribuições de um maestro ou regente estão na própria postura e nas decisões que permeiam a atuação do maestro em meio a sua relação com os grupos. Sobre isso, Lebrecht (1948) fala de características de regentes de corais que são importantíssimas, também, para os regentes de banda no que tange o desenvolvimento de aspectos da performance musical.

[...] ouvido agudo, carisma para inspirar músicos ao primeiro contato, vontade de impor seu estilo, grande capacidade organizacional, aptidão física e mental, ambição implacável, inteligência poderosa e um senso natural de ordem que lhes permitia atravessar milhares de notas dispersas para atingir o cerne artístico. Essa capacidade de obter uma visão de conjunto da partitura e transmiti-la a outros é a essência da interpretação”(LEBRECHT, 1948,p.18)

Essas são características que precisam ser desenvolvidas também pelos mestres de banda. A percepção desses elementos são importantes para o desenvolvimento das performances, mas isso não é o bastante para que o maestro com os músicos tenham êxito nas suas atuações profissionais. É preciso entender que para cada realidade musical haverá tipos de maestros que trabalham de formas distintas nas direções de suas respectivas bandas. No entanto, sobre outros aspectos do trabalho do maestro, Virgínio (2022) argumenta perceber que entender o grupo de trabalho, ou seja, os músicos com que convive, em sua totalidade, faz também parte do papel de um maestro, implicando certas tomadas de decisões

Este é um fator intrigante porque, por exemplo, eu cuido de três bandas de música e eu tenho praticamente que elaborar três listas de repertório diferente, porque vai desde a formação, do equipamento, dos instrumentos, vai desde o nível dos músicos né e também do gosto né porque às vezes o maestro vai pelo seu gosto e acaba não agradando o músico (VIRGÍNIO, entrevista-2022)

Observando o discurso do maestro, percebemos que o campo de atuação do mestre é variado, pois as atividades não estão voltadas apenas para o trabalho de uma banda específica. Isso explica o quanto é necessário o aprofundamento dos estudos sobre a atuação dos maestros para entender os afazeres desses sujeitos em meio às demandas que têm frente ao campo de atuação musical.

Um dos aspectos ligados aos afazeres de um maestro é o aspecto educativo. Segundo Benedito (2011,p.82), “o mestre de banda é a figura principal da educação musical nas bandas”. Em Aracati, a figura do maestro Cordeiro é emblemática quando se fala em processo de formação de bandas de música, era um militar reformado e sua maneira de ensinar era bem rigorosa e tradicional, foi o responsável por formar a primeira geração de bandas de música. No entanto, quando se fala em educação musical em bandas é necessário voltar a atenção para as tomadas de decisões nos processos educativos. Acerca disso, Benedito (2011) assevera que um maestro não é apenas um regente de banda, mas um educador musical que precisa ter organização e percepção das metamorfoses que acontecem no grupo

No princípio, as aulas podem ser administradas tanto de maneira individual como coletiva. A prática individual ou coletiva depende da necessidade e situação que se encontra a instituição. Duas situações distintas podem ser destacadas: 1) se a banda está no início de sua formação, o mestre irá preparar todos de uma só vez e; 2) se a corporação já está com o corpo musical estruturado e a necessidade vem, então, somente da reposição e preparo de novos integrantes para o grupo, as aulas podem vir a ser ministradas de forma individual (BENEDITO, 2011, p. 70)

Esse processo educativo, de acordo com o autor, visa à manutenção e à permanência de músicos na banda, muito comum nas bandas comunitárias. Tomando ainda como referência Benedito (2011), percebemos que esses processos eram comuns no passado da banda Jacques Klein. Durante os anos 2000, quem executava o processo era o atual maestro Adriano Ponciano Virgínio, músico neste período.

Hoje observamos que a realidade mudou, pois a banda Jacques Klein é profissional e não possui processos formativos dentro da estrutura interna. Assim, músicos de bandas de outras comunidades e cidades são atraídos para participar do processo seletivo e passam a integrar a banda. No entanto, isso não quer dizer que os músicos não vivenciam processos de aprendizagem, pelo contrário, por serem profissionais, os níveis de exigência aumentam e os músicos acabam vivenciando nuances em ensaios e atuações que talvez não vivessem em outras bandas e/ou com músicos de várias faixas etárias.

Muitos aprendizes ou músicos da banda começam a explicar certos elementos de teoria ou do instrumento aos iniciantes, naturalmente, independente da solicitação do mestre, refletindo a dinâmica que conviveram. Estes demonstram uma certa natureza, vocação, para o ensino. Paralelo a isso, muitos aprendizes têm curiosidade de tocar o instrumento do outro e, assim, trocam de instrumentos entre si e absorvem informações de como tocá-los. Alguns destes também aprendem músicas “de ouvido”, normalmente da mídia, e as ensinam aos colegas. Essas são habilidades e informações que utilizarão no decorrer de seu percurso didático (BENEDITO, 2011, p. 94-95)

É inegável o valor que o contato apresentado por Benedito (2011) possibilita, por isso, é fundamental para o desenvolvimento dos músicos, que frente ao grupo, possuem lacunas de aprendizagem. Isso ajuda no desenvolvimento da construção e execução do repertório que se integra diretamente à performance musical do grupo. No entanto, é importante destacar que esse contato não é estritamente musical, mas social. Assim, músicos acabam sendo influenciados pelos mais antigos e os antigos influenciados pelos mais novos dialeticamente. Nesse contexto, o maestro, enquanto formador musical, é também um influenciador e construtor das identidades musicais e afetivas dos seus músicos. Nesta perspectiva, um maestro se configura como um educador musical.

Outro aspecto fundamental do maestro da banda Jacques Klein, enquanto gerenciador do processo de trabalho de uma banda de música municipal, está nas relações administrativas com a Prefeitura. Em uma banda profissional, o maestro é o funcionário que está próximo à administração. Ele é quem participa das reuniões, das tomadas de decisões sobre algumas questões de logística e

atuações das bandas e, também, presta conta junto à Secretaria a qual a banda está vinculada, informando as faltas mensais dos músicos. Acerca dos aspectos de logística da banda, o maestro Virgínio argumenta que “[...] as pessoas que estão de fora da banda tem a noção de uma pessoa comum e não entendem a importância do tipo de ônibus que vai buscar a banda, a qualidade do instrumento, quantidade de xerox que se tira, às vezes as pessoas não entende né” (VIRGÍNIO, entrevista-2022). A partir da fala do maestro, percebemos que é o organizador dos recursos que a banda precisa para exercer suas atividades laborais, observamos, também, que ele enfrenta dificuldades em relação a pessoas que não compreendem os detalhes que existem por trás de uma banda de música em funcionamento.

O maestro da banda Jacques Klein, enquanto organizador das atividades laborais da banda, tem o papel de elaborar o repertório musical para apresentações específicas mantendo-se atento a escolha da música, ao possível impacto que ela poderá causar na performance, pesquisar em bancos de partituras disponíveis na *internet* ou em outros acervos se existem arranjos da música escolhida e se o nível dos arranjos corresponde com a realidade da banda, se a grade orquestral é compatível com a formação instrumental da banda, se partes instrumentais precisam ser acrescentadas para atender a realidade da banda, planejar os ensaios estabelecendo metas para que as músicas sejam executadas, fazer o levantamento das necessidades da banda, como fardamento, materiais de manutenção e reparo de instrumentos, além de intermediar questões de horários das apresentações, chegada e saída de transportes, remanejamento de ensaios e levantamento das faltas mensalmente.

Ademais, temos um aspecto importantíssimo quanto à atuação do maestro na banda Jacques Klein, as relações dos mestre com os organizadores, membros das associações, dentre outros sujeitos que fazem parte da estrutura social da cidade. Esse contato na maioria das vezes, atualmente, é feito via *WhatsApp*, aplicativo mais utilizado pelas pessoas que contactam o maestro para conversar um pouco sobre como a banda atuará em eventos. É válido salientar que, primeiramente, esse contato é feito via ofício e as pessoas, geralmente, conversam com o(a) Secretário(a) de Turismo para alinhar questões, como o ônibus para o deslocamento da banda, quantidade de cadeiras e a alimentação. Com o maestro são conversados assuntos, como o repertório a ser executado, tipos de música, compositores e gêneros, o horário que a banda deve comparecer ao evento e os momentos específicos que a banda deverá executar uma música para cada ocasião. Quando surgem convites da Igreja Evangélica para banda, é comum os pastores e coordenadores entrarem em contato com o maestro. Geralmente, os líderes religiosos repassam o roteiro sobre a atuação da banda Jacques Klein em seus eventos, isso porque na maioria dos

eventos evangélicos, a banda toca as músicas evangélicas da atualidade para recepcionar os irmãos e, também, executam os tradicionais hinos da harpa cristã, em momentos específicos do culto.

Nesse contexto de atuação, fica nítido que a “interação social” (BERGER e LUCKMANN,1991) entre o maestro e os organizadores do evento são fundamentais para o desenvolvimento das dinâmicas que o evento precisa ter para que ambas partes, banda e igreja, saiam satisfeitas com o evento. Assim, observamos nitidamente que o maestro não é o único sujeito que define as ações performáticas da banda, mas também, é o responsável por adaptar os trabalhos musicais à realidade dos tipos de evento, buscando sempre um equilíbrio para proporcionar uma experiência cultural significativa. Nesta ótica, Páteo (1997) assegura que

A banda percorre ao mesmo tempo, enquanto experiência cultural, o terreno do sagrado e do profano, toca em folias carnavalescas, mas também nas procissões; é de origem militar e também civil; percorre com tranquilidade o espaço público e o espaço privado; se faz presente em situações festivas e também solenes. (PÁTEO,1997, p.3)

Assim, cabe ao maestro administrar a banda a partir do aprimoramento e desenvolvimento de inteligência interpessoal, intrapessoal, musical, lógica e espacial para lidar com a multiplicidade de contextos e relações com os lugares, os espaços e as pessoas envolvidas neste processo. É equilibrando essas capacidades nos processos de atuações, ensaios e relações com a prefeitura que ele atuará com êxito na gerência das atividades sociomusicais de uma banda.

Os resultados coletados pela presente pesquisa demonstraram como a banda Jacques Klein é organizada e também como os músicos devem se comportar nas atividades laborais em bandas profissionais civis. As atividades de um músico profissional civil são semelhantes às atividades desempenhadas por músicos militares, a diferença entre ambos está nas condições salariais, nas jornadas de trabalho, na estrutura hierárquica e no calendário de atuações que também se diferencia totalmente de uma banda escola. A seguir, descreveremos sobre o que os cidadãos pensam sobre o significado da banda Jacques Klein, as atuações e o repertório.

5.2 O que a cidade pensa sobre a banda

A banda Jacques Klein possui um vínculo forte socialmente construído com a comunidade aracatiense visto que a participação em eventos comunitários é um dos principais fatores da construção socioafetiva entre municípios e a banda, o que, por vezes, a ausência em eventos da cidade, principalmente nos religiosos, causam questionamentos por parte de alguns fiéis, como destaca, em entrevista, Lopes (2022) “Me lembro não sei se cabe aqui nessa entrevista que a banda

estava desativada dos festejos da igreja católica, eu via a população em peso questionando a respeito da ausência da banda sentindo falta da banda” (LOPES, entrevista 2022). Nesse sentido, podemos afirmar que essa repercussão é fruto do processo de construção sociocultural que a tradição das bandas de música vem construindo desde tempos remotos na cidade de Aracati. Sobre esse processo, o pároco Nogueira (2022), em entrevista, afirma que

Desde muito tempo, a banda de música abrilhanta os eventos da Igreja com sua presença, tocando os hinos e músicas que mexem com o imaginário das pessoas, fazendo-nas viajar em boas memórias. Os eventos da Igreja Católica têm como tarefa não só evangelizar, mas também, promover a cultura. E a cultura encontra na Banda de música uma das suas mais altas expressões. Portanto, sem a banda de música, o evento religioso não terá o mesmo brilho. E, por sua vez, tocar na festa é para a banda de música oportunidade de mostrar sua beleza e sua expressão cultural que, como disse anteriormente, é uma das mais altas expressões da cultura do município (NOGUEIRA, entrevista 2022)

Fica evidente, de acordo com Nogueira (2022) que o serviço musical oferecido pela banda Jacques Klein se alinha aos propósitos da igreja no que diz respeito à difusão da cultura em Aracati. Muitas bandas no universo musical da cidade foram formadas pelas irmandades religiosas no século passado, ou seja, conseguimos visualizar nas palavras do padre o quanto a banda Jacques Klein é importante para reforçar a cultura tradicional da igreja católica por meio da música.

No entanto, o pastor Pedro Lopes (2022) assevera que a banda Jacques Klein apresenta certo dinamismo quando participa de um culto ou outro tipo de evento da Igreja Evangélica. Essa dinâmica apresenta-se de forma estratégica para criar um imaginário nas pessoas com a finalidade de conduzi-las a orar e de se comunicar com Deus.

A banda traz inúmeras contribuições, principalmente, nessa dinâmica do culto, seja ele católico, seja ele evangélico. Uma das contribuições é a questão do dinamismo. Nós percebemos que a banda, ou seja, um grupo musical dentro do reduto religioso traz um dinamismo melhor. Você percebe que é diferente o dinamismo do culto de tudo que acontece ali naquele ambiente, mas essa questão do dinamismo é muito importante como também a questão da alegria que a música tem o poder de trazer. Isso para o ser humano: a alegria, o regozijo, a alma fica saltitante, é diferente. Você vai num culto onde tem música e num culto onde não tem música, você vê as duas diferenças, então sempre trazendo essa contribuição do dinamismo dentro do culto. (LOPES, entrevista – 2022)

É interessante ressaltar que Lopes (2022), hoje pastor da Igreja Evangélica, já foi trombonista da banda Jacques Klein e, percebe-se, que por ter essa experiência, entende a banda a partir de um viés diferente das pessoas que agem de outra forma, durante uma performance musical

junto à banda. De certa forma, o músico, enquanto provedor de uma sonoridade, apresenta sensações e intenções que transcendem o musical. Ainda para Lopes (2022)

Eu acho que a banda é um grupo, ela é mais do que uma atração. A banda representa muito mais do que isso: ah, que legal! Vamos ver a banda, é uma atração também? É, porém eu vejo, na minha concepção, que ela é mais do que uma atração, é mais do que musicalização, é mais do que tocar bem. Tocar bem eu entendo na esfera religiosa e por que isso? Porque ela tem o poder de nos transcender para o espiritual, a música é algo muito fantástico do ser humano, sabe? Ela tem o poder de lavar a nossa alma, de preparar o nosso coração para receber uma palavra, de nos trazer quebrantamento (LOPES, entrevista 2022)

De fato, de acordo com Lopes (2022), a banda é muito importante para Igreja Evangélica, pois ajuda a reforçar um tipo de tradição religiosa. Essa relação com instituições religiosas é bem importante para a banda Jacques Klein porque criam demandas que justificam a sua própria existência enquanto equipamento cultural na cidade.

Nesse sentido, as apresentações da banda revelam uma sensação que é própria de cada pessoa no processo de interação durante as performances musicais. Para o historiador aracatiense Pereira Filho(2022), a banda consegue despertar um sentimento que o faz viajar e recordar momentos da infância, cuja banda de música sempre esteve presente e destaca: “Já assisti algumas apresentações da Banda Jacques Klein. Eu sou um ardoroso entusiasta da Banda de Música. Fico sempre emocionado ao ver a Banda tocar ou quando desfila pelas ruas. Desde criança tenho esse sentimento” (PEREIRA FILHO, entrevista 2022).

Ainda sobre o que a população pensa sobre a banda Jacques Klein, perguntamos aos músicos sobre a aceitação das pessoas no tocante à banda. Essa percepção dos músicos é importante para o processo de construção de uma performance musical, pois estar atento ao gosto musical das pessoas é um fator importante para consolidação de uma boa audiência durante um evento (SEEGER, 2004). Para o baterista Silva (2022), em entrevista, a banda é muito bem vista pela maioria dos munícipes

Eu vejo que as pessoas gostam demais. Eu sou suspeito em falar. Quando eu via você regendo a banda quando trabalhou com a gente via que quando a banda passava desfilando, a gente observava que as pessoas paravam para olhar, para admirar batiam palma, as pessoas saíam de casa e batiam palma, então, essa alegria contagia a gente. Eu me sinto bem não como ego entendeu? Mas a gente olha: que bacana que as pessoas gostam da banda e a banda é um patrimônio musical, é um patrimônio né? Patrimônio vivo, né? E as pessoas gostam né?” (SILVA, entrevista-2022).

Nesse contexto, exposto por Silva (2022), percebemos que a percepção da população no tocante à atuação da banda Jacques Klein como um patrimônio vivo é uma tentativa de educar os munícipes acerca da importância da banda como uma forma de fazer e de produzir música na cidade. Essa percepção é, também, um fator importante que reforça a existência da banda no município, entretanto, Costa (2022), percussionista da banda, apresenta-nos uma percepção diferente do seu companheiro de trabalho. Na visão do músico, ainda não há essa consciência e as pessoas enxergam a banda Jacques Klein como um gasto aos cofres públicos e não compreendem a real contribuição da existência da banda do ponto de vista sociocultural e assim destaca

É dividido. Muitos não têm o conhecimento da importância da banda e passam a ignorar porque ali é uma forma dos caras só ganharem dinheiro, mas na verdade esse público de igreja que convida a banda para eventos eles valorizam bastante a banda, né? Aí fica dividido. Eu acho que é uma minoria que não curte o trabalho da banda (COSTA, entrevista-2022)

A partir da visão de Costa (2022), depreendemos que observar a banda apenas por uma ótica estritamente capitalista é negar a sua importância sociocultural na cidade e a valorização dos profissionais da própria banda Jacques Klein. As bandas no Brasil nasceram nas ruas e, historicamente, cresceram com as manifestações públicas brasileiras. Em uma visão semelhante, o músico Giló (2022), em entrevista, assevera que a banda é investimento na transformação social de sujeitos, que através da música, encontram a socialização e perspectivas de trabalho

Nessa questão aí é bem difícil de responder porque assim você tem que ver a parte público, onde muitas pessoas gostam da banda, a sociedade em si aracatiense. Eles gostam da banda, eles vivem a banda e existem aquelas pessoas mesmo sendo público, mas que trabalha em algumas repartições que vê a banda como um meio de gasto só pro município, entendeu? Ele não vê que a banda transforma a pessoa. Ele não vê que a banda traz muitas pessoas, muitos jovens e crianças possam sair daquela visão de morar num bairro perigoso e se envolver em certas coisas e a banda tem esse poder. A música tem esse poder de resgatar, sabe? E trazer esses jovens, essas crianças para poderem ver e apreciar a música, aprender um instrumento, a tocar, a ter uma profissão, na verdade, música é uma profissão. (GILÓ, entrevista-2022).

Nesse sentido, investir em bandas de música é contribuir diretamente para processos de educação, saúde, sociabilidade, dentre outras áreas, que tratam do bem-estar e do desenvolvimento humano. Assim, diante da visão dos músicos entrevistados, acreditamos que exista planejamento e criação de estratégias para as atuações da banda Jacques Klein no município, apresentando metas a curto e a longo prazo para reverter esta visão por parte de alguns municípios.

As atuações da banda Jacques Klein são bastante diversificadas, ora na procissão, ora em eventos cívico-militares, ora em inaugurações, assim, a banda vai construindo e reconstruindo sua relação sociocultural com os municípios aracatienses. Durante a pesquisa, também procuramos saber sobre a percepção dos músicos e do maestro, dentre outras pessoas, sobre os tipos de apresentações da banda Jacques Klein, onde o gosto foi o parâmetro para compreender a visão deles sobre os ambientes onde tocam.

Sob esse aspecto, o trombonista Giló (2022), em entrevista, destaca que não importam os ambientes, mas o objetivo que a banda precisa atingir com os tipos de públicos os quais se relaciona.

Eu acho que o importante não é eu gostar, né, assim, porque eu acredito que quando você trabalha com música você quer atingir todo tipo de público em todos os lugares. É que nem aquela música ‘estava à toa na vida o meu amor me chamou, pra ver a banda passar, cantando coisas de amor’, o importante é a banda tá tocando e você ali prestigiando (GILÓ, entrevista-2022)

Já o baterista Silva (2022), também em entrevista, apresenta opinião semelhante à do Giló (2022), porém, apresenta detalhes técnicos sobre o espaço de atuação, cujo ambiente não é tão favorável para a boa sonoridade em determinados tipos de eventos

Olha, apesar do pouco tempo que eu tô na banda, eu entrei ano passado. De novembro pra dezembro, eu gosto de tocar em ambientes assim que as pessoas parem para apreciar, certo? Que escute né, em locais como praça eu gosto muito dessa coisa do povo. Tem gente que se incomoda. Eu quanto mais gente, eu fico mais à vontade. Uma apresentação numa praça, eu acho muito bacana! As pessoas param, o cara da bicicleta para pra assistir, o rapaz do moto táxi, sabe? O feirante fica olhando pra banda e eu gosto muito disso aí. Uma das coisas que me chama atenção, mas eu não tive oportunidade mais era só uma vez é marchar, entendeu? A marcha cívica, né? Tocar ali agrupado. Eu acho muito bacana! Eu tive só uma vez essa experiência. E os locais assim que eu não gosto, às vezes, eu não me sinto bem devido a forma como tá todo mundo ali e a questão da ambiência que eu falo, a acústica teatro ou palco, sabe? Assim, eu vejo que são locais que não é que eu acho ruim, mas eu me sinto diferente (SILVA, entrevista-2022).

De certa forma, alguns ambientes não são bons para projeção sonora da execução da banda Jacques Klein, assim confirmado por Silva (2022), porém entendemos que muitos instrumentos de banda de música foram projetados para terem uma projeção audível na rua, como os instrumentos de metais. Já em outros espaços, como teatros e salas com tratamento acústico, é possível que os músicos se escutem simultaneamente, mas para isso é necessário que haja consciência por parte do grupo e, também, orientação do regente ou maestro.

Por conseguinte, Costa (2022), ainda em entrevista, apresenta uma visão que dialoga com a dimensão sociocultural da banda e suas contribuições para o desenvolvimento socioafetivo com as pessoas e a banda. “Olha, eu gosto muito mesmo quando a gente vai fazer apresentação para pessoas idosas, eles têm uma alegria tipo esse Centro que tem aqui o *Eterno Aprendiz*. Eles dançam, eles brincam, eles curtem cada música, quem canta junto da banda, eu acho bonito a alegria” (COSTA, entrevista-2022). Em uma visão crítica, Costa (2022) apresenta também uma situação sobre os ambientes de apresentação, que na sua visão não são tão bons para o trabalho na banda Jacques Klein

O que eu não gosto muito, às vezes, são eventos de inauguração. A gente chega lá fica mó tempão, toca o hino nacional e tchau. E, às vezes, nem chega a tocar o hino, aí eu não curto muito não. Eu acho que a gente perde muito tempo ali e faz é queimar a imagem da banda (COSTA, entrevista-2022).

O trompista Lima (2022) traz a percepção sobre o tipo de evento em que gosta muito de tocar. O músico argumenta que as tocatas nas comunidades do interior são importantes para o fortalecimento das tradições e para a própria existência da banda Jacques Klein e destaca que “Tocar no interior é muito importante. Isso aqui resgata as tradições da banda raiz, da banda de

música no interior, entendeu? Muito importante as tradições religiosas. Isso aqui nos dá prazer em tocar” (LIMA, entrevista-2022)

A visão dos aracatienses sobre a banda Jacques Klein revela pontos de convergências e divergências no que diz respeito ao significado e as atuações da banda no município. A percepção dessas informações revela a importância de perceber que as divergências de opiniões nos levam a criar expectativas de que a construção da banda de música em Aracati deve ser construída a partir da percepção dos problemas e das alegrias que permeiam o processo de construção da imagem da banda frente ao cenário atual da música local. Nesta perspectiva, a compreensão da visão de músicos, munícipes e maestros é importante para refletir e construir a banda Jacques Klein na cidade de Aracati.

5.3. Música de banda

As bandas civis podem ser entendidas tanto como grêmios musicais cuja atividade pode ser financiada ou não quanto bandas que possuem um vínculo com a prefeitura, dentre outros órgãos governamentais ou privados. Outra característica que define uma banda civil é o fato dela ser formada por cidadãos civis e não por militares e o fato de serem civis não quer dizer que elas não são munidas de apropriações militares, mas que mesclam características de identidade civil e militar nas suas atuações musicais, ou seja, o repertório tocado é diversificado, o fardamento apresenta indumentária militar, mas não é usado por militares, a instrumentação apresenta variabilidade em relação às condições de cada corporação e o grau de instrução dos músicos é variável. Bandas tanto a profissional quanto a escolar apresentam essas características, mas ambas se diferenciam quanto às estruturas administrativa, financeira, organológica e de recursos humanos.

O repertório é um dos principais elementos na construção das identidades musicais nas bandas de música tanto no passado como na atualidade. Historicamente, percebemos que é marcado por processos de mudança e permanência de músicas, conforme o gosto musical dos maestros, das instituições e dos sujeitos que fazem parte das diversas sociedades no mundo. A escolha de um repertório musical está conectada diretamente, como assegura Cruz (2020, p.164) quando destaca que “[...] com as novas perspectivas humanas e transformações sociais” que vêm modificando a vida e a forma como as pessoas pensam e se relacionam com a música. Acerca dessas transformações, Lima (2011) argumenta que

Com a instalação das amplificadoras nas mediações da Praça Pedro II, a presença dos alto-falantes provocou certa modificação na regularidade das retretas da Banda da Polícia na praça, visto que devido à concorrência sonora entre o som emitido pelas amplificadoras e aquele produzido pelos instrumentos da Banda, esta perdia a sua intensidade, não podendo mais ser ouvida como antes. Assim, as retretas, que aconteciam às quintas e aos domingos, foram perdendo sua regularidade (LIMA, 2011 p. 12).

Com o surgimento das radiadoras, que de certa forma tornou a música acessível ao público, as bandas passaram a ser influenciadas diretamente pela música dos cantores do rádio, por gêneros musicais brasileiros, como os sambas, da música americana *fox trot*, *jazz* e latina, como os mambos, a salsa, dentre outros. Esse contato com diferentes gêneros musicais fez com que a banda se transformasse em uma “ manifestação cultural” (LANGE, 1968 e 1998), única por ter uma capacidade de pronunciar as músicas de maneira diferente de outros grupos, que fortaleceu a atuação, principalmente, nas cidades do interior.

Mesmo com essas modificações no repertório, as bandas ainda hoje preservam os dobrados, as marchas, dentre outros gêneros musicais que fazem parte do repertório musical da tradição das bandas de música no Brasil (SOUZA, 2009). No entanto, um repertório musical de uma banda é passível de modificações por conta do fluxo de atualizações que são feitas a partir de incorporações musicais no tempo em que ambos ganham características distintas o que confirma Cruz (2020, p.94) “as incorporações históricas foram mais duradouras e as incorporações mais atuais são mais dinâmicas”.

O repertório de uma banda de música é dinâmico e passível de modificações, conforme as demandas socioculturais de uma determinada sociedade. De acordo com Wherhs (2000), foi possível constatar que esta adaptação acontecera com as pequenas bandas de música no Rio de Janeiro, no início do século XX. Trocar as marchas, mazurcas e operetas e começar a tocar modinhas, maxixes, lundus e polcas, dentre outras músicas nacionais, que até então estavam em voga como as obras de Chiquinha Gonzaga, já era uma prática exercida pelos maestros e as sociedades musicais da época. A respeito da execução e da qualidade musical, o autor assevera que ambas foram comprometidas, pois a queda de 20 para 8 componentes colocava em xeque questões organológicas que dificultavam a produção dos arranjos. Em uma dessas formações irregulares, Wherhs (2020, p.22) argumenta que a banda “dispunha de trombones, violinos, bumbos etc, mas já estavam reduzidos a apenas sete ou oito figuras”.

A respeito das incorporações históricas, percebemos que há músicas no repertório da banda Jacques Klein que foram executadas no repertório do passado e que hoje ainda permanecem

no repertório da banda. A seguir, apresentaremos a tabela das músicas, fruto deste processo de incorporação.

Quadro 1- Músicas de incorporação histórica (duradoura)

MÚSICAS	GÊNEROS	ARRANJADORES
Batista de Melo	Dobrado	Matias de Almeida
Avante Camaradas “220”	Dobrado	Antônio Manuel do Espírito Santo
Canção do Exército	Dobrado	Alberto Augusto Martins
Hino Nacional Brasileiro	Hino	Francisco Manuel da Silva
Hino do Ceará	Hino	Maestro Zacharias Gondim
Hino do Aracati	Hino	Carlos Alberto Ponciano do Nascimento
Baião de Aracati	Baião	Carlos Alberto Ponciano do Nascimento
O povo de Deus	Marcha de procissão	Pe. Zezinho
Queremos Deus	Marcha de procissão	Cenir da Silva
Jesus Cristo	Pop/ religiosa	Roberto Carlos
Eu navegarei	Marcha de procissão	Gabriela Rocha
Podes Reinar	Pop/religiosa	Armando Filho
Jesus procura a ovelha	Hino da Harpa cristã 104	Desconhecido

Fonte: autor (2022)

A permanência dessas músicas no repertório da banda Jacques Klein na atualidade estão associadas diretamente com os propósitos sociais dos grupos e/ou instituições que fazem parte do bojo social de Aracati e com um sentimento de preservação do repertório tradicional das bandas, geralmente encabeçado pelos maestros, músicos da própria banda, dentre outros munícipes.

Como pode ser observado no quadro 01, os dobrados são utilizados tanto em apresentações civis quanto militares. Durante o momento das incursões em campo, percebemos que o maestro em algumas atuações da banda sempre iniciava as apresentações executando um dobrado, talvez pelo fato de ser uma música de sistematização militar que foi incorporada nas bandas de música civil devido a forte influência que as bandas militares exerceram nas formações

dos grupos musicais em Aracati. Outro fator que justifica a permanência dos hinos no repertório da Jacques Klein é por fazerem parte dos protocolos dos eventos militares e civis de algumas instituições conservadoras da cidade.

Já a permanência do Baião de Aracati é entendida como música local, que permanece no repertório da Jacques Klein por ser fruto da musicalidade de sujeitos que traduziram em forma de música o desejo, o amor e a beleza da terra local, que assume o papel de lugar extraordinário. Outro fato que, também, motiva a permanência da música no repertório é o reconhecimento do arranjador pelos maestros e músicos e da própria qualidade do arranjo a partir da percepção da forma de pensar o colorido musical, o desenho melódico, os contracantos, dentre outros aspectos que compõem a obra como todo, o que é importante considerar porque as formas como as pessoas pensam a construção de um discurso musical podem ser compreendidas como patrimônio e que merecem ser preservadas.

As músicas religiosas mais antigas também permanecem no repertório da Jacques Klein por conta de tipos de eventos como as procissões. Do ponto de vista musical, elas possuem melodias mais simples e fáceis de serem memorizadas pelos músicos. Este fator é super importante no momento de construção do repertório musical para este formato de evento, pois os músicos não tocam olhando para partitura, mas de ouvido a partir da percepção dos arranjos que são geralmente ensaiados antes dos eventos.

No entanto, antes de entendermos o propósito das incorporações de caráter dinâmico no repertório musical de uma banda, é preciso compreendermos o que o leva a possuir tal característica. O primeiro fator que contribui para que o repertório seja dinâmico é “a profícua interação com as novas tecnologias de cada época” (CRUZ,2020, p. 94). Souza (2010) assevera que a fase mecânica das gravações no Brasil (1902-1927) provocaram uma valorização de gêneros musicais que eram executados pelas bandas de música como a polca, a valsa e o dobrado que estavam em voga no país e foram projetadas por meio da indústria do disco.

Na atualidade, Cruz (2020) afirma que as bandas vêm incorporando músicas veiculadas pelos sistemas televisivos, *internet* e serviços de *streaming*. A incorporação dessas músicas ao repertório das bandas faz parte do processo de atualização do repertório que sempre ocorreu historicamente nos grupos de música. A respeito dos tipos de música veiculados pelos veículos de informação, ele argumenta que

As bandas estão incorporando ao seu repertório músicas da chamada *cultura pop*, são músicas de forte apelo popular advindas da cultura de massa. Este repertório, veiculado sobretudo pela TV, *internet* e serviços de *streaming*, extrapola as fronteiras de identificação regional e está atrelado a outras formas de arte e entretenimento (CRUZ, 2019). São comuns os temas de filmes, séries, temas de *games* etc. Este repertório chega às bandas pelos próprios músicos/alunos dos grupos e também por seu apelo popular com a comunidade, mas tende a não permanecer por longo tempo no repertório das bandas (CRUZ, 2020, p.95).

O repertório da banda Jacques Klein sempre passou por processos de modernização. Ainda com maestro Cordeiro, por volta de 1980, a banda já tocava sambas, mas 90% do repertório eram dobrados, ou seja, no repertório da banda há um processo dialético em que músicos têm contatos com diferentes maestros que trazem novas ideologias de trabalho e de repertório que vão dando forma ao pensamento moderno de forma assíncrona, reforçando fatos do passado no presente e do presente sobre os fatos do passado, reinventando as tradições. Este processo não fragiliza a banda Jacques Klein, pelo contrário, fortalece e promove um diálogo da banda com a sociedade na atualidade, mostrando a versatilidade do grupo e o aumento da capacidade comunicativa. A seguir, a tabela dos repertórios de determinados períodos da banda Jacques Klein reforça a visão dos processos de mudança no repertório da banda quanto à escolha das músicas.

Quadro 2-Repertório da banda a 28 anos atrás, segundo o maestro em exercício

REPERTÓRIO DA BANDA A 28 ANOS ATRÁS SEGUNDO O MAESTRO EM EXERCÍCIO							
Dobrados	Maxixes	Valsas	Sambas	Internacionais		MPB	Religiosas
Cisne Branco	Chora meu baixo	Valsinha para mamãe	Quem ama	Me way		Nordeste	Nossa senhora
Os Flagelados	Gosto que me enrosque	Mãezinha querida	Cilada	I will survive		Coisas que o lua canta	Ave Maria
Capitão caçula			Aquarela do Brasil	Mambo 5		Pout pourrit junina 1	13 de maio
Edilson Pinto				Mambo 8		Pout pourrit junino 2	Viva São Sebastião
Recordação de Nazareth				Jhony Mambo		Sequência junina	Hino a São Sebastião
Fibra de Herói				Santo Thomas Mambo		Sequência infantil	Hino de nossa senhora do rosário
Avante camaradas				No woman no cry		Seleção de roupa nova	Perfeito foi quem te criou
Barão do Rio Branco				Califórnia oferece Dreams		Lança perfume	O povo de Deus
Saudade de minha terra				Clássico para jovens		Tim Maia	Queremos Deus
Coronel Souza Aguiar						Mulher	

Tenente José Paulino						Emoções	
Canção da infantaria							
Batista de Melo							
Avante Camaradas 220							
13	02	02	03	09		11	09

Fonte: autor (2022)

Analisando a tabela, percebemos que mesmo com a forte influência da *mass media*² nas décadas de 80 e 90, na propagação da música comercial, o maestro em exercício preservou a tradição dos dobrados. Acerca dos dobrados é interessante falar que na banda atualmente não se toca todos os 12 listados na tabela, ou seja, os que ainda são executados são o Avante Camaradas 220, Batista de Melo e Cisne Branco. Outra face a ser observada é que esses dobrados são executados de maneira flexível, ora em eventos cívico-militares ora em eventos populares, logo eles permanecem no repertório geral da banda.

O dobrado sempre foi um gênero bastante querido da maioria dos maestros militares e maestros civis. Eles trazem uma sonoridade muito forte e marcante com melodias ativas que mexem com o corpo e com o ego das pessoas. A preservação desse gênero parte do sentimento de preservar a tradição das bandas de música e manter a essência da musicalidade de músicos e arranjadores do século passado. Essa ação de preservação não parte só dos regentes como fala o músico Marcelo Costa:

² Conjunto de técnicas de difusão de mensagens (culturais, informativas e publicitárias) destinadas ao grande público, tais como a televisão, a rádio, a imprensa e meios de comunicação de massa.

Eu vou ser sincero, eu gosto muito de dobrado eu acho bacana aquele sistema né é assim, não é questão de ser militar é que eu aprendi a gostar de ouvir dobrado né é aquela coisa assim, eu lembro quando eu entrei na banda em 2002 e as procissões de São Sebastião eram lotadas, as novenas e a procissão e as pessoas tinha aquela paixão pela banda ficava esperando a banda chegar e ficava um corredor ali de frente a escola salesiana né quando a banda passava no meio das pessoas o pessoal ia tudo atrás querendo pegar o ritmo da banda sabe? E aquilo ali a gente ficava maravilhado nossa batia aquela emoção a gente era muito bacana, assim a gente passava tanto tempo ensaiando né? Chegava ali as pessoas tudo batendo palma e seguir a banda e da mesma forma quando a gente voltava pra sede da gente e ficava ali onde hoje é a pizzaria point certo, então a gente saia da igreja dos prazeres até ali onde é o point certo o largo da matriz e as pessoas vinham atrás iam deixar a gente até a sede ouvindo aquele dobrado (COSTA, entrevista-2022)

O maxixe é um gênero musical típico das bandas de música, porém na banda Jacques Klein não são executados na atualidade. Os sambas também não são executados na atualidade, já as músicas juninas, os mambos e as religiosas, ainda são executados no repertório atual, mas não em todos os eventos. Geralmente, as músicas juninas são executadas de junho a agosto por conta do calendário junino na cidade, as religiosas em eventos da igreja católicas que depois são guardadas para os anos subsequentes.

Quadro 3-Repertório da banda de 2017 a 2020 na gestão do maestro Anderson

REPERTÓRIO DA BANDA DE 2017 A 2020 NA GESTÃO DO MAESTRO ANDERSON						
Dobrados	Marchas	Religiosas	Temas de filmes	MPB	Natalinas	Pop/música eletrônica
Barbosa Lima	Semper Fidelis	Hallelujah	Capitão América o primeiro vingador	Tributo a Edson Gomes	Natal das crianças	Red Hot Chilli Peppers
Cisne Branco		Perfeito foi quem te criou	Missão impossível	Piston de Gafieira	Natal em marcha	Wake me up
Nacionalista		Nossa Senhora	Star Wars	Lágrimas de um folião	Natalinas, nº 1 e 2	Stevie Wonder tribute
Canção da infantaria		Jesus procura a ovelha	Pirates of the caribbean	Trem das onze	Natal em Branco	My girl
Batista de Melo		Eu navegarei	The simpsons	Último dia	Noite Feliz	Another brick in the wall

Saudades de minha terra		Força e vitória	I dream of Jeannie	Aquarela	Jingle Bells	
Fibra de Herói		Hino da assembleia de Deus Nº 144	Tema da vitória	Tributo a Jota quest	Last Christmans	Happy Birthday
O guarani		Porque ele vive		A namorada		
Canção do exército		Alvo mais que a neve		Sequência junina 1 e 2		
Os flagelados		Chuvas de Graça		Tributo a Alceu Valença		
Tarde de Sábado		Os guerreiros se preparam		Chega de Saudade		
Barão de Rio Branco		Mais perto quero estar		Mulher		
		O povo de Deus		Incompatibilidade de Gênios		
				Tributo a roupa nova		
12	01	13	07	14	07	06

Fonte: autor (2022)

O repertório musical construído pelo autor-pesquisador, enquanto maestro da banda Jacques Klein, no período de 2017 a 2020, foi motivado por forte tendência progressista que se instalava politicamente na cidade à época que prezava diretamente pela modernização dos equipamentos públicos para garantir acesso à sociedade aracatiense a muitos serviços públicos a partir de uma perspectiva inovadora.

Sob essa perspectiva, um repertório musical deve possuir músicas que se integrem transversalmente a qualquer tipo de evento. No entanto, não deve ser construído somente a partir dos gostos musicais do maestro, mas da percepção do entorno social que pode ser construída e desconstruída, marcando mudanças e permanências de músicas, conforme podemos confirmar em momentos históricos da banda Jacques Klein, como assegura Neto (2022), em entrevista,

Na época de maestro Cordeiro a base era a mesma do repertório, da polícia militar, era mais dobrado, música popular eram poucas músicas. A gente participava de vários concursos de bandas, aí os quesitos era que você tocasse o Hino Nacional, um dobrado e uma música popular, né? Aqui, a gente tocava poucas músicas populares, né? Três ou quatro, tinham músicas religiosas, né? Mais depois não! Quando eu passei aquele período com maestro Araújo era um momento mais, eu acho que o período mais interessante ali da banda Jacques Klein foi no tempo em que você era maestro, né? Tocando o que eu gostava de tocar, né? Eu nunca me imaginei na vida tocando a música João Bosco, incompatibilidade de gênios, (risos), Rapaz, tem aquele *pot-pourri*, eu até falei pra Menino. Rapaz, recupera aquela música de Stevie Wonder aquilo é uma maravilha, aquilo não tem idade não, rapaz, com aqueles arranjos oculares do jeito que tava ali, tu é doido! (NETO, entrevista-2022).

Analisando o discurso de Neto (2022), fica nítido o processo de transformação do repertório da banda Jacques Klein, que representa muito bem os processos de mudanças no repertório de outras bandas de música do Brasil, considerando tanto os gostos musicais da sociedade de massa, quanto os gostos específicos dos músicos, demarcando assim, o processo dialético que existem nas bandas, em visão geral, tanto no que refere à formulação e quanto à formatação do repertório musical no tempo que não é descontínuo.

A partir dessa percepção, o maestro não altera um determinado repertório musical ou modifica os elementos performáticos somente a partir das condições sóciomusicais, se observarmos, o mestre é induzido pela sociedade a pensar em cada tipo de público, a faixa etária, o tipo de música que as pessoas consomem, para depois fazer conexões com as instituições sociais e outras pessoas para que só, posteriormente, a performance seja construída na atualidade.

Nesse sentido, observamos que as bandas não fazem a incorporação das músicas por livre e espontânea vontade, mas para atender as demandas socioculturais das comunidades, as quais legitimam a sua função social, ou seja, a banda precisa tocar também o que as pessoas consomem para que haja continuidade das atividades enquanto “manifestação cultural brasileira” (CRUZ, 2020), consoante a isso, o maestro Virgínio (2020), ainda, em entrevista, afirma que

As rádios e as televisões não colocam músicas de nível musical alto. Eles vão colocar aquilo que é mais fácil de aprender a melodia, aprender a letra de você cantar mesmo sem gostar da música. A relação público banda tem-se, aproximadamente, um repertório bem escolhido e atinge diretamente determinado público. (VIRGÍNIO, entrevista-2020)

Outro fator que revela o dinamismo do repertório está na influência do gosto musical das pessoas e de instituições nas decisões do maestro, durante os processos de formação do repertório musical para determinados tipos de eventos. Este processo não acontece livre de tensões, pois faz parte do momento em que todos os sujeitos envolvidos em uma performance querem opinar sobre o que de fato a banda deve tocar. Segundo Virgínio (2020), é difícil trabalhar todas essas questões quando um maestro possui uma ampla atuação, principalmente, em outras bandas e assevera que

Este é um fator intrigante porque, por exemplo, eu cuido de três bandas de música e eu tenho praticamente que elaborar três listas de repertório diferente, porque vai desde a formação, do equipamento, dos instrumentos, vai desde o nível dos músicos, né? E também do gosto, né? Porque às vezes o maestro vai pelo seu gosto e acaba não agradando o músico. (VIRGÍNIO, entrevista-2020).

A construção de um repertório musical gira em torno tanto de aspectos estruturantes de uma banda, como acervo, arranjos, formação, instrumentos, ensaios e nível musical, como também de aspectos externos o gosto musical de padres, prefeitos, membros de associações comunitárias, dentre outros munícipes, com diferentes concepções das funções da banda Jacques Klein e da música a partir das propostas dos eventos. Nessas construções do repertório, percebemos que a música para muitos grupos sociais está associada diretamente ao entretenimento e à defesa dos rituais e das instituições.

A partir de um olhar antropológico sobre a música, Merriam (1964, p.209) fala que o uso e funções são semelhantes quanto à percepção da música, sendo que “ a função diz respeito às razões para o seu emprego e, particularmente, os propósitos maiores de sua utilização” e a respeito da música como entretenimento, o autor argumenta que

essa função de entretenimento está em todas as sociedades. Necessário esclarecer apenas que a distinção deve ser provavelmente entre entretenimento “puro” (tocar ou cantar apenas), o que parece ser uma característica da música na sociedade ocidental, e entretenimento combinado com outras funções, como, por exemplo, a função de comunicação (Merriam, 1964, p. 223).

Eventos como inaugurações de prédios públicos e privados, feiras de artesanato, dentre outros, têm a percepção de que a música é apenas entretenimento porque a intenção está ligada ao

caráter animador da festa. Quando a banda é chamada para esses tipos de eventos, ela programa um repertório que dialoga com essa proposta. Assim, o maestro escolhe músicas mais animadas ou temáticas que mexam com o público, visando garantir a permanência das pessoas no evento, o que pode ser comprovado no quadro de repertório da banda Jacques Klein, a seguir.

Quadro 4- Repertório da banda com função de entretenimento

REPERTÓRIO DA BANDA COM FUNÇÃO DE ENTRETENIMENTO	
(2017-2020)	(2021-2022)
Temas de filmes/ usos em recitais	Música estrangeira/ uso em inaugurações e eventos privados
Capitão América o primeiro vingador	Take on me
Missão impossível	Mambo Espanha
Star Wars	Sinatra in concert
Pirates of the caribbean	Sway
The simpsons	Música brasileira/usos em inaugurações e eventos privados
I dream of Jeannie	Baião de Aracati
Tema da vitória	Banzeiro
Música norte-americana/usos em inaugurações e eventos privados	Evidências
Red Hot Chilli Peppers - Tribute	Pout-pourri Natiruts
Wake me up	Pout-pourri The fevers
Stevie Wonder tribute	Pout-pourri Forró das antigas
Another brick in the wall	Sonífera ilha
Música brasileira/usos em inaugurações e eventos privados	Pout-pourri Jovem Guarda
Tributo a Edson Gomes	
Trem das onze	
Tributo a Jota quest	
Chega de Saudade	
Incompatibilidade de Gênios	
Tributo a Alceu Valença	

Fonte: autor (2022)

Por outro lado, Merriam (1964) assevera que a música pode contribuir para a manutenção

das tradições que são transmitidas por instituições e grupos sociais, visando a preservação das formas de pensar e agir humanamente em sociedade, conforme o estudioso a

Função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos: enquanto a música é usada em situações sociais e religiosas, há pouca informação para indicar a extensão que tende a validar essas instituições e rituais. Os sistemas religiosos são validados, como no folclore, pela citação de mitos e lendas em canções, e também por música que exprime preceitos religiosos. Instituições sociais são validadas através de música que enfatiza o adequado e o impróprio na sociedade, tanto quanto aquelas que dizem às pessoas o que e como fazer. Essa função é bastante semelhante à de impor conformidade às normas sociais (MERRIAM, 1964, p. 224).

Quadro 5- Repertório da banda de com função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos

Repertório da banda de acordo com a função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos	
(2017-2020)	(2021-2022)
Música de tradição militar/ usadas em eventos militares do Tiro de Guerra 10-014 dentre outros eventos cívicos	Música de tradição militar usadas em eventos militares do Tiro de Guerra 10-014 dentre outros eventos cívicos
Barbosa Lima	Cisne Branco
Cisne Branco	Avante camaradas 220
Nacionalista	Batista de Melo
Canção da infantaria	Canção do exército
Batista de Melo	Canção da infantaria
Saudades de minha terra	Cisne Branco
Fibra de Herói	Saudade de minha terra
O guarani	Fibra de Herói
Canção do exército	
Hino a Caxias	
Barão de Rio Branco	
Músicas religiosas/ usadas em procissões católicas e cultos evangélicos	Músicas religiosas/ usadas em procissões católicas e cultos evangélicos
Hallelujah	Queremos Deus
Hino da assembleia de Deus Nº 144	Quando Jesus passar
Porque ele vive	Jesus Cristo
Alvo mais que a neve	Jesus procura a ovelha

O povo de Deus	Eu navegarei
Força e vitória	
Eu navegarei	
Jesus procura a ovelha	
Os guerreiros se preparam	

Fonte: autor (2022)

Desta forma, a música para procissões, cultos, dentre outros formatos de eventos religiosos, está conectada diretamente com a percepção de função musical. Para os religiosos, a música pode ser tanto para o entretenimento quanto parte do ritual, nesse sentido, observando a ótica das procissões em Aracati, percebemos que a banda Jacques Klein não é o único agente musical envolvido no percurso, existem outros grupos que, geralmente, se apresentam no trio elétrico, cujo repertório executado acaba sendo semelhante ao repertório da banda por tratar diretamente da execução das músicas religiosas. Sobre essa questão, percebemos que a estratégia é manter os fiéis atentos às rezas e às músicas, que são executadas no percurso, o que pode ser confirmado por Nogueira (2022)

Normalmente, as procissões são longas, o que na nossa visão demandaria muita energia dos músicos da banda, pois além de caminhar, precisam tocar e carregar instrumentos, alguns dos quais, muito pesados. Além disso, nas procissões há muita facilidade de dispersão devido ao grande número de pessoas. Em alguns lugares da procissão, não se escuta bem os instrumentos e daí as pessoas começam a conversar. Com a mescla da banda com outros músicos no trio a gente consegue manter a tradição cultural e religiosa, ajuda o povo a rezar e evitar dispersões, durante a procissão, bem como ajuda os músicos da banda a descansar um pouco. (NOGUEIRA, entrevista-2022)

A descrição apresentada por Nogueira (2022), refere-se ao que ocorre, geralmente, nas procissões de São Sebastião em Aracati, visto que são muitos fiéis e a banda Jacques Klein, às vezes, fica na frente, próximo do andor e no trio elétrico encontra-se o grupo musical no meio. É válido destacar também que Nogueira (2022) questiona algo interessante: o alcance dos instrumentos da banda. Alguns autores pontuam que os instrumentos de metais, quando foram pensados no século XX, visavam justamente ter uma grande amplificação para que as pessoas pudessem ouvir os instrumentos, então, considerando o vivenciado em Aracati, acreditamos que o som se dispersa devido alguns trechos do percurso, como ruas conectadas, que não tenham casas, ou lugares que tenham espaços sem edificações, daí não há resposta sonora satisfatória.

Outro fator importante a ser considerado, refere-se às músicas de tradição militar tocadas pela banda Jacques Klein em eventos militares, conforme o calendário de eventos do exército brasileiro. Em Aracati, existe uma fração do exército, o Tiro de Guerra 10-014 e nessa instituição, os jovens que completam 18 anos prestam o serviço militar obrigatório durante 1 (um) ano. Lá, recebem instruções sobre a vida militar e aprendem sobre conceitos importantes como a camaradagem, ética, respeito, dentre outros valores fundamentais para formação dos jovens. Assim, na ocasião dos eventos do Tiro de Guerra 10-014, a maioria das músicas tocadas devem corresponder a um roteiro, geralmente, elaborado pelo chefe de instrução. Cada chefe de instrução tem uma forma peculiar de pensar as músicas que fazem parte do ritual tradicional, como os toques de corneta, dentre outros elementos, que integram o evento. Entretanto, o maestro também é participante neste processo, agindo diretamente nos processos de adaptação do repertório à realidade do evento, ensaiando músicas novas, relembrando músicas que a banda já tocava e conduzindo a banda para alguns ensaios com a tropa.

É notório considerar que o repertório da banda Jacques Klein é bastante diversificado por conta das múltiplas demandas que atende durante o ano, além disso, observando as discussões construídas ao longo da presente pesquisa, entendemos que o repertório é um elemento fundamental para o desenvolvimento de uma performance musical, compreendendo que a construção não parte de um sujeito, mas de vários que integram um processo de construção social.

Entretanto, para percebermos o repertório como um agente formador da performance musical de uma banda, é necessário ampliarmos o conceito de música e não reduzi-lo a relações entre notas e ritmos. Nesta perspectiva, Seeger (2004, p.14) argumenta que “Música é a emoção que acompanha a produção, a apreciação e a participação em uma performance. Música é também, obviamente, o próprio som depois que é produzido. Ainda, é a intenção, tanto quanto a realização; é a emoção e valor tanto quanto estrutura e forma”.

Contudo, entendemos que tanto a sociedade como a banda de música devem considerar o conceito de forma ampla e compreender que os maestros, músicos e munícipes são importantíssimos para o processo de construção de um repertório musical, pois três ou mais cabeças pensando é melhor que uma e que, ao final deste processo intelectual, a performance musical da banda pode se tornar grandiosa, inovadora e poderosa do ponto de vista sociomusical para a sociedade, mas para isso é necessário que haja harmonia entre as partes e todos os envolvidos com as diretrizes de cada uma das performances.

5.3.1 Mudanças na formação instrumental da banda

Durante os anos 2000, a banda Jacques Klein possuía 35 (trinta e cinco) músicos e sua organização ainda era de uma banda de música marcial com flexibilizações na instrumentação. Era comum ver a banda passar pelas ruas em direção aos lugares dos eventos, logo, na década de 90, começa a apresentar flexibilidade enquanto a formação em determinados eventos. Neste período, era bastante comum a incorporação da bateria e de alguns instrumentos idiofônicos e de membrana, como bongôs, triângulos e efeitos para executar outros gêneros musicais, como o baião e o mambo. Segundo Virgínio (2022) “a banda Jacques Klein começou a ter um princípio de modernização do repertório já ainda com o maestro Beto, arranjos contemporâneos da música popular brasileira.” (VIRGÍNIO, entrevista-2022). A partir visão do maestro, percebemos que as músicas e arranjos escolhidos para o repertório podem ser um dos fatores que impulsionaram os maestros a pensarem em modelos de formação flexível para banda Jacques Klein, uma vez que, pensar de forma progressista no século XX era o parâmetro para o desenvolvimento social no Brasil, de certa forma, isso tivera atingido diretamente a banda por ser um equipamento público ligado a uma política de governo progressista no passado.

As transformações instrumentais sempre aconteceram na banda Jacques Klein e o fenômeno ocorre por interferência do maestro e também do processo tecnológico que interfere na mecânica, no material e na sonoridade do instrumento. No período de 1978 a 2017, a banda sofreu alterações no corpo instrumental quando instrumentos de diferentes marcas e materiais passaram a ser presentes no acervo instrumental da banda.

Nesse sentido, cada maestro tinha uma forma de pensar a formação da banda Jacques Klein, a saber, José Cordeiro de Araújo pensava em uma banda na sua formação marcial, maestro Carlos Alberto Ponciano pensava a banda marcial, basicamente com instrumentos de palhetas, metais e percussão, mas também, na atuação da banda de forma estática (parada), inserindo instrumentos como a bateria acústica, dentre outros. Já Marcos Bernardo pensava de forma similar, mas procurou adicionar instrumentos, como a guitarra e o contrabaixo elétricos em eventos “parados”, enquanto o maestro Anderson do Nascimento Silva pensava a formação flexível marcial e *big band*, acrescentado o piano elétrico e Adriano Ponciano, hoje, preserva a mesmas formações, mas aumentou a capacidade de músicos de 47 (quarenta e sete) para 52 (cinquenta e dois) músicos, o que interfere bastante na projeção sonora da banda e revela um aspecto diferencial.

Sobre esse ponto, Fagundes (2010) argumenta que as bandas de música estão se reconfigurando, se aproximando do formato semelhante às *big bands* americanas. No entanto,

acreditamos que esta reconfiguração está no bojo das qualidades da banda de ser flexível, conforme o seu tipo de atuação, e que nem todas as bandas de música brasileiras possuem esta flexibilização, pois apresentam variáveis nas instrumentações, nos atores sociais que a comandam, hierarquicamente, nas formações humanas e musicais dos seus músicos, dentre outros fatores. Entretanto, sabemos que a reconfiguração, segundo Fagundes (2010), vem acontecendo em algumas bandas com objetivo de experimentar novas estéticas musicais. Logo, elas não devem ser o motivo para excluir os repertórios e atuações que são, culturalmente, construídas pela relação entre a sociedade e a banda. Segundo Reily (2021), são as heranças coloniais, diferenças étnicas, bagagens culturais e absorção de novos elementos musicais que representam o universo musical da cidade de Aracati-CE.

Sob essa ótica, a banda Jacques Klein de Aracati vem modificando também suas formações, conforme as transformações sociomusicais na atualidade. Tocar música eletrônica, *rock* americano ou brega na banda Jacques Klein revela sua qualidade de ser flexível enquanto ao uso do repertório. De acordo com Reily (2021, p.5), as bandas estão adotando repertórios de caráter “representacional”, conforme os ouvintes e elas têm se recusado a acompanhar as procissões religiosas. Concordamos com a autora em relação ao caráter representacional do repertório porque cada evento atende as demandas de determinados grupos sociais, por outro lado, discordamos ao tocante das bandas estarem se recusando a acompanhar as procissões, pois acreditamos que essa questão é política e depende diretamente das pessoas que estão na frente das associações ou grêmios musicais ou, até mesmo, nas Secretarias de Prefeitura para decidirem sobre a questão. Na realidade de Aracati, Nogueira (2022), em entrevista, assevera acerca do prazer em ter a banda nos eventos da Igreja Católica

Creio que a parceria entre a banda de música e a Igreja tem sido profícua para ambos. Desde muito tempo, a banda de música abrilhanta os eventos da Igreja com sua presença, tocando os hinos e músicas que mexem com o imaginário das pessoas, fazem-nas viajar em boas memórias. Os eventos da Igreja Católica têm como tarefa não só evangelizar, mas também, promover a cultura. E a cultura encontra na Banda de música uma das suas mais altas expressões. Portanto, sem a banda de música, o evento religioso não terá o mesmo brilho. (NOGUEIRA, entrevista-2022)

Durante a temporada de 2017 a 2020, a banda Jacques Klein passou por uma série de modificações no que se refere à organização. A primeira modificação foi a realização do processo seletivo simplificado para contratação de músicos especialistas, conforme o edital

003/2017(PREFEITURA,2017), ação que trouxe modificações no grupo da banda que já estava em atividade há mais de 15 anos.

O processo seletivo ocorreu a partir de duas fases: entrevista sobre questões socioeconômicas, realizada por uma assistente social e o secretário, e o teste prático e teórico de responsabilidade avaliativa do maestro. Tal ação retirou parcialmente o poder do maestro de escolher os músicos que atuariam na banda. Do ponto de vista administrativo, o processo seletivo foi realizado para evitar problemas de improbidade administrativa. Por uma ótica cultural, esta ação seletiva desconstruiu um poder atribuído ao maestro historicamente construído na cidade de escolher os músicos para comporem a banda. Hoje, o crivo para escolher o maestro difere do passado, como afirma Sousa (2022), em entrevista,

A seleção de um maestro que é um cargo comissionado na estrutura do Governo Municipal é feita através da avaliação de desempenho, da capacidade técnica e do conhecimento acadêmico e prático apresentados pelo potencial selecionado dentro da banda. Todos os maestros, que surgiram a partir de 2017, são nomeados dentro deste modelo. (SOUSA, entrevista-2022)

Historicamente, o cargo de maestro é comissionado por lei. No entanto, o critério “conhecimento acadêmico” é novo no atual processo avaliativo. Antigamente, em Aracati, os maestros eram convidados pelos prefeitos, quando estes saíam, quem assumia a regência, eram os alunos ou membros da banda que demonstravam conhecimento de leitura de partitura e técnica instrumental, geralmente, em instrumentos de metais.

A segunda modificação foi a aquisição de novos instrumentos e acessórios musicais para banda, segundo o termo de referência de 2017. Com o acervo instrumental renovado, os maestros tiveram condições de organizar a banda a partir de formações instrumentais flexíveis. É neste período que instrumentos eletrofônicos, como: o piano digital, a guitarra, o contrabaixo elétrico, os membranofones: congas tumbadoras, timbales, meia-lua, metais: trompas harmônicas em fã, trombone baixo e sax barítono são incorporados a formação de banda moderna.

Em 2020, a banda Jacques Klein continuou suas atividades de ensaios com outros formatos devido ao isolamento social provocado pela COVID-19. Mesmo diante das recomendações estabelecidas via decretos estadual e municipal, a banda continuou atuando no meio digital, postando vídeos na página oficial do *Facebook*. Esta foi uma das formas de atuação que a banda encontrou devido ao cancelamento das manifestações públicas urbanas das quais a banda Jacques Klein sempre participou.

Nesta perspectiva, compreendemos que o mundo digital mostrou-se fundamental para divulgar o trabalho da banda Jacques Klein na atualidade. Segundo Schramm (2009, p.2), “o objetivo de todo emprego de tecnologias é ampliar as capacidades humanas, tornando a civilização mais potente ao enfrentar tudo o que a ameaça e desafia” e, nesse sentido, contextualizando a fala do autor para o universo das bandas, percebemos que elas sofreram bastante com o cancelamento das manifestações públicas, fato fez com que a maioria das bandas no Brasil parassem suas atividades. Por outro lado, outras resistiram e começaram a fazer *lives* de suas apresentações em teatros e lugares fechados com objetivo de dar continuidade às atuações. Assim, o período pandêmico permitiu a transposição das atividades musicais da banda Jacques Klein para o mundo digital, onde as redes sociais e serviços de *streaming* passaram a ser mecanismos fundamentais para continuidade das performances das bandas de música no século XXI.

Nessa perspectiva, algumas mudanças ocorreram na transposição das performances das bandas em eventos para o mundo digital. Isto provocou uma mudança direta na relação entre a banda e o público, pois as pessoas passaram a acompanhar a banda no *Youtube* ou no *Facebook* e não mais nas procissões, inaugurações e desfiles cívico-militares. Por outro lado, as intenções, os comportamentos dos atores envolvidos na performance não sofreram mudanças radicais, ou seja, as performances da banda ainda mantêm conexões diretas com os objetivos de um acontecimento cultural cujas intenções são determinadas previamente por um grupo social o que assegura Abrahms (1975), quando destaca que a performance é compreendida como um sistema comportamental e, a partir desta visão, os músicos e os maestros apresentam comportamentos previamente estabelecidos que determinam posturas e formas de atuação musical que contribuirão para o sucesso de um evento.

5.3.2 Os ensaios da banda

A banda Jacques Klein na atualidade ensaia nas dependências da Escola de Ensino Fundamental Darcy Ribeiro, localizada na sede de Aracati-CE. A escolha do local foi decidida pela Prefeitura Municipal de Aracati. Neste novo espaço, a banda possui duas salas, uma para guarda dos equipamentos (instrumentos e acessórios) e a outra com espaço amplo e climatizado, para a realização de ensaios. Ao chegarem no ensaio, os músicos se dirigem até a sala para montarem seus instrumentos e acessórios.

O acervo instrumental da banda Jacques Klein pertence à Prefeitura Municipal de Aracati e todo material é patrimônio do município, assim, músicos e maestros os utilizam e assumem

responsabilidades em manusear e guardar os equipamentos adequadamente. Em 2017, a banda foi reativada por meio da compra de instrumentos musicais, compra de fardamento e contratação dos músicos, como explica Sousa (2022)

a primeira medida foi a reestruturação da banda através da aquisição de novos instrumentos com o investimento médio de R \$330.000 e logo, em seguida, a contratação dos músicos que passa a ser via seleção simplificada, que garante maior participação e profissionalização dos músicos, que compõem a banda atualmente. O acervo instrumental da banda foi renovado no ano de 2017, depois de 40 anos sem renovação. No passado, os músicos ensaiavam com os instrumentos de uso pessoal, mas, no presente, eles usam os instrumentos da banda. (SOUSA, entrevista-2022)

Do ponto de vista organológico, existem os instrumentos novos e velhos, mas a banda Jacques Klein não têm um acervo institucional organizado, assim partituras, peças iconográficas, como fotos, vídeos de apresentações e documentos históricos não estão organizados institucionalmente, parte estão guardados em caixas velhas na sede e outra parte nas casas e nas redes sociais de alguns músicos, o que sugere considerar que também fazem parte do acervo histórico e, portanto, bem patrimonial da banda Jacques Klein.

5.3.2.1 O início do ensaio

O presente tópico da pesquisa descreve como se dão os ensaios da banda Jacques Klein. De início, ao chegarmos na sala de ensaios já havia muitos músicos aquecendo, fazendo exercícios de nota longa e o baterista praticando alguns rudimentos. A paisagem sonora do ambiente já estava modificada, pois não se tratava mais de uma sala de reuniões escolar, mas de um laboratório musical, onde os músicos faziam dos seus instrumentos e de seus corpos, objetos de estudo para o fazer musical. Às 18h40min, o maestro já se encontrava no local de ensaio e, assim que chegamos ao local fomos muito bem recebidos pelo mestre e músicos. Naquele momento, tivemos uma série de impressões nostálgicas que me reportavam para os 4 anos que convivemos com alguns daqueles colegas e passamos a refletir sobre como é bom o ambiente de banda de música, mais ainda, depois de quase três anos catastróficos provocados pela Pandemia causada pelo Coronavírus, como pode ser comprovado na figura 13, a seguir.

Figura 13 - O ensaio da banda



Fonte: autor (2022)

Aproximadamente às 19h10min, o maestro pede que os músicos se acomodem em seus lugares, pois o ensaio começaria. Esse momento foi muito interessante porque os músicos atenderam de forma unânime e o maestro não precisou gritar ou bater com a batuta na estante, pelo contrário, um sinal com o braço já foi suficiente para os musicistas entenderem a comunicação. Em seguida, o maestro deseja um caloroso boa noite e fala que a finalidade do ensaio será passar duas músicas e limpá-las ao máximo.

É imperioso destacar que a relação entre músicos e maestros é marcada por uma série de ações e contradições que perpassam o tempo. A construção de uma boa relação entre grupos sociais é marcada por momentos de concordâncias e discordâncias entre ambos os sujeitos, que participam de um determinado grupo, cujos objetivos musicais devem ser únicos. Acerca da construção dessas relações, Virgínio (2022), em entrevista, assevera que “a relação com os músicos é um fator que a todo dia a gente tem que tá aprimorando, quando você trata com o ser humano, você não trata só com o homem, trata com mentes, com opiniões diferentes, aí, a gente tem sempre que trabalhar com bom senso.” (VIRGÍNIO, entrevista-2022)

Nesse sentido, a construção de uma boa relação entre músicos e maestros é condição primária para o desenvolvimento de uma performance musical visto que os atores musicais não exatamente precisam concordar com todos do grupo, mas precisam ser conscientes dos seus papéis no momento da elaboração, construção e execução de uma performance musical, pois a construção da ação musical, dentro da banda, precisa estar resolvida desde a sua gênese para que seja construída a performance musical junto ao público em uma perspectiva construtivista.

Outrossim, compreendemos que nada pode ser construído socialmente de forma cristalizada e, sob esta ótica, haverá mudanças nos processos de construção sociomusicais dentro de grupos

musicais, pois a construção de um ato musical é dialético. Berg & Luckman (1991) asseveram que a relação entre o homem e o mundo social é a dialética construída um sobre o outro, dessa forma, o processo não pode ser prescritivo, nem socialmente, nem culturalmente, dentro da banda, ou seja, o maestro tem autonomia hierárquica para agir, mas não consegue controlar certas formas de pensar e condições que dependem diretamente dos músicos como alterações nas formas de tocar, limitações técnico-instrumentais dos colegas e percepções das falhas na regência.

Sob esse mesmo ponto de vista, Virgínio (2022), ainda, em entrevista, esclarece sobre o malabarismo feito por ele para lidar com os músicos veteranos porque, muitas vezes, têm “o pé atrás” quando chega um maestro novo na banda, principalmente, quando o maestro já era músico da banda Jacques Klein e sobe hierarquicamente para função de maestro

A gente vai trabalhando isso com a importância dele ser o músico, né? Esse fator dele ser o músico, dele contribuir com a musicalidade vai dá um resultado bem maior e vai tirar das costas deles responsabilidades que não compete a eles. Eu trabalho isso até porque quem já foi maestro sabe dos afazeres do maestro são incontáveis as responsabilidades, desde entregar o repertório a todos, organizar ensaios, programar o que vai ser ensaiado, programar o que apresentar naquele determinado evento e ainda vem o contato com o setor administrativo. (VIRGÍNIO, entrevista-2022)

Neste sentido, considerando os posicionamentos apresentados pela presente pesquisa, depreendemos que só há construção dialética em uma banda de música se ambos sujeitos estiverem dispostos a ouvir e repensar as ações em uma perspectiva construtiva, visando um único objetivo: a construção da boa performance, logo, a boa relação entre quem faz música e quem a recebe e a reproduz, este é o grande desafio!

Ainda no que se refere a rotina de ensaios da banda Jacques Klein, estes acontecem de segunda a quarta-feira, das 19h00 às 21h00 e a forma como os ensaios acontecem depende muito das demandas dos eventos da banda. Segundo o maestro, os ensaios são fundamentais para construção das performances, pois muito precisa ser feito para que a banda Jacques Klein colha bons resultados.

Os ensaios são distribuídos da seguinte forma: como a gente tem que tá aumentando o repertório, a gente destina dia de pegar música, dia de passar o repertório e o dia de fazer a revisão que, geralmente, a gente sabe que tem aqueles detalhes que precisam ser passados. A escolha da música influencia muito na relação com as pessoas, então, nossos ensaios funcionam da seguinte forma: a gente escolhe o dia para passar o repertório e o dia para consertar e o dia de pegar. (VIRGÍNIO, entrevista-2022)

Metodologicamente, o maestro da Jacques Klein adota esse modelo de organização do ensaio para poder atingir dois objetivos: inserir novas músicas ao repertório e cumprir com o calendário cultural da cidade, dentre outras demandas. É justamente por conta das demandas que a banda não consegue ensaiar ou seguir com o cronograma de ensaios. Entretanto, os ensaios também são pensados/organizados a partir do tipo de evento que a banda participa e sobre essa questão no universo dos eventos religiosos, Costa (2022) argumenta que

Se for um evento específico de igreja de algum santo, né? Ou de igrejas evangélicas, a gente procura buscar um repertório que seja relacionado a característica da religião, se for evangélico buscar um repertório evangélico se for católico um repertório católico. Certo que, na Igreja Católica, a gente pode tocar também hinos evangélicos que não tem esse problema é bacana aí a gente vê essa linha agora que a gente tá no mês de junho. A gente tá buscando aquele repertório junino e acrescentando alguns *pout pourri* da banda Magníficos e agora pegamos um *pout pourri* do João Gomes, que é uma coisa bem atual, como o pessoal diz tá estourado e aí pra poder atrair essa juventude essa turma nova aí que olha pra banda, aí oh?! A banda só toca as músicas de exército aquela coisa assim muito clássica, que eu não entendo, né? (COSTA, entrevista-2022)

Pelo discurso do músico, a banda possui repertórios que variam conforme as festas na cidade. Outro aspecto que nos chama atenção é que na igreja católica não há restrições quanto ao uso de canções evangélicas em determinados eventos. Isso é importante porque quebra uma série de paradigmas sociais construídos no âmbito político das religiões, assim, não podemos afirmar que isso é recíproco pelos protestantes em Aracati. Entretanto, a banda Jacques Klein lida diretamente com repertórios que atendem as necessidades dos grupos sociais na cidade e que há variabilidade enquanto ao uso dessas músicas, ou seja, as músicas tocadas em determinados tipos de eventos podem ser tocadas em outros, mas o repertório não permanece o mesmo, visto que passa por diferentes arranjos pensados, muitas vezes, antes, durante ou depois da performance.

Vale salientar que o ensaio coletivo de uma banda de música é um processo educativo, pois é nele que músicos e maestros trocam informações sobre os instrumentos, técnicas específicas de cada instrumento, articulação, interpretação de obras, leitura, dentre outros tipos de conhecimento

percebidos quando o ensaio acontece coletivamente. A partir desta compreensão, entendemos que o maestro é um indivíduo de extrema importância no processo no que diz respeito ao gerenciamento das atividades na banda de música.

Ainda no que se refere a rotina de ensaios da banda Jacques Klein, a primeira música escolhida para ser passada no ensaio foi o *pout pourri* de Frank Sinatra. Após anunciar a música que seria passada, os músicos automaticamente folheavam suas pastas em busca da peça, isso durou aproximadamente alguns segundos. Enquanto os músicos procuravam a música, observamos rapidamente que a banda estava diferente do ponto de vista da quantidade de instrumentistas e na variedade instrumental por naipe. Hoje, a banda Jacques Klein possui 52 (cinquenta e dois) músicos, os três tradicionais saxhorns em mi bemol tinham sido substituídos pelas modernas trompas harmônicas afinadas em fá, o número de clarinetes praticamente dobrou, eram aproximadamente oito e não haviam apenas um sousafone em mi bemol e um sousafone em si bemol, como no passado recente, mas que tinham instrumentos graves da família dos metais de distintas afinações como uma tuba afinada em dó, um bombardão afinado em mi bemol e um sousafone afinado em si bemol.

Dando continuidade a descrição do ensaio, quando todos os músicos estavam apostos, o maestro faz o *levare* e os músicos começam a tocar. Fica evidente logo nos 20 primeiros compassos, o grau de complexidade do arranjo. Do lugar onde sentamos, vimos que os dois trompistas não estavam conseguindo tocar e alguns músicos estavam tendo dificuldades em realizar as entradas nos tempos corretos. O maestro demonstrou certa vontade em querer ajudar o grupo, por isso, parava várias vezes e pedia para os músicos começarem a tocar novamente. Uma das primeiras paradas foi no compasso 187 e antes de começar a execução do trecho, o regente faz algumas orientações acerca de aspectos da regência e da sustentação de notas longas e entradas a tempo forte e fraco, realizadas por alguns naipes de metal. Após as orientações, fala em direção aos naipes dos trombones, trompetes e saxofones altos para enfatizar suas entradas a partir do compasso 180. O ensaio continua nesse fluxo e após as 20h, o maestro para um pouco a atividade do dia e abre espaço para um pouco de interação entre os músicos. Neste momento, observamos que enquanto alguns interagem conversando, os dois trompistas se ajudam a fim de resolver questões rítmicas de um determinado trecho musical.

O intervalo durou cerca de cinco minutos e logo em seguida, o maestro pediu para que todos os músicos toquem a partir do compasso 58. Antes da execução, o maestro combina com os músicos onde será realizada a fermata, as paradas, sustentações e entradas, determinando a mudança de ritmo e andamento. O maestro Virgínio é enfático ao falar que as partes mais difíceis da

música são esses trechos que envolvem mudança de ritmo e entradas a tempo. Depois de muitas tentativas, o maestro para um pouco e reforça a importância de aprimorar mais a execução e incentiva os músicos a fazer o máximo para tocarem a peça. No retorno a execução da música, o maestro pede para a banda Jacques Klein silenciar e dirige a voz ao baterista para fazer ajustes em um trecho em que a execução do *jazz* deveria ralentar nos 4 compassos que antecedem a entrada da mudança de ritmo. Após o ato anterior, o maestro pede a atenção dos músicos para tocarem a música a partir do compasso 81 para realizar algumas correções.

A partir das 20h18min, Adriano Ponciano começa a falar um pouco sobre uma música solicitada para os festejos de Nossa Senhora das Graças, da Timbaúba, que ocorrerá no dia 22/07/2022. Após comunicar os músicos, o maestro faz a distribuição das partituras. Durante esse momento, o trompista Júlio César vem até a minha direção e fala uma curiosidade importantíssima sobre a música que seria executada. Ele falou que este hino foi feito por seu Zé do Boi, pai do cantor Viviane Silva, moradores da comunidade. Quando soube dessa informação, compreendemos que a Comunidade da Timbaúba estava começando a usufruir melhor do equipamento cultural, algo muito importante tanto para banda quanto para comunidade.

Nesse sentido, tocar a música de um compositor local é uma forma da banda reafirmar o seu compromisso com a comunidade local e contribuir para a aproximação da banda Jacques Klein com as comunidades da cidade. A execução desse hino dentro do repertório da banda fortalece a sua existência enquanto equipamento cultural e contribui para o desenvolvimento de novos caminhos para as práticas performáticas da banda em comunidades. Segundo Béhague (1984), a performance deve ser desenvolvida a partir de formas de participação e da organização social, ou seja, quando uma banda realiza uma performance diferente, com qualidade e respeitando as peculiaridades sociomusicais das comunidades, está fortalecendo a cultura local e a sua própria subsistência social.

Retomando a descrição do ensaio da banda Jacques Klein, os músicos passaram cerca de cinco minutos executando a música quando de repente o maestro bate na estante de partitura e pede que todos silenciem para ouvirem as coordenadas sobre a execução do hino. O maestro explica que arranjou a música em uníssono para facilitar o trabalho dos músicos devido o pouco espaço de tempo que teriam para ensaiar, depois Virgínio fez orientações que após a execução da parte A e B sempre os músicos voltariam ao segno e só deveriam fazer o salto após seu sinal.

A primeira passagem da música foi realizada com muitas dificuldades, apesar da música está arranjada em uníssono, logo, é preciso compreender que muitos músicos nunca tinham ouvido a música de seu Zé do Boi, sendo extremamente normal para o processo. No entanto, um detalhe que nos chamou a atenção foi a criação de contracantos e abertura de segunda voz feita por um dos

trompetistas que estava na bancada. Assim, compreendendo que a música era em uníssono, ficou subentendido se o músico estava criando naquele momento ou estava comprometido em ajudar o maestro dando ali o seu melhor, tentando contribuir da melhor forma. Após a execução de cinco vezes do hino, o maestro encerrou o ensaio orientando os músicos acerca das tocatas de quinta-feira a sexta-feira e sábado previstas para serem realizadas durante a semana e enfatizou a importância da pontualidade dos músicos.

Os ensaios da Banda Jacques Klein, na atualidade, acontecem, na maioria das vezes, de forma coletiva. É durante esse momento que músicos e maestros trocam informações sobre os instrumentos, técnicas específicas de cada instrumento, articulação, interpretação de obras, leitura, dentre outros tipos de conhecimento percebidos quando o ensaio acontece coletivamente. A partir desta compreensão, reforçamos mais uma vez a importância da figura do maestro no tocante ao gerenciamento das atividades na banda de música Jacques Klein.

5.4 A banda na cidade

As bandas de música possuem um discurso musical construído de forma muito específica em cada cidade. Em Aracati, as bandas sempre fizeram parte do desenvolvimento sociocultural do município, ou seja, a participação em atos fúnebres, em inaugurações públicas, em festas carnavalescas, em atos políticos, em leilões, procissões, dentre outros tipos de eventos geraram alguns costumes que ainda são preservados pelo município. Um desses costumes é parar para ouvir a banda enquanto ela passa tocando pela rua e bater palmas para os músicos, ou seja, uma demonstração de respeito e admiração de pessoas, que já nasceram e cresceram ouvindo a banda de música. Por meio da escuta das marchas, dos dobrados, dos sambas, das valsas dentre outros gêneros, a banda vai contribuindo para formação da “paisagem sonora”(SCHAFER,1997) da cidade e, conseqüentemente, das pessoas, porque a banda sempre esteve na rua junto ao povo.

Na atualidade, a banda Jacques Klein vem atendendo as demandas socioculturais da cidade e dos distritos, procurando manter o equilíbrio entre o repertório tradicional e o atual para oferecer um serviço musical que respeite as tradições culturais de algumas instituições e grupos sociais tradicionais, mas também, que interaja com a cultura musical que muitas pessoas consomem na atualidade. É nesta perspectiva que a banda Jacques Klein constrói e reconstrói a sua musicalidade na sociedade aracatiense. Essa capacidade de promover um diálogo sociomusical entre músicas do passado e do presente vai ajudando as pessoas a refletirem sobre as concepções musicais e a formarem novos pensamentos sobre o que ouvem e como a banda toca determinadas músicas. É

neste constructo, marcado por entradas e saídas de maestros e músicos da banda, pelas mudanças de repertórios, pelas mudanças de administração pública e pela chegada de novas demandas socioculturais, que a banda Jacques Klein se torna sociomusical.

Historicamente, a banda Jacques Klein sempre passou por modificações no seu corpo de músicos, de maestros e, principalmente, na construção da musicalidade. Na atualidade, percebemos que esse processo tem se evidenciado de maneira dinâmica, em que o maestro faz a articulação daquilo que ele e os munícipes pensam sobre o que deve ser executado musicalmente em cada evento, com que está escrito tecnicamente na partitura e com a musicalidade presente na banda através dos músicos. Antes de pensarmos na construção da musicalidade de uma banda, é necessário compreendermos como acontece e de que forma contribui para o processo de construção da banda.

A construção da musicalidade de um indivíduo nasce a partir dos seus primeiros contatos com a música, seja ouvindo músicas preferidas ou tentando aprender a tocar um instrumento musical e, também, pelo simples fato de conversar sobre determinadas músicas com outras pessoas. Nesta ótica, a musicalidade é construída por algo dado que, gradualmente, vai se moldando e se transformando em algo específico por conta da fusão de elementos, vivências e concepções, que vão sendo construídas durante o tempo.

A musicalidade de um músico depende diretamente dos atos de musicar, que são construídos especificamente nas cidades. Segundo Christopher Small (1998), musicar pode ser entendido como qualquer tipo de engajamento com música, ou seja, tocar um instrumento, ouvir uma música ou baixá-la, conversar sobre música e construir uma performance musical, tudo são atos de musicar, mas, é importante acrescentar que cada grupo, em cada cidade apresenta maneiras diferentes de gerenciar esse processo. As musicalidades dos indivíduos são desenvolvidas no seio das localidades, o que segundo Reily (2016, p.18), o termo é entendido como “contextos dinâmicos; são pontos de encontro contínuos entre pessoas, ideias, práticas, tecnologias e objetos que vão convergindo no local ao longo do tempo”.

A partir de um olhar etnomusicológico, Blacking (1973) nos apresenta que a espécie humana tem musicalidade, ou seja, o indivíduo consegue ouvir e produzir música. A partir do musicar é que nascem os interesses e perspectivas para o fazer musical, que se configura como o “resultado de um processo de interações sociais” (BLACKING, 1969). Nesse sentido, trazendo esta compreensão para o universo da banda Jacques Klein, percebemos que os músicos da banda desenvolvem as musicalidades de formas distintas em “mundos musicais” (FINNEGAN, 1969) bastante específicos.

A cidade de Aracati atualmente possui grupos de seresta, arrocha, forró, sertanejo, pagode, samba, *rock*, chorinho, dentre outros, no entanto, muitos músicos participam ao mesmo tempo, de alguns grupos musicais e, também, tocam na banda Jacques Klein. Com o uso da tecnologia, mediando as interações musicais, os músicos extrapolam os limites da cidade e fazem contato também com outros de diferentes regiões do Brasil. Essa vivência sociomusical com outros grupos e pessoas gera uma série de ideias e questionamentos nos próprios músicos que servem como ponto de partida para construir e reconstruir suas formas de tocar ou de agir musicalmente no espaço da banda.

Torna-se evidente, portanto, que a banda Jacques Klein agrega músicos que desempenham atividades musicais também em outros grupos distintos, seja de ordem religiosa, ou de classe social. A junção dessas pessoas na banda como “musicantes” (BLACKING,1973) gera uma explosão de musicalidades gerenciadas pelo maestro durante a construção de uma performance musical. Essa gerência do maestro acontece porque a banda precisa se preparar para executar uma música de caráter apresentacional, *presentation music*, (TURINO,2008), ou seja, a banda, no contexto atual da cidade de Aracati, existe para performar. Segundo Reily (2016, p.8), “As formas apresentacionais, no que lhe concerne, tendem a requerer ensaio e preparo intensivo dos músicos, posto que têm estruturas organizadas, pouca repetição, espaços para demonstração de habilidades especiais etc”, porém os espaços para demonstração de habilidades é flexibilizado e depende muito do tipo de arranjo usado e da orientação do maestro no momento da execução.

Nas incursões em campo da banda Jacques Klein, presenciamos apresentações e ensaios e compreendemos que a banda usa a forma apresentacional para organizar o trabalho, mas o maestro, em um processo de interação social com alguns músicos, muitas vezes, negocia questões sonoras, que só são possíveis de serem realizadas, a partir de suas musicalidades, ou seja, formas de tocar instrumentos, desdobramento de técnicas e capacidade de criação melódica, harmônica e rítmica usadas na execução de uma determinada música, o que pode ser comprovado com a observação da execução do tradicional baião de Aracati, quando percebemos que o guitarrista, o contrabaixista, o pianista e os percussionistas não seguiam a partitura. Durante a execução do baião, o guitarrista usava uma cifra que possuía acordes em tríades maiores e menores, mas que no momento da execução foi possível notar o uso de tétrades e algumas variações rítmicas na batida. O pianista seguia a cifra, porém realizava variações harmônicas com algumas notas de tensões e algumas inversões que são típicas do *jazz* americano. Um dos percussionistas tocava as congas tumbadoras, executando variações rítmicas que são típicas de gêneros musicais latinos como a rumba e a salsa, já o outro, executava o triângulo com a levada tradicional do baião enquanto outro músico tocava o

zabumba com a batida tradicional do baião. Já o restante da banda tocava o arranjo tradicional do Baião, elaborado pelo músico e ex-maestro Carlos Alberto Ponciano.

Percebendo essas características, entendemos que a união entre um arranjo já construído e reproduzido por músicos e maestros há anos e as musicalidades de músicos veteranos e novatos são quem constroem a sonoridade da banda em tempos distintos. A partir desta percepção, entendo o que Finnegan (1989) quis dizer na utilização do termo “trilha”, quando a autora destaca o mundo musical ou constelação de comunidades musicais de práticas. Nesse viés, Finnegan (1989) apud Reily (2016) apud argumenta que

cada mundo musical - ou constelação de comunidades musicais de prática - em torno de um determinado estilo musical estabelece uma “trilha”. Finnegan adotou o termo trilha porque entende a autora, que outros já passaram por ela, deixando um legado de práticas para aqueles que embarcam nela, embora estas pessoas, chegando com seus passados em outras trilhas, possam introduzir novas práticas à trilha. Assim, as trilhas se reproduzem e se refazem continuamente, tomando as formas negociadas coletivamente por aqueles que estejam transitando por elas (REILY, 2016, p.10-11).

Esse processo de construção e reconstrução da sonoridade de uma banda depende diretamente da musicalidade dos seus músicos e da capacidade do maestro em arquitetar e administrar essa interação musical e os momentos de troca entre os membros da banda. Por isso, que o musicar é tão importante para compreensão da performance e do desenvolvimento da coletividade na construção de uma sonoridade de uma banda.

De acordo com Reily (2016, p.12), “o musicar tem o potencial de criar contextos para a ação coletiva memorável e de grande emotividade” e, nesta perspectiva, as localidades possuem formas de organizar ações culturais, mas, ao mesmo tempo, se reconfiguram e transformam as práticas que geralmente são tradicionais. Isto ficou perceptível na apresentação da banda Jacques Klein nos festejos católicos da cidade de Timbaúba. Nesta festa, a comunidade solicitou a banda para tocar durante o evento e uma das tarefas a ser executada seria tocar o Hino da Padroeira, composto por Zé do Boi, ou seja, a banda Jacques Klein teve a oportunidade de se infiltrar em uma comunidade para reforçar uma tradição musical, *ethos* daquele grupo social, demonstrando outra forma de executar, musicalmente, um “produto cultural” da comunidade. Essa capacidade de se relacionar com vários grupos sociais, justifica a existência da banda Jacques Klein para a sociedade aracatiense.

5.5 As atuações da banda

5.5.1 Atuação da banda na inauguração do Centro Cearense de Idiomas em Aracati/CE

Historicamente, a banda Municipal Jacques Klein sempre atuou em eventos do Governo do Estado do Ceará, como já apontado nesta pesquisa, desde a inauguração da Companhia de Água e Esgoto do Ceará (Cagece) até o presente momento com a inauguração do Centro Cearense de Idiomas (CCI). Os Centros são fruto do desenvolvimento de políticas educacionais do Estado para garantir a universalização do Ensino Médio aos jovens cearenses e oferecem aulas de línguas estrangeiras por meio da integração de quatro habilidades da língua: leitura, escrita, oralidade e audição.

Assim, na manhã do dia 19 de maio de 2022, tivemos o privilégio de etnografar a primeira de cinco performances da banda Jacques Klein, durante a inauguração do CCI de Aracati. É importante esclarecer que quanto pesquisador só ficamos sabendo da apresentação da banda dois dias antes da realização, por meio da troca de mensagens com a atual diretora do CCI, que solicitava o contato do maestro em exercício. Ciente da apresentação, buscamos contato com Virgínio para saber de mais detalhes sobre o horário de saída da banda da sede, se os músicos iriam de ônibus ou tocando na rua para que pudéssemos estar presente durante os momentos que antecederam a performance. É válido salientar, também, que ter conhecimento sobre os momentos que antecedem a performance são fundamentais para compreender algumas formas de comportamento dos músicos durante suas ações musicais nas performances. Sobre isso, Seeger (2008) argumenta que

Os músicos têm certas expectativas da situação que estarão envolvidos, do seu papel e das ações do público. Este por sua vez também possui certas expectativas sobre o que irá acontecer, tendo como base experiências passadas, conceitos sobre o evento e, talvez, o conhecimento dos músicos em particular. A hora do dia e o local da performance podem ser significativos, assim como o gênero, idade e *status* dos executantes e da audiência” (SEEGGER, 2008, p.238).

A ciência dessas informações por parte dos músicos são importantes para a organização enquanto performer, ou seja, o músico entra em um estado de expectativa que o faz refletir sobre aspectos ligados a sua prática musical, técnica instrumental, leitura e interpretação, como as suas leituras acerca dos eventos passados e das expectativas sobre os que virão.

Nesta primeira incursão a campo, buscamos da banda Jacques Klein, no seu local de ensaio, o casarão antigo, denominado “Espaço das Artes”, localizado na tradicional “Rua Grande”,

percebemos que o casarão, que antes era habitado por um coronel, se transformou em um lugar para acessar e produzir arte. Frente aquele patrimônio, constatamos que já havia uma transformação do espaço, após a chegada dos músicos. Eles se cumprimentavam, brincavam fazendo piadas entre si e, ao mesmo tempo, dirigiam-se às intermediações do prédio para pegarem seus instrumentos, pois os dois ônibus já estavam estacionados para levá-los ao local do evento. Antes da entrada dos músicos no ônibus, o maestro solicitou que os musicistas da percussão se ajudassem, durante o carregamento do equipamento, e que guardassem uma parte do equipamento no bagageiro lateral do ônibus e a outra parte no fundo do ônibus. Após a acomodação dos músicos e do equipamento, perguntamos ao maestro se podíamos acompanhá-los no ônibus e ele respondeu que sim.

Figura 13 - Músicos embarcando para o evento



Fonte: autor (2020)

Durante o trajeto até o local a ser inaugurado, percebemos que os músicos possuem comportamentos distintos quando não estão no momento do evento. Observando-os, constatamos que os músicos da bateria e da percussão são os mais extrovertidos, os dos metais e madeiras são mais contidos, concentrados, ou seja, é como se fizessem uma espécie de ritual antes de agirem musicalmente no evento. Percebendo estas características, confirmamos que os músicos se comportam desta forma para descontrair ou, ao mesmo tempo, se concentrarem para realizar a ação musical. Assim, concordamos com Hymes (1975), quando o autor argumenta que em uma performance musical os sujeitos possuem condutas que são construídas culturalmente, ou seja, no momento que antecede o ato de tocar já é possível enxergar a consciência da conduta por parte de alguns músicos. Nesse ínterim, conversando com o maestro dentro do ônibus, refletimos sobre diversos assuntos como repertório, reparo de instrumentos musicais, ensaios, eventos

extraordinários e o calendário de eventos que a banda participou durante o ano e acerca das atuações da banda o maestro, em entrevista, assevera que

A banda de Aracati historicamente é uma banda que viajava muito. Naquele tempo, as cidades vizinhas não tinham banda de música, eu me lembro que a banda ia para a feira das profissões. A banda era chamada e a banda ia. Hoje em dia é difícil a banda sair para tocar em outras cidades. Entretanto, há algumas demandas como encontros de bandas em outras cidades, mas nem aos encontros ela vai nos últimos anos. (VIRGÍNIO, entrevista – 2022)

A partir desse relato, Virgínio (2022), revela-nos que carga de trabalho se deu, também, historicamente, na banda Jacques Klein, devido à ausência de bandas no Litoral Leste. Hoje, a realidade é outra, praticamente quase todos os municípios, que fazem parte da região, possuem bandas de música, no entanto, a Jacques Klein, ainda, é convidada por outros municípios para atuar em festejos religiosos e desfiles cívico-militares. A partir disso, percebemos com mais ênfase que a banda é um equipamento cultural que supre as necessidades sociomusicais de uma cidade e/ou região.

Vale ressaltar que a solicitação da banda Jacques Klein é realizada, via ofício, enviado ao gabinete do prefeito para despacho. A maioria dos pedidos de solicitação da banda são aceitos e encaminhados à Secretaria que informa o maestro sobre dados gerais como local, horário e transporte. Entretanto, a apresentação da banda no CCI faz parte da hospitalidade entre a Prefeitura Municipal de Aracati e o Governo do Estado do Ceará para abrilhantar o evento.

Figura 14- Chegada dos músicos nas dependências do CCI



Fonte: autor (2022)

Ao chegarmos no CCI, percebemos que o lugar já apresentava modificações. Membros do Centro de Idiomas, militares, equipe de sonorização, equipe de eventos do Governo do Estado do

Ceará, membros da Prefeitura de Aracati, munícipes e funcionários do Pinheiro Supermercado já transitavam no local do evento. A pedido do maestro, os músicos se organizaram próximo às dependências do Centro de Idiomas, sentados em cadeiras, na posição horizontal, seguindo a ordem de ensaio: flautistas, clarinetistas e saxofonistas nas cadeiras da frente, trombonistas, trompetistas, eufonistas e tubistas, na segunda fileira, bateria e percussão, na terceira fileira, por trás de todos os naipes. Assim, é oportuno destacar que o processo de construção de uma performance musical configura-se como uma interação social (BERGER e LUCKMANN (1991) em que sujeitos agem de forma dialética sobre os outros com a finalidade de construir e orientar a execução de uma performance.

Nesse contexto, durante o processo de instalação da banda Jacques Klein no local do evento, os músicos das madeiras e metais começaram a aquecer individualmente, emitindo notas longas, arpejos em cima de escalas maiores para beneficiar a afinação e o baterista executou alguns rudimentos e uma salsa, movimentando membros superiores e inferiores, visando trabalhar agilidade e precisão na forma de percutir as peças da bateria. Logo após as primeiras nuances sonoras, os músicos iniciaram o aquecimento por naipe e todos usaram a nota *real si bemol* para alinhar a afinação dos instrumentos. O aquecimento da banda Jacques Klein, neste evento, funcionou de forma individual e, aleatoriamente, por grupos, diferentemente de algumas orquestras sinfônicas que aquecem e afinam de forma conjunta antes de iniciar a execução das músicas. Simultaneamente, o cerimonialista testava o microfone e dirigiu-se ao maestro para conversar a respeito do momento solene previsto para acontecer antes dos discursos da governadora, do deputado, do prefeito e da diretora do CCI. Em seguida, a coordenadora do evento conversou com o maestro para alinhar os últimos detalhes, nesse momento, percebendo que a conversa havia terminado, fomos até o maestro e perguntamos sobre o repertório previsto para o evento. Virgínio rapidamente entregou as grades orquestradas para que fossem conferidas, enquanto resolvia outra demanda. Assim, para a apresentação da inauguração do CCI, em Aracati, o maestro selecionou o seguinte repertório detalhado no quadro 06, a seguir.

Quadro 6-Repertório executado pela banda na inauguração do Centro Cearense de Idiomas

MÚSICAS	GÊNEROS	COMPOSITORES
Medley Natiruts	Reggae	Natiruts
Hino do Estado do Ceará	Hino	Alberto Nepomuceno
Hino Nacional Brasileiro	Hino	Francisco Manuel da Silva
Hino do Aracati	Hino	Orlando Vieira Leite
Pout-pourri Jovem Guarda	Rock and roll	Roberto Carlos
Mambo Espanha	Mambo	Perez Prado
Sinatra in concert	Fox trot	Frank Sinatra
Evidências	Sertanejo	Chitãozinho e Xororó
Banzeiro	Carimbó/Banguês	Dona Onete
Sway	Pop	Michael Bublé

Fonte: autor (2022)

A banda Jacques Klein começa sua apresentação executando o *medley* do Natiruts. A sonoridade da banda chama a atenção das pessoas que, tanto participavam da organização do evento, quanto das que transitavam pelas intermediações do CCI. O arranjo executado pela banda trazia uma nova forma de comunicar as músicas de sucesso da banda Natiruts. Os solos e contracantos foram muito bem divididos, ora com os metais, ora com as palhetas, isso trouxe um colorido musical bastante interessante que de fato começou a atrair os ouvintes que se aproximavam para ouvir e filmar a banda. A maneira como a banda Jacques Klein comunica-se com a música do Natiruts pode ser entendida filosoficamente como uma forma de enunciado verbal (AUSTIN,1975) que está presente na realidade sociomusical da banda na atualidade, assim, entendemos que a capacidade de enunciar da banda Jacques Klein faz toda diferença enquanto ato comunicativo em uma performance.

Figura 15 - Disposição da banda no evento

Fonte: autor (2022)

Nesse sentido, confirmamos que a música escolhida pelo maestro foi importantíssima para demarcar a presença sonora da banda Jacques Klein no início do evento. Essa flexibilidade na escolha do repertório das bandas de música são importantes para promover diálogos com diversos públicos em um evento. A banda Natiruts é uma banda de *reggae* nacional que atinge musicalmente um público de diversas faixas etárias, na maioria das composições transmitem mensagens de positividade e liberdade nas formas de pensar e agir na vida cotidiana.

No decorrer do evento, alguns alunos das escolas estaduais começaram a desembarcar no local do evento e percebemos uma animação bastante evidente. Durante a chegada dos alunos, o locutor interagia com eles, chamando o nome das escolas, enquanto os músicos e os maestros se organizavam para executar a próxima música, o "Mambo España". Um dos aspectos que chamaram a atenção, durante a execução da música, foi o fato de alguns músicos cantarem a melodia com a linguagem típica das touradas da cultura espanhola. Neste momento, refletimos a respeito da influência da cultura global nas práticas musicais locais da banda em Aracati visto que, se observarmos, o mambo é uma dança cubana típica da América Latina, influenciada tanto pelo *jazz* americano, quanto por outros gêneros musicais africanos, durante a década de 30. Entretanto, a banda Jacques Klein ao incorporar este tipo de música de maneira replicada no repertório está tanto valorizando a prática musical de compositores e arranjadores estrangeiros, quanto promovendo momentos de proximidade entre o público e a banda através de diferentes estéticas musicais. Nesta perspectiva, o maestro Virgínio (2022), em entrevista, ressalta que

Quando se coloca algo que chame a atenção do ouvinte pela preferência da música da pessoa é como se fosse um cheque em branco. Automaticamente a pessoa se empolga, vai chamar gente pra assistir, vai dançar, vai filmar porque hoje tudo é a questão do próprio registro, por isso, a importância da gente não tornar o repertório restrito, né? A gente tem que mesclar porque, por exemplo, colocando uma música mais atual a gente chama e dá oportunidade dele ouvir a outra música que nunca ouviu, ou que ele já conhece essa música porque não é a música que escuta em casa todo dia (VIRGÍNIO, entrevista-2022).

Fica claro, dessa forma, que o repertório é um aspecto fundamental de uma performance musical uma vez que a escolha das músicas de um repertório deve estar associada diretamente ao “público, os tempos e audiências” (SEEGER, 2008, p. 255) estipulados para um evento. Uma atividade performática que envolve a relação entre grupos e pessoas pode interferir de maneira positiva ou negativa na audiência de um evento. Segundo Goffman (1990), toda atividade interativa entre um ou mais sujeitos é compreendida como performance. Nesta perspectiva, um dos elementos-chave que pode ser decisivo para a audiência de um evento musical é o repertório. A banda precisa tocar um repertório que dialogue com o evento, mas também, precisa estar atento a como as pessoas reagem ao que está sendo executado, ou seja, é necessário um plano b, planejado estrategicamente para suprir algumas nuances no momento da performance.

Ainda analisando a performance da banda Jacques Klein na inauguração do CCI, quando a música mambo espanhola foi concluída, os alunos começaram a interagir no espaço sonoro do evento, cantando e dançando músicas do artista João Gomes, neste momento, o pianista, o baixista e o guitarrista da banda começaram a interagir, de forma improvisada, executando alguns acordes, seguindo a tonalidade da música original. Esta interação só foi realizada devido aos músicos estarem conectados diretamente com “os mundos musicais” (FINNEGAN, 1989) das bandas de forró e grupos que trabalham com o repertório deste cantor. No meio desta ação musical, o locutor realizou alguns momentos de interação com a banda Jacques Klein, pedindo para que tocassem músicas de João Gomes, mas o maestro preferiu silenciar. O fato de alguns músicos da banda tocarem com o grupo de alunos nos mostram outra face importante do processo performático da banda, a bagagem musical que cada um possui, pois alguns músicos trabalham diretamente em bares, restaurantes e em casas de *show*, que consomem diversos tipos de música.

Neste momento da performance, ficou claro tanto para os músicos, quanto para o maestro que a ação musical da banda Jacques Klein precisa ser construída e reconstruída a cada apresentação, ou seja, os momentos de interação entre os atores sociais no evento são construídos de forma dialética e, nesse sentido, Berger e Luckmann (1991) afirmam que as interações sociais

em uma performance acontecem de forma recíproca, pois o homem é um sujeito dialético onde as ideias dos sujeitos são trocadas a partir dos momentos de interação e serão somadas e construídas a partir de um ciclo. Entender o que uma fração do público espera em um evento poderá, a longo prazo, ajudar os músicos e maestro a montar o quebra-cabeça de uma performance nas bandas de música.

A mudança no repertório de uma banda no momento da apresentação pode ser realizada a depender do clima de um determinado evento. Durante a performance da banda Jacques Klein na inauguração do CCI, o maestro modificou o que tinha planejado, a princípio, e executou um *pot-pourri* do *The Fevers*. Neste momento, tanto as pessoas mais velhas quanto as mais novas começaram a aplaudir e gritar bastante. Assim, percebemos que o gosto musical dos atores envolvidos na performance é bastante eclético, porém não é toda música que agrada a massa. Geralmente, há uma aceitação maior do público pelas músicas industrializadas, que, de certa forma, alcançaram as paradas de sucesso em diferentes contextos históricos. Essas músicas conseguem ser pontos de intersecção entre o gosto musical de pessoas distintas, ultrapassando, parcialmente, o conceito de música por idade, entretanto, é necessária competência do maestro para saber utilizá-las durante os eventos, pois há os que exigem um repertório específico e outros que necessitam de uma percepção mais aprofundada do público na hora do evento.

Logo após o momento de euforia, o locutor entra em cena proferindo falas de cunho político, exaltando a importância da inauguração do CCI de Aracati e a presença da governadora neste ato. Depois desta fala, solicitou que a banda Jacques Klein tocasse um frevo, mas, logo em seguida, houve uma interferência por parte de uma aluna que começou a cantarolar uma música com um *playback*. Quando a aluna terminou de cantar, a banda recomeçou a tocar a marchinha de carnaval “Mamãe eu quero” que foi executada, aparentemente, no improviso. Entretanto, é importante ressaltar que os improvisos na hora da performance só são realizados devido à *expertise* e a experiência dos músicos, ou seja, a experiência conta bastante nesses momentos. De acordo com Reily (2021, p.3), as “bagagens culturais e a absorção de novos elementos musicais, hoje, representam o universo musical da cidade”. A partir do posicionamento da autora, podemos afirmar que as bagagens musicais dos músicos, dos munícipes e do maestro, quando fundidos, revelam a construção da musicalidade da banda e de seus músicos, contribuindo diretamente para compreensão da dimensão sociocultural da performance musical da banda Jacques Klein.

É notório comprovar que trabalhar com músicas nacionais e internacionais é uma característica da banda Jacques Klein, que mesmo dialogando entre o “velho e o novo”, o popular e o erudito, é capaz de executar uma salsa com muita propriedade e atenção aos contornos

melódicos, dinâmicas e articulações e, em seguida, executar uma composição de grande sucesso, como “Evidências”, com solo para sax, clarinetes e os metais, fazendo a segunda voz na primeira parte do solo e os contracantos em momentos pontuais do arranjo. E, assim, decorreu-se a apresentação da Jacques Klein, na inauguração do CCI em Aracati, confirmando o quanto o repertório da banda é flexível, mesmo, algumas vezes, apresentando músicas consideradas antiquadas, mas diálogo aberto quanto à construção dos repertórios.

Ainda na inauguração do CCI, no momento em que a faixa foi rompida, a banda Jacques Klein começa a tocar a música "Take on me", da banda americana *A-ha*. O arranjo tocado pela banda revela o cuidado do arranjador em preservar a estrutura da música, o seu contorno melódico e de variar a instrumentação nos momentos do solo, onde foi perceptível a execução da melodia pelos saxofones, trompetes e trombones e os contracantos pelos clarinetes e trompetes. A execução instrumental desta música americana, dentre outras músicas estrangeiras, reforçam a ideia de que cada vez mais as bandas de música civis estão dialogando com a música de mercado. Entretanto, a escolha da música para este evento, a nosso ver, foi bastante assertiva, pois a execução de músicas de cultura norte-americana e/ou espanhola, podem provocar momentos de transformação do espaço e da atmosfera do local, por terem tudo a ver com o evento, um Centro de Idiomas sendo inaugurado. Nesse sentido, para Béhague (1984), a ação performática de um determinado grupo social deve estar associada diretamente com as intenções de um determinado evento, compreendendo isso, é fundamental que o repertório da banda Jacques Klein esteja alinhado com a proposta do evento.

Cabe reconhecer que uma banda de música é um grupo social, que apresenta formas de participação na organização de uma sociedade (BÉHAGUE, 1984), assim como, ela apresenta um certo discurso sociomusical e se diferencia de quaisquer outros grupos, a performance de uma banda deve considerar tanto o som como o contexto no momento de sua composição. Desse modo, para que essa relação seja construída de forma assertiva Ribeiro (2017) aponta que é preciso estarmos atentos à

[...] relação entre performers e audiência, na composição dos grupos musicais, nas habilidades de improvisação, nas mudanças de forma e conteúdo das práticas musicais, nos estilos de repertórios, características sociomusicais de performers e relações entre ações individuais e contextos rituais preestabelecidos, entre outros aspectos (RIBEIRO, 2017, p. 144)

O caráter dinâmico na performance musical faz com que a banda esteja sempre em um processo de ação-reflexão-ação em que as relações entre sujeitos interfiram diretamente na construção de musicalidades.

Após a solenidade e momentos de fala das autoridades, a banda Jacques Klein finaliza a sua apresentação executando o *pot-pourri* da banda Natiruts, mais uma vez escolhida pelo repertório. Enquanto a banda tocava, os políticos e os outros atores sociais, presentes no evento, entravam nas dependências do CCI. Alguns alunos, tanto da rede municipal, quanto da rede estadual de Educação preferiram ficar próximos à banda. Nesse momento, aproveitamos para observá-los, identificamos que os jovens estudantes se manifestam de formas diferentes ao interagirem com a banda Jacques Klein. De um lado, uns repercutiam o ritmo do reggae com as mãos no próprio corpo, alguns simulavam o som dos instrumentos de metais, fazendo gestos com as mãos que lembravam como faziam os trompetistas que seguram o instrumento e do outro, alguns dançavam individualmente e, em dupla, arriscando passos típicos do *reggae* quanto de outros gêneros musicais como o forró.

Em detrimento desta questão, importa muito aos estudos sobre performance identificar a maneira como as pessoas performam junto com grupos musicais. A percepção de movimentos corporais e expressões faciais das pessoas provocadas pelo som, sinalizam a satisfação ou não do público aos produtores de eventos, performers e técnicos acerca do evento. No entanto, um fato interessante ocorrido durante a inauguração do CCI, deve-se a não execução do protocolo tradicional de cerimônia, onde os atores sociais participam cantando e/ou tocando o Hino Nacional Brasileiro, o Hino do Estado do Ceará e o Hino da Cidade de Aracati. Historicamente, o protocolo de execução dos hinos sempre foi ponto-chave no desenvolvimento dos eventos públicos em Aracati e observando o ocorrido, passamos a refletir sobre a decisão de não executar os hinos. Será que foi apenas por conta do horário? Ou foi opção por parte dos organizadores do evento e/ou dos políticos? Essa mudança representa alguma transformação das tradições sociomusicais em Aracati? Segundo Reily (2022), as bandas de música estão adotando um repertório de caráter representacional que está conectado diretamente com seus ouvintes. A mudança nas formas de organização dos eventos, o tempo, dentre outros fatores, interferem na performance da banda, ou seja, a depender do protocolo cerimonial, músicas podem ser executadas ou não em um evento.

A banda Jacques Klein sempre seguiu, historicamente, os protocolos dos eventos nos âmbitos municipal, estadual e federal. A execução dos hinos do Aracati, do estado do Ceará e do Brasil sempre foram executados em eventos cívicos, dentre outras manifestações públicas. O fato de não executá-los, durante a inauguração do CCI, aparelho público do Estado, demarca um processo de mudança nas regras e práticas da banda Jacques Klein nos eventos desta natureza, mesmo assim, é uma prática que a maioria dos maestros ainda mantém, pois tanto eles como os músicos são conscientes de que as músicas podem ser executadas ou não, a depender da forma como o evento é conduzido e das regras determinadas pelos organizadores, por isso, os hinos são mantidos no repertório atual da banda para preservar uma forma de fazer laboral do maestro, no passado, e de preservar um pequeno aspecto da tradição musical na cidade.

Por fim, é notório compreender que um evento é marcado por uma série de interferências promovidas por atores sociais envolvidos no ato performático. A maneira que os grupos se apropriam, reproduzem e/ou desconstruem as regras gerais sobre as performances a partir das práticas cotidianas sempre foram marcadas por processos de mudança. Assim, entendemos que a performance é um evento que mantém um fluxo de atualização constante e que não ocorre de forma amistosa, mas com conflitos e diferenças sociais.

5.5.1.1 Pós-performance: a saída da banda e as impressões musicais dos músicos e dos sujeitos

Finalizado o evento de inauguração do CCI de Aracati, o maestro solicitou que os músicos desmontassem os materiais e aguardassem a chegada do ônibus para o retorno à sede. Após o comando, os músicos das madeiras e metais guardaram os instrumentos nos *bags*, os percussionistas e os bateristas se ajudaram, carregando as peças da bateria e percussão para o mesmo ponto onde o ônibus os deixou, para facilitar a entrada do material no transporte.

Figura 16 - A desmontagem do material e o retorno a sede



Foto: autor (2022)

Nesse momento, ao perceber que a banda estava se organizando para voltar à sede, nos aproximamos de alguns músicos que vieram conversar conosco e, a troca entre ex-membro da banda e sujeito pesquisador se confundiram visto que alguns ex-colegas queriam saber se ainda morava na cidade, o que estava fazendo no evento e o que estava achando do trabalho da banda. Respondi-lhes que ainda morava na cidade e parabeneizei o grupo pelo excelente trabalho. Assim, enquanto alguns músicos se dirigiam até o local do ponto de ônibus, conversamos com um amigo e músico veterano da banda, que, sem mesmo perguntar, o fez alguns comentários sobre o repertório da banda, considerou que a banda deveria organizar um repertório específico para este tipo de evento, pois boa parte do público era de adolescentes e que as músicas de gêneros musicais como sertanejo, pisadinha, samba e pagode deveriam ser executados nesta ocasião. Nesse momento, diante da opinião do colega, músico da Jacques Klein, refletimos sobre as diversas visões que os membros da banda têm acerca do repertório. Uma hipótese que levantamos frente a esta questão é de que a idade e as diversas experiências sociomusicais influenciam diretamente as afirmações sobre a prática da banda Jacques Klein. Neste sentido, interessa muito a uma performance, saber a opinião dos músicos, maestros e dos organizadores do evento sobre a realização da performance musical da banda (SEEGGER, 2008).

Entretanto, é importante compreendermos que existem vários fatores que interferem diretamente no processo de construção da dimensão sociocultural em um grupo social. Um deles é a variedade de mundos sociais e musicais que os músicos participam uma vez que a maioria possui outras atividades profissionais, fora o trabalho da banda. De um lado, há professores, eletricitas, comerciantes e operários. Do outro, músicos que trabalham tocando em outras bandas, pequenos grupos musicais e fazendo voz e violão. Muitos dos músicos da banda Jacques Klein vivem em “mundos musicais” (FINNEGAN,1989,p.6) distintos que interferem nas suas formas de agir

musicalmente. Por tocarem na noite, alguns sofrem uma série de interferências nas práticas determinadas por diferentes tipos de eventos: aniversários, casamentos, divertimentos em botecos, cultos religiosos, missas, dentre outros. Esta vivência, em outros mundos, traz um conjunto de questionamentos e proposições a respeito do repertório da banda Jacques Klein. Sobre a preferência musical, Costa (2022), em entrevista, afirma que a banda poderia tocar outras músicas

Bossa nova, eu gosto demais e uma música caribenha eu gosto desse negócio de estudar, de viajar pelo Brasil em busca de conhecimento na área de música, né? Andei vendo algumas bandas que tocam um *axé music*, eu achei muito interessante o trabalho dos caras e lá na banda vai ter o timbal e os cara faz um *medley* de clássicos do *axé music*. Eu acharia interessante pro lado de cá. eu não vi ainda, né? Eu acho que casaria bem, mas a bossa nova também é muito agradável, passa uma paz. Eu acho legal a bossa nova é show! (COSTA, entrevista- 2022)

Ainda sobre o pós-performance da banda Jacques Klein, durante o trajeto de retorno à sede, aproveitei para conversar com o amigo e músico Arthur Miron, filho do Gustavo Giló, uma das figuras importantes da música aracatiense. No bate-papo, conversamos sobre os trabalhos musicais do pai dele e, dentre outros assuntos, sobre o retorno das atividades da banda. Após chegarmos à sede, despedimo-nos dos colegas e do maestro e confirmamos o retorno em breve para acompanhar os ensaios e os próximos eventos da banda Jacques Klein.

Torna-se evidente que, ao voltar ao ambiente de trabalho da banda de música Jacques Klein como ouvinte e pesquisador, outra visão sobre a banda e as relações sociais com os grupos sociais em Aracati foi-nos apresentada. É inegável que essa posição, possibilitou-nos ver o entorno social do grupo, percebendo como as pessoas interagem com a banda e qual a sua função da Jacques Klein naquele evento. Enquanto maestro, na época, não conseguia enxergar, de uma forma tão densa, estes aspectos porque, geralmente, o maestro posiciona-se de costas para o público e acaba dando bastante atenção às convenções de regência e a execução musical da banda no momento da performance, logo, a experiência de ver a banda Jacques Klein sobre uma ótica diferente foi fundamental para o próprio processo de aprendizagem enquanto pesquisador.

5.5.2 Atuação da banda na festa de Nossa Senhora das Graças na Comunidade da Timbaúba (distrito de Aracati)

Antes de apresentar a performance da banda Jacques Klein, durante a festividade de Nossa Senhora das Graças, é imperioso descrever um pouco sobre o *lôcus* da análise. A Vila Timbaúba é um distrito do município de Aracati, localizado no interior. A comunidade vive de atividades

econômicas como a agropecuária, agricultura familiar e serviços. A população da Timbaúba é bastante hospitaleira e tem muito apreço pelas tradições da religião católica visto que até hoje preserva-se no calendário cultural do distrito a festa de Nossa Senhora das Graças, evento de muita estima e valor para a comunidade que, em 2022, completa 40 anos de existência, a seguir apresentaremos dados acerca da atuação da banda, realizada em 22 de julho de 2022 durante a referida festa.

Com efeito, sobre as apresentações locais, é importante destacar que tocar em qualquer tipo de evento, seja ele religioso ou não, implica em desenvolver ou aprimorar habilidades musicais que se entrelaçam com as demandas estabelecidas por grupos sociais em uma cidade ou capital. O som musical local em sua condição comunicativa e espiritual consegue modificar o espaço de um lugar (Reily,2021). A presença de uma banda de música em um evento religioso serve para desenvolver tanto a parte musical significativa para os rituais das tradições musicais da igreja católica, quanto entreter os munícipes nos momentos que antecedem e finalizam uma determinada festa.

5.5.2.1. Encontrando a banda antes do evento

Em conversas informais com a secretária de Turismo e Cultura e com o maestro Virgínio tomamos conhecimento de que a banda saiu das dependências do “Espaço das Artes” e foi realocada em duas salas na Escola Darcy Ribeiro, localizada no bairro Farias Brito. De acordo com o maestro, a banda tem uma sala só para guardar os instrumentos e outra só para ensaios, esta mudança de endereço foi importantíssima para salvaguarda dos instrumentos e acessórios da banda e conforto dos músicos. Assim, após tomar conhecimento a respeito da mudança da sede da banda Jacques Klein, assistimos a mais um ensaio da banda, no dia 19 de julho, na nova sede.

No dia do evento, em Timbaúba, seguimos até a nova sede da banda Timbaúba e já durante o percurso, nos deparamos com alguns músicos indo também para a sede a pé, outros de bicicleta, de moto e alguns de carro. Quando chegamos nas dependências da banda, já era possível ver alguns músicos e o maestro, interagindo em rodas de conversas, comentando sobre diversos assuntos tanto de natureza profissional quanto pessoal. Depois de muita conversa, o ônibus chega e o maestro percebe que ainda há poucos músicos para embarcar, então, resolve esperar mais uns vinte minutos para seguir com a viagem, mesmo os músicos estando cientes de que a saída seria às 16h horas. Às 16h32min, a banda embarca no ônibus e segue viagem em direção à comunidade da Timbaúba.

Dentro do ônibus, os músicos interagem brincando com o maestro para descontrair um pouco. Durante o trajeto, Virgínio falou da dificuldade em elaborar um arranjo melhor para o hino de Nossa Senhora das Graças, feito por Zé do Boi. Em seu relato, disse que a música foi enviada muito em cima da hora, por isso, arranjou o hino de forma bem simples em uníssono para a banda tocar tranquilamente e, ainda, acrescenta que tocar uma música que é fruto da musicalidade local é grande desafio e, ao mesmo tempo, privilégio para os músicos e o maestro da banda Jacques Klein.

É válido ressaltar que a forma como enunciar um produto musical é sempre um desafio, pois qualquer alteração nas estruturas rítmicas e melódicas pode causar estranhamento por parte dos membros que a cultivam no seio local. O maestro Virgínio (2022), em entrevista, também revela uma visão importante para um regente de banda profissional: "A gente busca cada vez mais melhorar a gente mesmo, músico, o comportamento do músico, né? O profissionalismo, porque quando se torna profissional muda tudo. A musicalidade é melhor, a cobrança também e o fator do elogio é um fator importante digamos assim no interpessoal" (VIRGÍNIO, entrevista-2022)

O relato do maestro nos mostra o quanto é complexa a rotina e também as dificuldades da profissão, pois nem sempre é possível fazer as tarefas de forma mais sofisticada musicalmente. Entretanto, isso não desmerece a música comunitária, pelo contrário, indica uma mudança de postura ou tentativa de pensar sempre o melhor para banda e a comunidade.

5.5.2.2 Chegada da banda ao evento

A banda Jacques Klein chegou nas proximidades da comunidade à tarde e ao descermos do ônibus, nos deparamos com a igreja da comunidade toda enfeitada, já havia um local para banda ficar sentada e a Guarda Municipal estava interditando o trecho para oferecer segurança ao evento. Ao perceberem que a banda havia chegado no local, os membros da Associação se aproximaram e desejaram um caloroso boa tarde e orientaram onde a banda ficaria. Observando o local, o maestro pediu que os músicos se dirigissem até lá e montassem os instrumentos e acessórios, nesse momento, acompanhamos a conversa do maestro e dos membros da Associação e ficou claro que a banda não participaria, inicialmente, da procissão, mas que tocaria no hasteamento da bandeira e sua função, naquele evento, também seria entreter a comunidade, o que posteriormente, a orientação mudou no decorrer da performance.

Para o maestro, a presença da banda Jacques Klein é fundamental neste tipo de evento para recordar e para promover o encontro de pessoas da comunidade, que talvez nunca tenham visto a banda de perto. O maestro também assevera que é a primeira vez que a banda participa dos

festejos de Nossa Senhora das Graças na Timbaúba, por isso, o maestro fala da grande importância do evento e argumenta que a data tem que fazer parte do calendário da banda Jacques Klein visto que sua atuação na comunidade promove alegria, bem-estar, felicidade e faz o povo ferver de felicidade. Nesse diálogo, o que o maestro destaca corrobora com o discurso de alguns membros da Associação, como a dona Francisca Lúcia, que fala, em entrevista, sobre a importância da banda para o evento

É porque ela vai nos alegrar muito, né? Nós tamo hoje fazendo 40 anos de festa e a banda vai animar demais a nossa festa. Vai ser um evento assim muito animado com a participação da banda, né? Porque a muito tempo atrás, ela já veio aqui, né? Mas foi um pedido do seu Zé do Boi e aí esse ano como nós estamos fazendo 40 anos de festa foi resolvido assim que Viviano ia tentar conseguir, né? trazer pra nos animar cada vez mais (LÚCIA, entrevista-2022).

No discurso da moradora, a banda Jacques Klein já veio à comunidade há muito tempo e o fato dela não ter retornado em anos anteriores nos induz a pensar em diversas questões que permeiam a proximidade da Prefeitura com a comunidade, a logística e as condições que talvez tivessem sido negadas ou pelo simples fato de ser uma solicitação para o interior, sendo mais grave ainda, pois é um direito das comunidades utilizar os equipamentos culturais públicos. A fala da dona Lúcia também nos leva a compreender sobre a importância da música para o desenvolvimento da vivência e da convivência em comunidade que, segundo Reily (2021, p.8), a música em comunidades podem ser entendidas como uma “ferramenta central na construção de ambientes sociais”. De fato, uma banda de música através da sua sonoridade consegue transformar um ambiente social, tornando-o favorável ao desenvolvimento de práticas ligadas à religião, cultos, reuniões, dentre outros tipos de evento, através de diferentes atmosferas criadas pelos sons que reverberam no ambiente. Assim, a banda Jacques Klein, nessa festa, exerce a função de comunicar musicalmente os fiéis sobre a importância da festa, para isso a banda se apropria do seu repertório, procurando comunicar da forma mais clara possível.

5.5.2.3 Início da apresentação da banda

Antes de o maestro fazer o primeiro *levare* perguntei o que seria executado naquela tarde de sexta-feira. A princípio, a proposta era executar dobrados, música popular e principalmente, o hino de Nossa Senhora das Graças, escrito por Zé do Boi, membro que prestou serviços musicais

importantes na comunidade. Na tabela a seguir, apresentamos o repertório usado na performance da comunidade da Timbaúba.

Quadro 7- Repertório executado pela banda na festa da Padroeira da comunidade da Timbaúba

MÚSICAS	GÊNEROS	COMPOSITORES
Batista de Melo	Dobrado	Matias de Almeida
Frank Sinatra	Fox trot	Frank Sinatra
Queremos Deus	Marcha de procissão	Cenir da Silva/Nei Araújo
O povo de Deus	Marcha de procissão	Padre Zezinho
Jesus Cristo	Pop/religiosa	Roberto Carlos
Hino de Nossa Senhora das Graças	Hino	Zé do boi
Eu navegarei	Marcha de procissão	Azmaveth Carneiro Da Silva.
Quando Jesus passar	Marcha de procissão	Padre Zezinho

Fonte: autor (2022)

Na tentativa de demarcar a presença da banda no evento, o maestro, junto ao grupo, inicia os trabalhos com o tradicional dobrado Batista de Melo. Enquanto, a banda toca, já podemos ver o espaço se modificando (REILY,2021), os sons dos instrumentos de metais ecoando nas carnaúbas e, em algumas casas, as pessoas começam a aparecer. Este momento foi muito interessante, é como se a sonoridade da banda avisasse que o festejo iria começar e/ou chamasse a comunidade para o momento. Segundo Reily (2021, p.7), o som musical modifica o espaço de um lugar, em se tratando então da banda de música, a autora também afirma que os instrumentos de metais criam ambientes e demarcam um “*ethos* específico na comunidade”, ou seja, a banda se integra ao local do evento, modifica seu espaço e reforça as crenças e comportamentos conectados com uma tradição religiosa, induzindo as pessoas a assumirem seus papéis enquanto devotos.

Mesmo sendo um evento religioso, o maestro pede aos músicos para tocarem o *pot pourri* de Frank Sinatra. Detalhe, a banda Jacques Klein não se organizou para festa religiosa com a tradicional formação marcial, mas sim, sentada com adaptações dos eletrofonos e bateria. As bandas de música vêm modificando suas formações durante suas atuações musicais (FAGUNDES,2010) para atender a estéticas musicais diferentes que impactam o repertório. A intenção do maestro em executar a música foi de ensaiar para aprimorar a execução técnica e a percepção auditiva dos músicos sobre a peça. No momento da apresentação, o maestro faz algumas interrupções e pede para que os músicos toquem a partir do compasso 181 e 120 para

realizar ajustes. Segundo o maestro, o objetivo da execução era aprimorar o que estava sendo feito no ensaio, daí, aproveitou que não tinha muita gente próxima a banda e pediu que os músicos a executassem.

A evasão do evento, no momento inicial da festa, ocorreu porque a maioria das pessoas ainda estavam acompanhando a procissão e sobre esse fato, Reily (2021, p.5) destaca que [...] “as bandas têm se recusado a acompanhar as procissões religiosas”. Nesse sentido, discordamos que as bandas, de fato, estejam se recusando a acompanhar as procissões, pois em alguns contextos, a decisão não cabe às bandas, mas a própria direção do evento responsável por delimitar as responsabilidades dos grupos e/ou equipamentos em cada momento do evento. Ora se uma performance se constrói em uma perspectiva dialética, entendemos que muito da ação performática de um evento é construída pela própria comunidade ou líderes. E, nesse contexto, em especial, conversando com Viviane Silva, membro da Associação da Comunidade, constatamos que a escolha em deixar a banda parada foi pensada por eles, sim. Segundo o morador, a banda Jacques Klein tocava tanto no hasteamento da bandeira, quanto acompanharia o cortejo da procissão, quando estivesse mais próximo da capela de Nossa Senhora das Graças, porque a distância poderia causar desgaste físico aos músicos da banda.

Analisando o depoimento do morador da Vila, entendemos que a comunidade tentou modificar um aspecto tradicional da procissão, a banda acompanhar o cortejo, visto que a preocupação voltou-se para a integridade física dos músicos, visão reforçada por Turner (1996) quando assegura que cada sociedade tem uma forma específica de organizar e articular o trabalho, *play*, jogo ou brincadeira, e o ócio. Nesta ótica, percebemos que os membros da comunidade católica de Timbaúba organizam o evento social diferentemente de outras comunidades, também católicas. Vale ressaltar que, historicamente, a banda Jacques Klein sempre acompanhou as procissões e também tocou durante os intervalos após a missa.

Sendo assim, tais alterações no aspecto organizacional da festa implicam também na organização espacial da banda que determinam comportamentos e ações claras sobre o que cada membro ou grupo deve fazer no evento. Observando este fato no evento, dialogamos também com Abrahms (1975), compreendendo que a performance pode ser entendida também como um sistema comportamental, nesta ótica, músicos, maestros, técnicos de áudio, promotores de eventos e a comunidade devem seguir os comportamentos pré-estabelecidos pelo evento para que suas atuações performáticas contribuam para o sucesso da manifestação religiosa, ou seja, cada grupo vai alterar alguma coisa em suas estruturas internas ou não para atender uma determinada demanda nos eventos, com as bandas não foi e não será diferente.

Ademais, o que define as interferências nas estruturas internas da banda Jacques Klein são as diversas naturezas de solicitações encaminhadas à Secretaria de Turismo e Cultura de Aracati, ultimamente. É comum nas solicitações das comunidades católicas da cidade, a presença da banda em procissões. Neste tipo de evento, é solicitado a execução de hinos dos santos homenageados e músicas católicas antigas e atuais tanto pelas pessoas que representam a comunidade católica, quanto os munícipes que participam ativamente das atividades da igreja. Entretanto, há também comportamentos, especificamente, para os músicos durante o trajeto religioso. Tradicionalmente, é comum os músicos ficarem em silêncio tanto por uma questão de respeito à religião quanto como uma estratégia para entender as formas de comunicação entre o maestro, os companheiros de banda e os atores sociais envolvidos na caminhada durante os cortejos.

Atento a essas modificações, o maestro da banda Jacques Klein aproveita o tempo para ensaiar o hino de Nossa Senhora das Graças e aprimorá-lo, já que a banda ensaiou apenas uma vez. Antes da passagem geral, com todos os músicos, os tubistas e o baixista fazem alguns ajustes na partitura para corrigir a quantidade de compassos que antecede a volta para o da capo. No mesmo momento, o maestro pede que alguns músicos façam ajustes nas partituras, após ter identificado problemas de edição. De fato, esses ajustes deveriam ter sido feitos durante os ensaios e não no momento da apresentação, por outro lado, o maestro argumenta que por conta do tempo e do imediatismo para atender à solicitação musical da comunidade, optou-se por fazer dessa forma.

Figura 17 - Banda nos festejos de Nossa Senhora em Timbaúba



Fonte: autor (2022)

A partir do acompanhamento de ensaios e apresentações, é notório comprovar que a rotina da banda Jacques Klein é bastante intensa e que, por vezes, a demanda exigida deixa alguns detalhes passarem despercebidos, mas tudo serve como aprendizado. No entanto, para o maestro “se tem uma apresentação religiosa, a gente tem que focar no repertório religioso” (VIRGÍNIO, entrevista-2022). De fato, o repertório precisa destacar as músicas religiosas, mas, nesta ocasião em específico, a banda procurou tocar o repertório religioso, como também, músicas globalizadas que não tinham relação com ritual, talvez, com o intuito e a necessidade de inovar e aproximar o público de outras estéticas musicais. Dessa forma, agir musicalmente é também pensar que uma banda de música deve ter um repertório flexível, assim como fica confirmado no posicionamento de dona Francisca, pois na visão da moradora e de outras pessoas da comunidade, a banda está na festa para animar. Então, é pertinente questionar: as formas de animar devem concordar tanto com o contexto da festa, como também, com as possibilidades de compreensão sobre o que a comunidade pensa sobre animação?

O fato da banda de música caminhar e tocar junto aos fiéis já é um ato conectado com o sentido de animação. Isso revela uma de suas qualidades, a de ser flexível quanto à formação em determinados eventos. A partir disso, entendemos que a banda, enquanto sociedade, apresenta formas de organização para tocatas, onde o parâmetro para escolha da formação está no tipo de evento que ela participa (BÉHAGUE, 1964).

Nesse sentido, durante o festejo em Timbaúba, a banda Jacques Klein organizou-se com a formação marcial, com aproximadamente 50 metros de distância da igreja, com o intuito de realizar pequena caminhada, encontrando-se, assim, com procissão que começava a se aproximar do local do evento. Quando observamos essa configuração, percebemos que se tratava de uma forma específica de organização da comunidade para o evento, pois, geralmente, a banda Jacques Klein vai tocando no decorrer da procissão. Entretanto, ao posicionar a banda em um ponto fixo, o maestro Virgínio começou a fazer orientações sobre as músicas que seriam tocadas neste percurso. A primeira música a ser executada foi “Queremos Deus” e a segunda “O povo de Deus”. Neste momento, os músicos ficaram soprando os instrumentos com a finalidade de relembrar as melodias das duas músicas, pois já faziam parte do repertório da banda há muito tempo e muitos não se recordavam. Por outro lado, alguns músicos novatos sentiam dificuldades em tocar as músicas porque não tinham vivenciado a experiência musical ainda.

Figura 18 - Agrupamento de músicos se preparando para acompanhar o cortejo na formação marcial



Fonte: autor (2022)

É notório destacar que a falta de um acervo musical na banda Jacques Klein dificulta bastante a vida de alguns músicos novatos, pois muitos ainda não tiveram as vivências musicais que os veteranos já têm, principalmente, no tocante aos tipos de repertórios tocados nas comunidades. Muitas partituras são de posse dos músicos veteranos e o acesso a elas fica restrito, muitas vezes, ao horário de ensaio, visto que muitos músicos trabalham em outros lugares.

Sobre esse aspecto, Reily (2021,p.14) assevera que o acesso às partituras e a programação dos ensaios são elementos importantes para a performance musical de grupos. Entretanto, é a partir desse contexto que os músicos novatos vão construindo a percepção das músicas no momento de tocar, seja ouvindo os veteranos tocarem ou tentando tocar de forma aleatória.

Essas experiências promovem aprendizagens, mesmo não sendo as mais adequadas, ou seja, o ideal seria que as músicas fossem de conhecimento de todos os músicos, mas que, infelizmente, não são na atualidade, embora isso não signifique que será sempre assim, pois é a partir da prática que os músicos vão se tornando mais experientes quanto à execução do repertório. Logo, é preciso considerar que a construção de espaços musicais de uma localidade são provocados pelos contextos das vivências (REILY,2021), assim músicos, fiéis, padres, dentre outros atores, estarão sempre em processo de construção social, musical e cultural por serem os responsáveis diretos por construir e desconstruir suas visões de mundo a partir dos seus papéis nessas vivências.

Nesse contexto da festa em Timbaúba, quando a banda Jacques Klein começa a se aproximar das intermediações da igreja, já é possível avistar elementos que demarcam um “*ethos* específico” (REILY,2021) da localidade, como um garoto a cavalo, carregando a bandeira de

Nossa Senhora das Graças, uma senhora no carro de som adaptado, conduzindo os fiéis rezando, cantando e exaltando o evento e a banda de música. Segundo Reily (2021), a performance musical pode ser entendida como um ato ritualizado que o sucesso depende diretamente da sincronização e coordenação dos comportamentos dos performers. Enquanto a procissão vai passando, a banda executa a música “O povo de Deus” e, ao mesmo tempo, a locutora faz conexões com a música dizendo “É o povo de Deus”, organizado, abrindo os festejos de sua padroeira Nossa Senhora das Graças”. Na fala da animadora, fica nítido o efeito de segurança e bem-estar que as pessoas encontram na banda quando se apresenta junto à comunidade, fazendo com que a performance tenha conotação de uma “ação comunitária”(REILY,2021) isso revela, mais uma vez, a importância significativa entre a banda Jacques Klein e a sociedade aracatiense. Acerca deste significado, Nogueira(2022) destaca que

A banda de música tem uma tradição muito grande e respeitável na vida da cidade e, portanto, nos festejos religiosos que marcam a história da cidade. Sempre que vamos organizar as festas, já surge na mente das pessoas a participação da banda de música, tanto pela qualidade do que toca, quanto pela tradição cultural e religiosa (NOGUEIRA, entrevista-2022)

O que é que a banda Jacques Klein vem atendendo, na atualidade, muitas demandas da sede visto que durante a pandemia do Coronavírus, muitas manifestações religiosas não puderam ser realizadas por conta das aglomerações o que, de certa forma, complicou a atividade de muitos grupos sociais, inclusive as bandas de música que têm na gênese da sua atuação as ruas e as localidades como *lócus* de atuação. Nesse contexto, isoladas e sem perspectivas de encontros sociais, as pessoas começaram a sentir falta das práticas culturais.

Segundo o maestro, “a banda hoje vem sendo convidada para participar dos festejos nos interiores devido a Pandemia que forçou a parada das apresentações e, hoje, as pessoas estão gostando de ter isso de volta. A ausência de apresentações deixou todo mundo muito carente, hoje, a banda atende mais às necessidades do próprio município.” (VIRGÍNIO, entrevista-2022) O depoimento do maestro reflete na forma como as pessoas interagem com a banda na festa de Timbaúba, balançando as bandeirinhas, cantando e filmando a banda Jacques Klein, assim, seguiam os fiéis. Enquanto a banda tocava, a puxadora do evento discursava dizendo “Saudemos também a nossa banda municipal, que veio nos alegrar, que veio nos prestigiar! Uma salva de palma! Muito bem! Muito bonito! É uma alegria imensa ter vocês aqui conosco, nessa noite memorável!”. Para o músico Evandro, em entrevista, a banda provoca muitas alegrias tanto aos músicos, quanto aos municípios quando assume que

Isso aqui nos dá prazer em tocar como músico. Como é bom fazer feliz essas pessoas que estão tocando os hinos da comunidade. O rapaz entregou o hino e a gente tá tocando o hino da comunidade feito pelo um municípe daqui da comunidade e a gente tocou e as pessoas ficaram muito alegres porque a gente tá fazendo isso aqui, resgatando as tradições que já tinham sido apagadas há muito tempo (EVANDRO, entrevista-2022)

Dessa forma, o fato de tocar o hino demarca uma mudança no repertório musical da banda Jacques Klein, na contemporaneidade, mas é evidente, historicamente, que as modificações no repertório da banda Jacques Klein já ocorrem há muito tempo. Misturar músicas do repertório antigo ao novo e procurar atender as demandas dos eventos tem, atualmente, sido características chave da banda. Virgínio (20220, em entrevista, argumenta que esse processo de mudança do repertório vem ocorrendo de maneira diferente ao passar dos anos

Há dezesseis anos a gente tinha o repertório de baixo dos dedos e também aquela questão que as bandas se deslocavam, hoje, é mais complicado dependendo da distância porque a cidade foi crescendo e as referências ficaram mais distantes, dificilmente, a gente levaria pastas, as músicas eram tão batidas que a gente acabava decorando, hoje não, a gente precisa da pasta” (VIRGÍNIO, entrevista-2022)

O fato da banda Jacques Klein tocar o repertório decorado é resultado da dedicação dos músicos às atividades musicais e por não ter um fluxo de atualizações de músicas tão imediatos como hoje em dia. Do ponto de vista da logística, a banda, por ter um grande acervo instrumental e acessórios, necessita de um ônibus para o deslocamento a qualquer tipo de evento.

Outro aspecto que promove a mudança de repertório é o fluxo de entradas e saídas dos maestros na banda. De certa forma, um maestro tem autonomia para modificar o repertório, demarcando característica ou marca registrada da sua atuação. Por outro lado, essa mudança acaba interferindo na produção de um repertório que vem sendo construído historicamente. Para alguns músicos isso não é tão interessante para a banda em si, como ressalta Costa (2022), em entrevista

Eu acho que eu não tiraria nada, porque a gente trabalha pra tantos públicos diferentes, né? Então, se tirar alguma coisa uma hora vai faltar, né? Quando há mudança de um maestro para outro, a pessoa tenta deixar a sua cara ali na regência e acaba tirando algumas músicas do repertório e a gente nota que quando chega lá na frente o cara, poxa! O cara precisava daquela música que tinha no repertório antigo. Eu acho que deveria dar essa continuidade assim como as administrações de município. Mudou o prefeito, o cara abandonou a obra do antigo. Não deveria acontecer isso! Não do mesmo jeito seria com o repertório. Eu acho assim, penso assim. (COSTA, entrevista-2022)

Durante o hasteamento da bandeira de Nossa Senhora das Graças, em Timbaúba, o maestro pediu para os músicos prepararem a música “Jesus Cristo” de Roberto Carlos. A sonoridade forte dos graves no início destacada pelos trompetes e clarinetes criaram uma atmosfera importante para aquele momento. De frente, a banda Jacques Klein foi possível observar que os fiéis interagem, balançando as bandeirinhas, dançando e cantando e ao final de cada música, era presenteada com uma calorosa salva de palmas.

Nesse contexto, entende-se que uma performance musical deve impactar diretamente um público a ponto de interferir positivamente na sua audiência. Para isso, Seeger (2008, p.) nos ensina que a produção de uma performance deve considerar as “questões jornalísticas básicas”, ou seja, entender o que deve ser tocado em um evento, quem será o público, porque deve ser tocado uma determinada música e outra não e como será tocada são pontos-chave para compreender os aspectos ligados aos ensaios, durante a execução das performances e o pós-performance. É neste sentido que uma banda de música deve explorar, inicialmente, o seu trabalho performático.

Após a banda Jacques Klein ser ovacionada com palmas, o locutor agradece-a constantemente e afirma que iria consagrar a festa de 40 anos da comunidade religiosa. No entanto, um dos fatos importantes durante esta performance foi a execução do hino de Nossa Senhora das Graças feita pelo seu Zé do Boi. Neste momento, as pessoas passaram a prestar bastante atenção na banda e algumas ficaram admiradas ao ouvir o hino da comunidade, sendo tocado pela banda. Muitos fiéis ficaram bastante emocionados e filmaram a banda.

No bojo desta “estrutura de sentimentos” REILY(2021,p.8), foi o depoimento marcante a respeito da banda proferido por um morador chamado seu João “isso aqui é uma história! Eu nunca vi isso aqui. Você vai ver que o pessoal aqui vai ficar tudo com a boca aberta. Eles nunca viram isso aqui. Zé do Boi é primo legítimo meu, morreu enforcado aqui. Tudo é uma família só. Viviane Silva é meu sobrinho, é da minha família todinha” (JOÃO,entrevista-2022). Ainda no contexto vivenciado pelos moradores de Timbaúba, Roberto, um dos membros da comunidade, reafirma que a banda Jacques Klein é muito importante para comunidade porque alegre e ajuda a comunidade muito na festa e leva os fiéis a pensarem muitas coisas relacionadas às práticas musicais da própria comunidade.

É bom, é bonita, né? O povo gostou, né? Todo mundo ficou feliz com a banda. É muito bom a banda acompanhar, principalmente, a missa foi bom demais. Foi uma coisa também a música do seu zé do Boi, né? Era uma pessoa que sempre cantava toda missa que tinha aqui. Ele cantava, né? Aí ele num tá mais aqui, tá com Deus, mais a gente tá aqui no lugar dele, cantando então homenageando a ele e os filho dele tá aí dando iniciativa o que ele fazia (ROBERTO, entrevista-2022)

Finalizando a apresentação, a banda Jacques Klein começa a tocar a música "Eu navegarei". O arranjo iniciava com uma introdução forte em que os trompetes e trombones ganham destaque e o desenvolvimento do solo variava, ou seja, ora os instrumentos de palheta faziam o solo, ora eram os metais e os contracantos seguiam a mesma alternância. As pessoas estavam tão satisfeitas com a banda que pediram para executar uma última música. Atendendo o pedido, o maestro pede para os músicos a música "Quando Jesus passar". Observando o grau de envolvimento dos membros da Timbaúba com a banda ajudando a comunidade, começamos a refletir sobre a importância do musicar local visto que segundo Reily (2021, p.18), "o musicar local é importante para sustentação das localidades". Nesta ótica, a importância não está apenas no contato que as pessoas têm com a música, mas na forma delas se construírem como musicantes. Ainda para Reily (2021, p.19), "o musicar pode reforçar posicionamentos dominantes, criar espaços de sociabilidade com pares, construir refúgios em ambientes hostis, contestar violências cotidianas, demarcar espaços para transcender e neutralizar as diferenças".

Sendo assim, observando as descrições dos eventos e as falas dos munícipes, percebemos o quanto foi importante a participação da banda Jacques Klein no evento em Timbaúba. Nesta performance, entendemos que as pessoas da comunidade são envolvidas por uma estrutura de sentimentos que, também, envolve a localidade, e a banda se infiltra nesse sentimento projetando e/ou alimentando, musicalmente, essas teias sentimentais para consolidar uma ação comunitária, justamente, o que pondera Reily (2021) quando destaca que a performance musical também pode ser entendida como uma ação comunitária, ou seja, a banda enquanto grupo consegue potencializar esses sentimentos, fazendo com que as pessoas possam ter experiências mais próximas de Deus.

5.5.3 Atuação da Banda no concerto em comemoração aos 10 anos do Instituto Beatriz e Lauro Fiuza (IBLF) realizado no largo da matriz (Aracati/CE)

Concertos envolvendo bandas de música e orquestras, ao mesmo tempo, em um evento não são tão comuns na cidade de Aracati/CE, geralmente, quando esses tipos de eventos acontecem esporadicamente, ou seja, eles não são contínuos ou programados para acontecerem anualmente. O que é de costume do povo aracatiense é ver a banda Jacques Klein passar tocando rumo a um

determinado evento ou ver grupos musicais e/ou sociais se movimentando em seus “mundos musicais” (FINEGANN, 1989) em diferentes lugares da cidade como bares, restaurantes dentre algumas manifestações públicas.

Tomando como contexto a percepção da cidade de Aracati, compreendemos que as pessoas e grupos sociais possuem formas distintas de organização dos eventos que variam de acordo com faixa etária, cultura, tipo de família, dentre outros. Assim, os formatos e tipos de eventos mediados por pessoas podem interferir tanto na ação performática de uma banda de música como de grupos musicais da localidade. Nesta perspectiva, entendemos que as sociedades contemporâneas são multifacetadas e existem nelas elementos marginais e arredios que não podem sofrer leituras, separadamente, mas a partir de uma relação entre cultura, sociedade e práticas performáticas (DAWSEY, 2005, 2006, 2007; LANGDON, 2007).

Desse modo, se observarmos as configurações de uma procissão religiosa, perceberemos que elas não possuem as mesmas características de uma inauguração pública ou de um evento cívico-militar. Assim, as bandas têm que se adequar à realidade de um determinado evento mantendo ou alterando aspectos como o comportamento dos músicos e do maestro, a disposição e a percepção espacial do seu espaço de atuação no local do evento, e, principalmente, o repertório que sofre alterações contínuas. Nesse sentido, a realização do concerto na cidade de Aracati foi motivada por ser a terra natal de um dos maiores pianistas brasileiros do século XX, Jacques Klein. Vale salientar ainda que o Instituto Beatriz e Lauro Fiuza (IBLF) tem uma orquestra filarmônica, que carrega o nome do pianista, assim como também, a banda municipal da cidade aracatiense. Para os municípios, a presença de uma orquestra e da música de concerto nas cidades do interior apontam para expectativas sonoras que poderão modificar o espaço do largo da Igreja Matriz que, muitas vezes, é palco de outros tipos de eventos.

No dia 23 de julho de 2022, em uma tarde de sábado, visitamos o primeiro de uma série de concertos realizados no Ceará, em comemoração aos 10 anos do Instituto Lauro Fiuza que possui sede em Fortaleza/CE. Antes do concerto, fomos convidados pela secretária de Turismo e Cultura para uma recepção, que estava acontecendo nas intermediações do paço municipal. Quando chegamos ao local, havia um pianista tocando algumas músicas populares e eruditas e, também, alguns políticos, secretários municipais e algumas pessoas do IBLF.

Na tradicional sala de reuniões, acontecia uma exposição de fotos do trabalho social desenvolvido pelo Instituto, que tem como carro-chefe o ensino de música como transformação social. Quando adentramos na sala de exposição, fomos impactados tanto pela centena de fotografias do trabalho de educação musical, realizado pelo projeto, quanto pela série de

documentos como lps, medalhas, certificados e fotografias do patrono musical, filho de Aracati, Jacques Klein. Aquele momento foi fantástico, pois ter a oportunidade de ficar mediante objetos pessoais do pianista fez-nos repensar sobre o quanto uma missão musical, bem consolidada, consegue inspirar pessoas a manterem viva a memória e a produção de grandes músicos. Ao sairmos da recepção, percebemos que o Largo da Matriz já estava mudado, pois havia grande estrutura de som e de palco, cadeiras posicionadas de frente ao palco para os ouvintes, os blocos de madeira e a iluminação estavam sendo ajustadas para apresentação da orquestra Jacques Klein e a banda Jacques Klein já estava posicionada nas proximidades do largo, de frente para o Paço Municipal. Naquele momento, já era perceptível a circulação de pessoas no local do evento, estruturalmente falando, já estava tudo pronto para o evento de natureza pública.

Figura 19 - Largo da Igreja Matriz preparado para o concerto



Fonte: autor (2022)

É válido salientar que a estrutura adequada contribui com parcela significativa para execução performática de uma banda. Segundo o maestro Adriano, “ter uma estrutura adequada não é um privilégio, mas condição de trabalho” (VIRGÍNIO, entrevista-2022). Parte dos resultados de uma performance musical depende bastante de uma estrutura que garanta uma boa percepção do som e dos sujeitos em um ato performático. E dentre vários aspectos analisados, nessa estrutura proposta, refere-se ao fato de que esta configuração de evento não é a mesma de uma festa comercial, pois havia cadeiras para o público se acomodar, ninguém via pessoas consumindo bebidas alcoólicas, conflitos, brigas etc.

Percebendo isso, entendemos que a partir das configurações de um determinado evento é que são revelados os tipos de músicas que serão executadas em um determinado local em uma

cidade ou comunidade e, nesse aspecto, Seeger (2008, p. 255) assegura que se compreendemos que “a performance, a audiência e os horários de performance podem ser usados para construir um conjunto de expectativas sobre a música na comunidade. Alguns tipos de música, no entanto, serão apropriados a diversos locais, tempos e audiências”. A partir da visão do autor, fica explícito que a música vai se adequar às peculiaridades de um evento, neste sentido, como se trata diretamente de um concerto musical, é possível entender que o repertório será baseado tanto na música de concerto de tradição europeia, quanto na música popular brasileira.

Figura 17 - Banda posicionada e organizadores do evento conversando com o maestro



Fonte: autor (2022)

Antes da realização da performance dos grupos musicais, em comemoração aos 10 anos do Instituto Beatriz e Lauro Fiuza (IBLF), foi possível notar a presença de alguns dos organizadores do evento conversando com o maestro Virgínio. Ao observar a gesticulação das mãos e da cabeça, tanto do maestro como do organizador, interpretamos que naquele momento estava sendo discutido o início da apresentação da banda Jacques Klein. O repertório executado pela banda durante essa performance é apresentado no quadro 08.

Quadro 8- Repertório executado pela banda no concerto em comemoração ao aniversário do (IBLF)

MÚSICAS	GÊNEROS	COMPOSITORES
Pout-pourri de Roberto Carlos	Rock an Roll	Roberto Carlos
Medley Natiruts	Reggae	Natiruts
Pout-pourri Forró das antigas	Forró	Mastruz com Leite
The Fevers	Rock anos 60	The Fevers
Mambo Espãha	Mambo	Perez Prado
Parabéns para você	Pop	Patty and Mildred J. Hill
Medley Frank Sinatra	Fox trot	Frank Sinatra
Evidências	Sertanejo	Chitãozinho e Xororó

Fonte: autor (2022)

A banda Jacques Klein começou sua apresentação tocando um *pout-pourri* de Roberto Carlos e, nesse momento, sem perceber os primeiros movimentos do maestro Virgínio, a plateia é tomada de surpresa. Naquele momento, já tínhamos a percepção de que, especificamente, aquele lugar da cidade, o Largo da Matriz, estava tendo o espaço modificado pela sonoridade da banda Jacques Klein, que, diferentemente da maneira tradicional, estava sendo captada e reverberada por um sistema de som que trouxe novas percepções da paisagem sonora daquele lugar. Dessa forma, Reily (2022, p.7) destaca que “um dos pontos importantes de uma performance musical em lugares abertos é o volume do som dos instrumentos” de uma banda de música. Historicamente, os instrumentos de uma banda de música foram pensados mecânica e fisicamente para projetar sonoridades sem auxílio da captação mecânica, mas neste evento específico, a banda Jacques Klein estava usando um sistema de som.

Com efeito, de forma específica, a banda utilizou a formação flexível com a adição de instrumentos eletrofônicos, como piano digital, guitarra e contrabaixo elétrico, valendo-se tanto da sonorização mecânica para fazer equilíbrio entre os instrumentos de madeira, percussão e eletrônicos quanto a projeção do som. Esse tipo de formação instrumental é adotada em eventos onde os músicos ficam sentados e que não necessariamente precisam se locomover durante o evento. A formação é um aspecto fundamental que define a escolha dos arranjos que serão executados pela banda, conforme o maestro assegura Virgínio (2022), em entrevista,

Quando eu vou selecionar um repertório, a primeira coisa que eu vejo é o nível do arranjo. Eu não posso pegar um arranjo muito simples. Eu pego um mais pesado de harmonia para justamente também cobrar deles uma melhora, na verdade, como são músicos experientes de outras bandas, eles também, de certa forma, aprendem com a banda deles que a estrutura do arranjo deve ser compatível com a formação da banda, a qualidade do arranjo e o grau de dificuldade, pois o nível do arranjo não deve ser tão alto a ponto de não ser executável pelo grupo. (VÍRGÍNIO, entrevista-2022)

É imperativo salientar que, na atualidade, a banda Jacques Klein possui músicos de diferentes formações musicais. No nível técnico instrumental e de leitura musical, observamos variações no perfil dos músicos, pois nem todos possuem a proficiência máxima em leitura de partitura ou domínio de outras técnicas mais avançadas do instrumento, ou seja, muitos músicos possuem um nível mais avançado tecnicamente do que outros, mas todos têm aptidão para estarem atuando na banda Jacques Klein independente do nível.

Neste contexto, o maestro Virgínio, ao selecionar um arranjo, precisa estar atento à formação da banda e as possíveis alterações que possam acontecer na grade para atender as demandas e ao nível de dificuldade técnico instrumental e de leitura. Mesmo diante do desafio técnico de seus músicos, o maestro Virgínio propõe músicas que todos possam tocar e uma delas é o *medley* da banda de reggae nacional Natiruts, que foi também executado neste evento, possibilitando a interação do público de forma mais explícita visto que algumas pessoas dançavam, filmavam e fotografavam a banda Jacques Klein. Ao término da música, a banda foi ovacionada com uma salva de palmas.

Sobre esse aspecto, a tentativa de compreender o comportamento das pessoas durante as apresentações da banda Jacques Klein é fundamental para entender a performance musical de uma banda, pois a interação entre o grupo e as pessoas é um aspecto fundamental durante a ação musical que varia de acordo com espaços e lugares. Quanto a esse aspecto Reily (2022, p.8) assegura que “o espaço é um lugar praticável” e nele existe o cruzamento de elementos móveis e ações em cada lugar e, tomando como objeto de observação a banda Jacques Klein, por essa ótica, a banda se manifesta de forma diferente conforme os lugares, ou seja, em uma procissão religiosa apresenta comportamento que dialogue diretamente com o ritual religioso, assim o repertório, a formação instrumental, a forma de tocar, os arranjos e o comportamento tanto dos músicos como dos maestros deverão estar alinhados com os propósitos estabelecidos pelo evento (BÉHAGUE,1975). Assim, pudemos perceber que o repertório da banda Jacques Klein neste concerto revela uma característica interessante, a execução de um repertório eclético sem executar músicas eruditas.

Figura 20 - Vista geral do concerto



Fonte: autor (2022)

Assim, após o primeiro *medley*, logo em seguida, a banda Jacques Klein começou a executar o *pout-pourri* de Forró das Antigas, número musical que chamou bastante a atenção das pessoas que interagem cantando, filmando, dançando e observando o momento da apresentação. Sobre esse aspecto, Reily (2021, p. 15) confirma que “ existem grupos musicais específicos que executam músicas diferentes a partir da organização do evento” e, nesse momento, a banda Jacques Klein assumiu este papel por não ter restrição quanto ao repertório. A execução deste número musical, demarca uma mudança assertiva no repertório da Jacques Klein, pois muitas pessoas no momento aplaudiram bastante a banda e assobiaram interagindo com forte empolgação. Assim, a reação do público demonstrou a aceitação da música por parte dos ouvintes, isso é super importante para compreensão da performance, pois ajuda a entendermos os caminhos tomados como rota e para que o maestro e os músicos consigam ter uma percepção mais abrangente acerca da escolha do repertório musical. Acerca da flexibilidade do repertório, Giló (2022), em entrevista, argumenta que

É, eu gosto muito de tocar dobrado, né? Essas músicas estilo *mpb* gosto muito e também agora a banda tá se tornando assim um pouco mais moderna e toca essas músicas populares, as músicas de hoje, porque assim eu acredito que tem que ter uma interação entre banda e público, né? E você chegar em uma ambiente e tocar um repertório que você não vai animar as pessoas, então, pra gente, pra nós, músicos, a gente fica um pouco constrangido porque o bom do músico é você tocar e ser aplaudido fazer com que aquele público ali se sinta realizado e escutar a banda tocar. Eu penso assim. (GILÓ, entrevista-2022)

Na visão do músico, é importante que a banda Jacques Klein toque um pouco de tudo para atender as demandas dos eventos visto que o não atendimento a essas demandas podem gerar constrangimentos, impactando assim o rendimento do grupo em performances futuras. Sobre esse aspecto Reily (2022) reitera que uma performance musical pode ser entendida como um ato ritualizado em que seu sucesso depende diretamente da sincronia e coordenação dos comportamentos dos *performers*, ou seja, se os músicos não estiverem motivados, bem relacionados com o repertório e o público o resultado da performance pode ser um fracasso.

Dando continuidade a apresentação, a banda Jacques Klein começou a tocar um *pout-pourri* do The Fevers. O arranjo da música apresenta muita harmonia entre os naipes e um balanço interessante na execução, logo, percebemos que o número musical estava muito bem ensaiado visto que era perceptível aos ouvidos o “*swing*” da música. Durante a apresentação, percebemos, também, que algumas pessoas estavam atentas à banda, balançando a cabeça, outras filmavam e algumas dançavam. No passado, em uma situação de concerto, sempre era esperado por boa parte do público a execução de obras eruditas de compositores brasileiros como estrangeiros. Neste concerto, o foco não era a performance da banda Jacques Klein, mas a apresentação da orquestra Jacques Klein, considerando a posição de sujeito pesquisador e observador do momento, *in loco*, percebemos que a banda tinha a função de abrir o evento e não ser o foco. Associado a essa percepção, identificamos que houve uma mudança no repertório a partir da observação de eventos anteriores e que a presença de uma banda local tem a função de abrir o *show* de um artista ou orquestra nacional, ou internacional, executando um repertório globalizado que atenda às diferentes audiências em eventos.

Na tentativa de flexibilizar o repertório, o maestro Virgínio pede para que os músicos colocassem sobre as estantes a peça "Mambo España". Neste momento, fica perceptível o quanto a banda Jacques Klein faz as pessoas viajarem por diferentes culturas musicais em um curto período, pois a produção sonora da banda é marcada por uma prática musical global que contempla tanto repertórios nacionais, quanto internacionais. Essa capacidade de projetar músicas de diferentes culturas em uma localidade é uma das características que fazem a banda como “uma das formas exemplares de musicar local” (REILY, 2021, p.403), pois ajuda a musicar e a construir a musicalidade das pessoas na localidade. Neste evento, tivemos a oportunidade de perceber, também, que a banda divide o espaço performático com a orquestra Jacques Klein e ficou claro que a apresentação da orquestra ocupava uma posição de destaque por ser o produto final do desenvolvimento do projeto e que a banda Jacques Klein estava fazendo apenas uma participação no evento.

Quando a orquestra começou a tocar, foi possível detectar problemas na sonorização do grupo, ou seja, muita microfonia visto que fazer a sonorização de orquestras em eventos abertos não é tão simples, é preciso ter mais cuidado com acústica e outros aspectos que dizem respeito a como o som é captado e regulado no PA. No palco, havia uma pequena orquestra com instrumentos de cordas friccionadas, violinos, violas, cellos e contrabaixos acústicos e um piano de cauda curta, considerando esses elementos, podemos confirmar que 70% do repertório da orquestra era de música erudita, como peças de Chopin, Mozart, dentre outros compositores. Após a apresentação de sete músicas, foi anunciada a apresentação da pianista Olívia Tebaldi, que executou obras interpretadas por Jacques Klein no século XX. Vale destacar que a figura do pianista é muito bem vista na cidade até hoje por cosmopolitas, dentre outros amantes da música. Com efeito, a presença de uma orquestra, executando música erudita em Aracati, demarca também uma ação política e cultural na cidade com interesses relacionados à promoção de relações culturais e estreitamento entre instituições públicas e privadas.

Após a apresentação inicial, a orquestra Jacques Klein começou a interpretar outros números musicais, junto ao coral vozes de Iracema. Nesta parceria, foram executadas as músicas “Sá Marina” do compositor Wilson Simonal e “Nunca pare” de sonhar de Gonzaguinha. Neste momento, as pessoas começaram a filmar e a silenciar para ouvir as músicas e, é inegável salientar que as impressões sobre o comportamento de quem produz e quem aprecia música são fundamentais para compreensão da performance musical. De acordo com Seeger (2008, p.256), a performance musical possui aspectos fisiológicos, emocionais, estéticos e cosmológicos. Tudo isso está envolvido no porquê pessoas fazem e apreciam certas tradições musicais”.

Após este momento de música nacional, a orquestra Jacques Klein começa a fazer um passeio pela música erudita, procurando por terrenos musicais da música erudita brasileira. A execução da Bachiana n.º 2 “Trenzinho do caipira” causou uma grande comoção por parte das pessoas, que admiravam aquela sonoridade diferente, que parecia simular um trem em movimento. Os efeitos causados por essa música nos revelam que a performance não ocorre sem o público e sem as redes de interações com os processos musicais que surgem a partir da relação *performer*, música e público em diferentes níveis, que revelam níveis de aceitação ou negação da música em um evento. Para Christopher Small (1998), os processos musicais não estão ligados apenas ao tocar ou o fazer musical, mas a rede de percepções que envolvem a música produzida, como: o escutar, as discussões sobre as músicas tocadas e a organização do evento. Deste modo, percebemos que um processo musical é parte de uma performance musical em que as decisões sobre o repertório

musical, dentre outros aspectos internos da banda, vão ser modificados a partir de uma relação dialética com quem produz a música e quem a escuta.

Após a execução do número musical o prefeito faz falas sobre a importância do evento para a cidade de Aracati e conhece, pessoalmente, Daniela Klein, filha do pianista Jacques Klein, que veio prestigiar o evento. Em seguida, a banda Jacques Klein executa a canção festiva “Parabéns para você” e, gradualmente, a orquestra vai desmontando o equipamento e as pessoas vão se dispersando. A execução da música “Parabéns para você” foi apresentada do ponto de vista assertivo, uma vez que, o concerto é alusivo aos 10 anos do Instituto Beatriz e Lauro Fiuza (IBLF). A música é mantida no repertório da banda Jacques Klein até hoje, pois sua execução é sempre solicitada em alguns tipos de eventos públicos e privados, por isso, que dentre outras músicas do passado ainda permanece no repertório, demarcando assim um processo de manutenção de músicas no repertório visualizado em incorporações históricas (duradouras) (CRUZ, 2019)

Outras músicas foram executadas nos momentos finais da performance, o *medley* de Frank Sinatra e a música “Evidências” de Chitãozinho e Xororó. A escolha feita pelo maestro foi assertiva, considerando que muitas pessoas cantavam, dançavam e filmavam a banda Jacques Klein no momento e, após finalizarem, os músicos foram ovacionados com uma salva de palmas. Segundo Seeger (2008), a performance apresenta efeitos físicos e psicológicos em determinadas audiências a partir de uma comunicação que gera a satisfação, o prazer e, até mesmo, a êxtase por parte dos *performers*. A música executada no final demarca o quanto uma produção nacional interfere diretamente na percepção e nas formas de relacionamento que as pessoas têm com a música global em sua localidade. Seeger (2008, p.244) acrescenta ainda que “[...] para entender os efeitos da música sobre uma audiência é necessário entender de que maneira as performances afetam tanto os *performers* quanto a audiência. De fato, música é mais que física”, ou seja, quando uma música consagrada é executada pela banda, o som, a forma de tocar e executar o arranjo, o comportamento dos músicos e a expressão servem como flechas impulsionadoras que causam sensações diferentes nas pessoas, uma vez que, essas sensações só repercutem no corpo humano quando há um nível de comunicação satisfatório entre os sujeitos envolvidos em uma performance.

5.5.4 Atuação da Banda Jacques Klein no evento em comemoração a restauração da igreja de Nosso Senhor do Bonfim

Encerrando os registros de observação e análise das performances da banda Jacques Klein para a presente pesquisa, deparamo-nos com o evento em comemoração a restauração da igreja do Nosso Senhor do Bonfim. Ao chegarmos nas intermediações da Rua Coronel Alexanzito, no centro

de Aracati, somos impactados com a visão da igreja de Nosso Senhor do Bonfim, totalmente, restaurada e com iluminação fantástica da parte inferior e superior da fachada que, visualmente, valorizou a presença dos arcos ogivais presentes, tanto nas portas de frente, quanto nas laterais da estrutura. A reabertura da igreja marca, simbolicamente, o retorno das atividades religiosas do templo, que sempre fizeram parte da tradição religiosa dos católicos em Aracati.

Figura 21 - Igreja de Nosso Senhor do Bonfim reformada

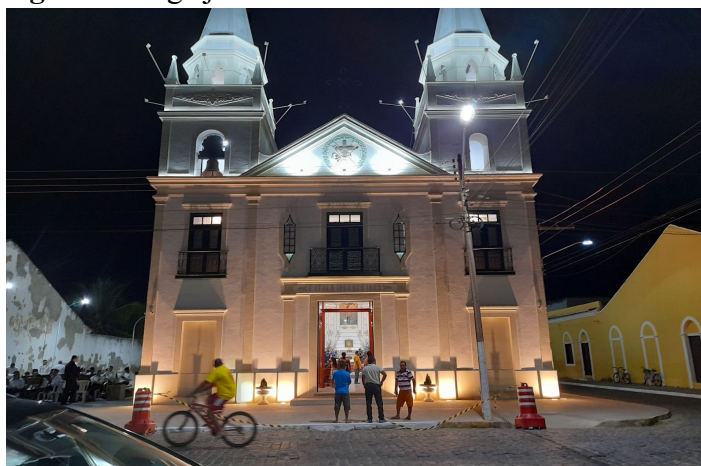


Foto: autor (2022)

Compreendendo a importância patrimonial que a igreja de Nosso Senhor do Bonfim tem para um coletivo de pessoas da cidade, a Prefeitura Municipal de Aracati realizou o evento no dia 02 de setembro de 2022, visando a reintegração do equipamento às atividades religiosas, organizadas pela Paróquia local de Nossa Senhora do Rosário. A reforma do patrimônio histórico-cultural do município foi recebida com muita pompa e orgulho pelos fiéis e outros munícipes que admiravam a Igreja naquela noite.

O fato da igreja ficar fechada por muito tempo, durante a reforma, acabou deslocando as atividades ritualísticas como novenários, campanhas e missas para a igreja Matriz, quebrando de, certa forma, toda uma configuração tradicional das atividades culturais da Igreja no município, mas que não deixaram de acontecer.

Vale ressaltar que os templos católicos são importantíssimos para processos do fazer musical local. Neles, os grupos musicais de congregações católicas agem de forma específica em missas, procissões e festas de santos. É dentro desse bojo social, que a banda também se insere, através da participação em eventos do calendário da igreja. De acordo com Reily (2019), as bandas de música podem ser vistas como um equipamento presente na vida social pública das

idades brasileiras, considerando que deve servir a comunidade, pois presta um serviço que pode ser construído conjuntamente com a sociedade.

Assim, já no local do evento, identificamos que a banda Jacques Kleins já estava se organizando para começar sua apresentação posicionada na lateral da igreja, constatamos, também, que não estava na formação marcial, mas com a flexível. Outro detalhe observado, foi o fato de não ter saído, tocando pelas ruas da cidade como, geralmente, fazia quando solicitada para as festas e/ou eventos organizados pela igreja católica.

Figura 22 - Disposição da banda no evento em comemoração da reforma da igreja do Bonfim



Fonte: autor (2022)

A mudança na formação instrumental na banda de um evento para o outro tem relação direta com a proposta do evento, de como o maestro trabalha com as formações instrumentais a partir das demandas do próprio evento e da logística no deslocamento do material, do local de ensaios da banda e dos lugares de apresentação. Da percepção desses fatores, Virgínio (2022), em entrevista, argumenta que

as pessoas que estão fora da banda têm a visão de uma pessoa comum então não tem noção sobre o tipo de ônibus que deve levar a banda, o trato com o instrumento, quantidade de xerox que se tira, às vezes as pessoas não entende né a iluminação às vezes não é adequada, o local onde a banda fica não é um canto seguro, para montar a bateria na areia né, é o que acontece de fato, né? (VIRGÍNIO, entrevista-2022)

A fala do maestro Virgínio descreve a realidade que, muitas vezes, precisa ser modificada quanto à compreensão de uma banda de música como o todo, ou seja, não é apenas tocar, mas entender que existe um processo que precisa da harmonia de uma série de elementos para o sucesso de uma performance musical.

Mesmo diante desses empecilhos, que o maestro precisa contornar, é interessante considerar os avanços quanto os equipamentos da banda Jacques Klein, nos últimos três anos. Conforme a secretária de Turismo Joseni Sousa (2022), em entrevista, “o acervo instrumental da banda foi renovado no ano de 2017, depois de 40 anos sem renovação. No passado, os músicos da banda Jacques Klein ensaiavam com os seus instrumentos de uso pessoal, mas no presente, eles usam os instrumentos da banda” (SOUSA, entrevista-2022). Desta forma, com a renovação do acervo instrumental, o maestro tem mais possibilidades de agrupar a formação instrumental da banda.

Voltando às observações do evento, constatamos que a banda Jacques Klein estava organizada em fileiras na horizontal na seguinte ordem: primeira fileira, estavam os clarinetes, as flautas e o flautim; na segunda fileira, saxofones alto, tenor e barítono; na terceira fileira, trompetes, trombones e trompas; na quarta fileira, bombardinos, tubas e sousafones; na quinta fileira, bateria e percussão e à direita, próximo a uma porta lateral, estavam o pianista, o guitarrista e o baixista. Atento à organização da banda, percebemos, também, que houve mudança na disposição das cadeiras porque antes ficavam dispostas em semicírculo e hoje não mais, isso mostra que cada maestro tem um conceito acerca da disposição da banda nos eventos, ou seja, é o responsável por organizar a disposição física da banda para que possa agir na performance. Nesse ínterim, enquanto os fiéis chegavam e se confraternizavam com abraços e apertos de mão, os saxofonistas emitem frases de dobrados e músicas populares.

É válido salientar que o comportamento parecia ser inadequado, mas para o músico, a ação é uma espécie de aquecimento para preparar as condições físicas para a execução das músicas propostas na performance. Esses tipos de comportamentos que antecedem à execução instrumental dos músicos, em uma performance, são apontados por Reily (2022, p.3) como oriundos de “heranças coloniais, diferenças étnicas, bagagens culturais e absorção de novos elementos musicais” que, hoje, representam o universo musical da cidade. Esta preparação, também pode ser entendida como uma ação musical prévia do instrumentista, que pode ocorrer tanto individual como coletivamente por interações com os próprios colegas de naipe, compartilhando dicas sobre o posicionamento da boquilha, articulações e respiração. Para Goffman (1990), qualquer processo interativo pode ser compreendido como performance, ou seja, essa ação e a troca entre os musicistas é interacionista e, também, faz parte do processo de construção das sonoridades musicais locais (REILY, 2022).

Enquanto os músicos aqueciam e montavam os instrumentos e acessórios, entramos em contato com o maestro da banda Jacques Klein com o intuito de saber o que fora preparado para

o evento. Aproveitamos, também, para conversarmos um pouco sobre projetos, dentre outras ações, que Virgínio queria desenvolver ainda no ano de 2022 e sobre o repertório da banda Jacques Klein. Logo após, as grades do repertório foram apresentadas para nossa apreciação. Assim, o repertório executado pela banda Jacques Klein pode ser conferido no quadro 09, a seguir.

Quadro 9- Repertório executado pela banda no evento em comemoração a reforma da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim

MÚSICAS	GÊNEROS	COMPOSITORES
Avante camaradas 220	Dobrado	Antônio Manuel do Espírito Santo
Evidências	Sertanejo	Chitãozinho e Xororó
Take on me	Rock americano	A-ha
Pout-pourri Roberto Carlos	Romântica	Roberto Carlos
Pout-pourri The fevers	Rock anos 60	The Fevers
Baião de Aracati	Baião	Ary Lobo
Pout-pourri Natiruts	Reggae brasileiro	Natiruts
Sonífera Ilha	Rock brasileiro	Titãs
Banzeiro	Lambada	Dona Onete

Fonte: autor (2022)

Vale destacar, mais uma vez, que o dobrado é um gênero musical que está no seio da tradição musical das bandas no Brasil (REILY,2021). Neste evento, a banda Jacques Klein começou a performance tocando o dobrado 220 de Antônio Manuel do Espírito Santo. Esse dobrado sempre esteve presente no repertório da banda, assim como Batista de Melo e, nesse momento, foi perceptível que, durante a execução da peça musical, a atenção de alguns músicos e pessoas elevou-se, visto que saíram das intermediações da igreja e vieram prestigiar a banda Jacques Klein. O som, para muitas pessoas, são “os dobrados” porque são produtos das estruturas presentes na memória dos participantes (REILY, 2021), sejam eles quem toca ou quem escuta determinada executada pela banda. Os dobrados são carregados de intenções que se revelam na execução das notas e na suavidade e altivez das dinâmicas usadas em suas diferentes partes. É um gênero musical que tem uma propagação sonora satisfatória na rua, e que, historicamente, faz parte da paisagem sonora da “antiga Rua do Comércio” em Aracati. Enquanto, a banda Jacques Klein tocava, foi oportuno refletir o quanto seria importante fortalecer ações culturais que envolvessem o patrimônio material e imaterial na cidade, pois seria uma forma de fortalecer ainda mais o complexo de tradições da cidade e a igreja católica poderia ser uma das fortes aliadas nesse processo, visto

que sempre houve uma relação muito próxima entre a igreja e a banda Jacques Klein no passado e, também, no presente. Segundo o Padre Ronaldo (2022), em entrevista,

a banda de música tem uma tradição muito grande e respeitável na vida da cidade e, portanto, nos festejos religiosos que marcam a história da cidade. Sempre que vamos organizar as festas, já surge na mente das pessoas a participação da banda de música, tanto pela qualidade do que toca, quanto pela tradição cultural e religiosa (NOGUEIRA, entrevista-2022)

Logo após a execução do dobrado, a banda Jacques Klein começou a tocar um arranjo da música, "Evidências" de autoria de Chitãozinho e Xororó e, enquanto executava a música, o comportamento das pessoas já sugere observações relevantes, considerando que no evento não havia apenas fiéis da igreja católica, mas pessoas curiosas da comunidade civil. A partir disso, compreendemos que o bem cultural é algo que foge ao senso de um grupo religioso, é bem patrimonial de interesse coletivo, em que as pessoas, independente da religião, sexo ou cultura, se comunicam pelo canal do pertencimento, ou seja, aquele monumento faz parte de suas memórias afetiva e sociocultural, desde quando elas se entendiam como gente. Segundo Reily (2022, p.13) acerca dessa visão destaca que “[...] nossas emoções moldam os nossos sentimentos sobre os lugares que ocupamos e aqueles com quem os compartilhamos”. No entanto, voltando o olhar de observador para os aspectos musicais da execução da música, foi possível perceber que o solo foi dividido pelos trompetes, clarinetes, saxofones e trombones e que os contrapontos foram realizados de forma específica para os mesmos instrumentos em alguns momentos que se harmonizavam em boa parte do arranjo em intervalos de terças maiores e menores e quinta justa.

Em seguida, o maestro pede que os músicos executem a música “*Take on me*”, da banda norte-americana A-ha. É notório destacar que a execução chama a atenção dos munícipes no momento, pois, enquanto a banda tocava, algumas senhoras, que estavam ao lado, comentaram “a banda agora toca todo tipo de música”. A partir desse comentário, não conseguimos avaliar se a natureza foi positiva ou negativa, mas ficou nítido que as pessoas percebem os processos de mudança nas ações realizadas nos patrimônios da cidade quanto o embate entre o tradicional, o moderno e o contemporâneo nas performances da banda Jacques Klein, observando, principalmente, o repertório utilizado, conforme Reily (2019) assegura sobre quando um maestro percebe o reconhecimento das pessoas pela banda na atualidade devido a sua flexibilidade no repertório.

É inegável que as músicas de Roberto Carlos ainda causam nostalgia e são amadas pelo público, compreendendo esta noção, a banda Jacques Klein começou a tocar um *pout-pourri* do

cantor Roberto Carlos e, aos poucos, o número de pessoas no evento foi aumentando, enquanto isso, foi possível perceber uma maior circulação das pessoas, enquanto uns adentravam na igreja, outros preferiam ficar nas intermediações do pátio e da calçada onde a banda tocava. Nesse sentido, a música deve ser pensada estrategicamente para um determinado evento para que todos os esforços empreendidos na sua realização tenham sucesso (SEEGER, 2008).

O repertório da banda Jacques Klein é bastante flexível, como já apontamos no decorrer da pesquisa, por isso, essa qualidade da banda é um fator que estreita os laços sociomusicais entre os municípios e ela ao decorrer dos tempos. E, dando continuidade a apresentação, a Jacques Klein começou a executar um *pout-pourri* da banda The Fevers. Analisando atentamente o comportamento de alguns músicos, percebemos que um percussionista e um dos baixistas não tocaram no momento e ficaram circulando próximo a banda. O percussionista aproveitou para filmar a performance, mas não podemos, exatamente, confirmar se essa ação foi direcionada pelo maestro ou porque a execução daquela música era de responsabilidade de outro percussionista.

Ainda nesse contexto de análise da performance, no momento da execução de determinada música, a maneira como o percussionista Maik Anderson tocou as congas tumbadoras chamou-nos a atenção. As músicas executadas eram *rock and rolls* abrazeirados dos anos 60 que, geralmente, as bandas da época utilizavam como instrumentação base a bateria, guitarra, contrabaixo elétrico e teclado, mas o percussionista, de forma criativa, fez variações de células rítmicas típicas de ritmos *caribeños* como a salsa e a rumba, isso gerou sonoridade percussiva interessante que vai em oposição a estética do *rock* norte-americano e ao que geralmente era produzido por esse gênero à época. Essa liberdade de execução é uma inovação na banda Jacques Klein, ou seja, o percussionista pode usar sua musicalidade para construir a sonoridade da banda de forma coletiva. Entretanto, é importante entendermos que essa prática não direciona o músico ao exibicionismo, pois existe um controle por parte do maestro, durante o processo de formação da performance musical, que ocorre antes dos ensaios.

Outra música executada foi o tradicional baião de Aracati, música de Ary Lobo. A música dialoga muito bem com o evento por ser uma canção que apresenta na letra, elementos que constroem a cidade a partir de pensamentos e formas de produção cultural como a culinária, a pesca, as paisagens naturais e as relações socioafetivas da cidade. Além disso, a música faz parte do repertório da banda há muito tempo e o arranjo executado nunca saiu do repertório da Jacques Klein.

Paralelo a isso, é relevante destacar que o baião de Aracati é um produto cultural da cidade que permanece no repertório da banda Jacques Klein até hoje. De acordo com Clifford Geertz

(1973, 2008), é possível estudar e compreender uma performance musical a partir da compreensão das culturas por meio dos seus produtos culturais. Culturalmente, esse baião é tocado pela banda em Aracati em eventos oficiais da prefeitura e, também, em eventos privados, porém as formas de execução vêm se modificando por algumas questões que envolvem a análise dos produtos musicais por meio da própria ação musical dos sujeitos que os induzem a reavaliar seus conceitos e contradições sociomusicais a fim de reconstruir formas de execução, que dialoguem com os sujeitos envolvidos na performance na atualidade.

De acordo com Reily (2021), a produção musical de um local depende diretamente dos esforços de uma comunidade. Entretanto, é preciso compreender que essa mobilidade de esforços não diz respeito somente a articulação de músicos, ensaios, dentre outras partes estruturantes que constroem a performance, mas também, na formação de concepções musicais dos maestros e músicos que interferem nas formas de execução do baião de Aracati historicamente.

Nessa perspectiva, o resultado de uma performance não está ligado apenas com a emissão dos sons e as percepções dos significados a partir deles. É muito mais que isso! É também compreender uma rede de sentimentos comunicados aos ouvintes de formas distintas, ou seja, a forma como um grupo vocal comunica o baião de Aracati é diferente de uma banda de música, mesmo ambas tocando a mesma música, pois eles usam processos distintos que envolvem escolhas de instrumentos, timbres e arranjos que vão determinar o colorido do musicar local. Ademais, conforme Reily (2021), os musicares locais são construídos no meio de negociações, conflitos, competições e apropriações, ou seja, elementos que também estão ligados diretamente aos processos que antecedem a criação da performance (SEEGER, 2008)

Do ponto de vista musicológico, o arranjo desta peça é cheio de harmonias e o formato original é para banda marcial, com o tempo, veio sofrendo adaptações como a adição de instrumentos eletrofônicos, dentre outros, que não foram colocados na grade original, que até o momento, não é de conhecimento da comunidade musical da cidade. Além disso, alguns maestros sempre se guiaram por outras partes instrumentais para poder conduzir a banda Jacques Klein e executar a peça, ou seja, isso acontece pela falta de um acervo musical da banda e de técnicas de arquivologia musical adequadas para preservação da grade, dos manuscritos de trabalho e partes originais do arranjo. Portanto, as inovações rítmicas feitas pela percussão, na atualidade, usando as congas tumbadoras, o triângulo e a inserção do flautim na execução da linha melódica principal, contribuíram bastante para o surgimento dessa nova sonoridade local que a banda apresenta atualmente.

Figura 21 - Municípes conversando e interagindo com a banda



Fonte: autor (2022)

Outra música que é ponto de intersecção entre alguns repertórios já apresentados pela banda Jacques Klein é o *pout-pourri* do grupo de reggae Natiruts e um dos fatores que induzem o maestro Virgínio a colocá-lo nas apresentações é por ser uma música conectada com o público jovem. Vale salientar que ficar atento ao tipo de público em uma performance, observando a faixa etária é muito importante para realização de uma performance. Hoje, as pessoas consomem diretamente os produtos veiculados pelas rádios e a internet, confirmado por Virgínio (2022), em entrevista,

As rádios e as televisões não colocam músicas de nível musical alto. Eles vão colocar aquilo que é mais fácil de aprender a melodia, aprender a letra de você cantar mesmo sem gostar da música a relação público, um repertório bem escolhido atinge diretamente determinado público (VIRGÍNIO, entrevista-2022)

É inegável que, hoje, os serviços de *streaming*, as rádios e as televisões incentivam o público a consumir músicas para todos os gostos. No entanto, há jovens que consomem músicas do passado também na atualidade, mas o que deve ser considerado é a boa relação com o público, daí, escolher músicas que atinjam um determinado público é uma estratégia usada pelo maestro durante a montagem do repertório para determinado evento.

Para finalizar sua apresentação no evento em comemoração a reforma da Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, a banda Jacques Klein tocou uma espécie de lambada misturada com axé, muito interessante, intitulada “Banzeiro”. Particularmente, não conhecíamos essa música, muito tocada na

atualidade na região do Pará. Enquanto, a banda executava o arranjo inédito, refletimos sobre o quanto os processos de mudança nos repertórios são interessantes para novas percepções dos gêneros musicais, que são específicos de outras regiões do país. Mostrar um pouco dessa pluriculturalidade musical por meio da banda Jacques Klein é oportunizar às pessoas o acesso a tipos de culturas musicais distintas, a partir de formas sonoras diferentes por meio dos instrumentos de madeira, metais, percussão e elétricos. Para Doreen Massey (1993), uma localidade pode adquirir sua identidade particular a partir da relação com outras, logo, agindo desta forma, a Jacques Klein ajuda a construir novos significados musicais que vão ganhando formas no espaço, capazes de contribuir com a formação do fazer musical local (REILY, 2016) de Aracati.

De fato, as mudanças no repertório de uma banda sempre estiveram ligação com os processos de transformação social do mundo, pois o repertório é um elemento sociomusical que demarca formas de pensar, de agir e de contradições criadas pelo homem que, a partir dos contextos sociais, podem ganhar novas formas e intenções de acordo com a maneira que o conteúdo musical é comunicado. Transformações no repertório também significam mudanças de hábitos daqueles que se relacionam musicalmente com as localidades, tocando um instrumento em uma banda. Acerca das mudanças no repertório, o maestro Virgínio (2022), em entrevista, argumenta que

Mudou totalmente! Só pra você ter uma ideia eu sabia decorado uns vinte dobrados. A gente praticamente tocava para todas as escolas que passavam em frente a banda nos desfiles cívicos sem parar, Era um atrás do outro, imagina ai a embocadura tava boa viu... praticamente a banda tocava maxixe, um samba que para época já era algo moderno e por volta dos anos 2007 começou a mudar e acrescentar músicas da MPB. (VIRGÍNIO, entrevista-2022)

Assim, constatamos que a mudança dos repertórios é inevitável. São muitas as influências que interferem nas tomadas de decisões acerca desse elemento musical de tamanha grandeza para uma banda, por isso, é pertinente, ainda, salientar que o maestro tem o poder de decisão sobre o repertório, mas que antes de ele decidir sobre o repertório, é influenciado diretamente tanto pela *mass media*, quanto pelas diversas opiniões de líderes e/ou pessoas sobre o que é música e o que de fato a banda deve tocar ou não.

5.5.5 Atuações da banda no passado

Observando a importância da atuação da banda Jacques Klein em eventos, não poderíamos deixar de contemplar os eventos cívico-militares, de forma específica, os desfiles em alusão ao dia

da Independência do Brasil e o aniversário da cidade. O dia 7 de setembro é comemorado em todo território brasileiro, porém as formatações do evento apresentam maneiras diferentes nas cidades do interior. Em Aracati, durante a década de 1990 a 2018, os desfiles sempre aconteceram na famosa “Rua do Comércio”, hoje denominada, popularmente, como Rua Grande, já no ano de 2019, o desfile foi realizado na Rua Coronel Alexandrino e a formatação do lugar e do espaço também passaram por modificações, conforme o evento (BÉHAGUE, 1975)

O evento possuía um palanque na calçada da Praça da Independência, onde eram acomodados o prefeito e demais autoridades para acompanhar a festa. Já as pessoas, se acomodavam nas intermediações da rua para conseguir ver as escolas, o Tiro de Guerra, a Marinha e, principalmente, a banda Jacques Klein. O evento sempre iniciava com um ato solene de hasteamento da bandeira, com a execução do Hino Nacional brasileiro e do hino da Independência do Brasil. No entanto, neste ano, foi possível detectar algumas mudanças e uma delas foi a ausência da banda no evento. Segundo Reily (2019, p. 403) “as bandas de coreto ou bandas de música vêm perdendo espaço de atuação devido a amplificação elétrica”. De fato, havia amplificação elétrica na solenidade, mas isso não justifica totalmente a perda de espaço da banda Jacques Klein nas demandas socioculturais visto que sempre atendeu às inúmeras solicitações, dentre elas, a de outros municípios. Outro fator que motiva os tiros de guerra nas cidades do interior do Brasil a usarem o sistema de som é a ausência de uma banda em pequenas frações do exército.

Entretanto, os primeiros agrupamentos a transitarem em marcha nas ruas eram as escolas que munidas das próprias fanfarras, os alunos marchavam a partir das cadências das marchas e de ritmos afro-brasileiros, como o axé e outros, como funk americano. A variedade de ritmos tocados pelas fanfarras é também uma característica das fanfarras no Brasil, esse fator configura-se como traços de um fazer musical local da cidade (REILY,2021).

Nesse contexto, após a representação das forças armadas da cidade nos desfiles cívico-militares, a passagem triunfal da banda Municipal Jacques Klein de Aracati era anunciada, sendo típico das formações de banda neste período, a execução de dobrados durante o evento. No tempo do maestro Cordeiro, era comum a execução do dobrado “Saudades de minha terra” de Batista de Melo durante esta passagem. Por outro lado, no tempo do maestro Carlos Alberto Ponciano do Nascimento, além desses dobrados, também eram executadas as marchas americanas como “Semper Fidelis” do grande maestro americano John Philip Sousa. Na regência do maestro Marcos Bernardo, além da execução desses dobrados, era típico a execução da adaptação em ritmo de dobrado de um trecho da trilha sonora do filme “Pirates of the Caribbean”, cuja autoria é de Klaus Badelt e Hans Zimmer. E por fim, com o maestro Anderson do Nascimento Silva, o

dobrado “Saudade de minha terra” de autoria do Sargento Luís Evaristo Bastos também foi bastante executado. Outro aspecto resgatado pelo maestro, foi a execução dos toques de corneta de ordinário marche e descansar que não eram executados mais nos anos 2000. Os dobrados militares sempre influenciaram o gosto musical dos músicos, dos maestros e dos munícipes pela sonoridade forte e colorido que revelam uma altivez e um sentimento de força. Para muitos munícipes, o dobrado é considerado “o som da banda”, como afirma Silva (2022), em entrevista,

Eu gosto dos clássicos, gosto de música clássica, gosto das músicas brasileiras também os dobrados, a questão dos dobrados militares me chama muita atenção apesar de eu ainda ter passado por um instrumento específico, né? Que eu passei foi o bumbo, mas lá o maestro quer que tenha um revezamento entre todos (SILVA,entrevista-2022)

Ainda descrevendo o contexto de apresentações nos desfiles cívico-militares em Aracati, após a passagem da banda era típico o retorno do grupo até o local onde as tropas do Tiro de Guerra e da Marinha estavam, pois um dos papéis da Jacques Klein era acompanhar as tropas locais, quando estas não conseguiam trazer as bandas dos quartéis da capital. A saída da banda em deslocamento acontecia sempre conforme o sinal vocal de um dos chefes da tropa a partir do ordinário, marche! Executando o dobrado “Cisne Branco” do Antônio Manuel do Espírito Santo, a banda Jacques Klein seguia pelo percurso, chegando próximo ao palanque, era típico o recuo à esquerda com o intuito de acompanhar não apenas as tropas locais do Exército e Marinha, mas as outras, como a da Polícia, Bombeiros e Guarda Municipal. Logo, é interessante ressaltar que ao permanecer parada em formação marcial, a Jacques Klein não executava apenas o mesmo dobrado. Ao final do evento, era típico tocar um dobrado de escolha do maestro e/ou dos músicos para romper marcha até a sede, onde lá eram limpos e guardados os instrumentos e proferidos os avisos acerca das tocatas e ensaios posteriores ao evento. Assim, uma característica que demarca um aspecto do fazer musical da banda Jacques Klein em Aracati é o fato dela acompanhar todos os grupos sociais, desfilando em eventos cívico-militares.

Efetivamente, a banda é considerada um equipamento cultural importante para o desenvolvimento das manifestações públicas em Aracati visto que a sua atuação perpassa por diversos universos musicais, como: inaugurações de prédios, atos fúnebres, militares, procissões da igreja católica, cultos da igreja evangélica, campeonatos de futebol, leilões, dentre outros. Historicamente, a banda Jacques Klein sempre manteve uma participação nas solenidades cívico-militares da cidade e um dos fatores que justificam esta relação é o fato dos quartéis do Tiro de Guerra das cidades do interior não possuírem uma banda de música. A seguir descreveremos o

processo de formação da performance da banda Jacques Klein em um evento denominado “Comemoração do Dia do Soldado na guarnição de Aracati” realizado no ano de 2018, no Tiro de Guerra 10-014 do referido município.

5.5.5.1 Comemoração do Dia do Soldado na guarnição de Aracati

O Tiro de Guerra 10-014 é uma guarnição militar do Exército Brasileiro. Nele, jovens da cidade de Aracati e dos variados distritos cumprem o serviço militar obrigatório regido pela lei n.º 4.375, de 17 de agosto de 1964. Neste quartel, é muito comum a realização de eventos comemorativos como a formatura de monitores, Dia do Soldado e a formatura dos atiradores no final do ano de instrução. Entretanto, para a realização desses eventos, é comum aos chefes de instruções a elaboração de um roteiro construído previamente, descrevendo as ações que competem tanto a banda Jacques Klein em relação à execução das músicas quanto a cada um dos demais atores envolvidos no evento.

Durante o ano de 2018, o maestro Anderson Nascimento estava à frente dos trabalhos da Banda Jacques Klein. Na época, recebeu uma ligação do Sr. Moisés Pontes Gomes, chefe de instrução do Tiro de Guerra, que na ocasião convidou-o para ir até as dependências da guarnição para conversar acerca da realização do evento de formatura, em alusão ao Dia do Soldado, normalmente comemorado no dia 25 de agosto no Brasil. Visando realizar o evento de forma organizada e articulada com a banda do município de Aracati, o chefe de instrução fez o convite, formalmente, via ofício à Prefeitura Municipal de Aracati um mês antes do evento, solicitando a presença da banda Jacques Klein no evento. A comunicação via ofício é o protocolo utilizado para usufruto da banda pelas instituições, por isso, saber das questões administrativas e institucionais é de suma importância para compreensão da dimensão sociocultural da performance de uma banda.

É oportuno destacar que o processo de liberação da banda Jacques Klein para um evento ocorre da seguinte forma: primeiro, o requerente deve enviar um ofício à Secretaria de Cultura e Turismo de Aracati, informando o local, o horário, a data e as possíveis contrapartidas, com no mínimo de 2 semanas de antecedência do evento. O segundo passo é feito pela secretária que faz o ofício para o Gabinete do Prefeito para avaliação e despacho que, normalmente, gira em torno de uma semana. Se o pedido for aceito, a Secretaria de Turismo e Cultura fica encarregada de articular questões de transporte, caso o local do evento seja nos distritos de Aracati. Analisando os trâmites, percebemos que a compreensão da solicitação da banda Jacques Klein é um elemento importante para o desenvolvimento da performance musical, pois a decisão de tocar em um evento interfere nas estruturas internas da banda, como os ensaios, dentre outros aspectos que fazem parte da rotina da

banda. Nessa perspectiva, o fator é fundamental para nortear os processos iniciais de construção da performance.

Assim, o maestro Anderson Nascimento e o sargento Moisés Pontes Gomes, reunidos nas dependências da guarnição, conversaram sobre o processo de formação da performance musical da banda Jacques Klein como parte integrante do evento. De forma sistemática e bastante direta, o sargento já havia elaborado um roteiro que constava informações sobre as músicas e os momentos em que deveriam ser executadas, o local de realização do evento e o horário. Esses elementos apresentados pelo sargento dialogam com o que Seeger (2008) aponta sobre a percepção de uma performance musical, compreendendo a dimensão do evento. Ao nos depararmos com a construção feita pelo militar, percebemos que a forma como pensam o evento é muito específico e isso só mostra o quanto essa dentre outras especificidades de outras instituições interferem diretamente nas performances da banda Jacques Klein. Ademais, concordando com Seeger (2004), é importante pensar também a vida social como uma performance para entender o que as instituições e as pessoas esperam da música em um determinado evento, porque

Música é muito mais do que apenas sons capturados por um gravador. Música é a intenção de fazer algo denominado música (ou estruturado de maneira parecida com o que nós denominamos música) em oposição a outros tipos de sons. É a habilidade de formular sons aceitos por membros de uma sociedade como música (ou seja lá como eles denominam esses sons). Música é a construção e o uso de instrumentos para produzir som (SEEGGER, 2004, p.14).

Acompanhando a leitura do chefe de instrução, observamos que o primeiro ato, conforme o roteiro, estava direcionado a entrada tropa. Nele, os atiradores adentravam no Largo da Igreja Matriz, local do evento, ao som da “ Canção dos Expedicionários”, de letra de Guilherme de Almeida e música de Spartaco Rossi. Após a centralização da tropa, um dos trompetistas da banda executava os toques de sentido, alto e descansar.

No segundo ato, deveria ser lido um texto acerca da finalidade do evento. No terceiro ato, era realizado o anúncio das autoridades presentes. No quarto ato, era destinada a apresentação da tropa ao chefe de instrução, o Sr. 1 Sgt. Moisés Ponte Gomes, onde a tropa se organiza a partir dos toques de sentido, apresentar armas e descansar. No quinto ato, a banda deveria executar o Hino a Caxias, de letra e música de Dom Aquino Correia, em que os atiradores em posição de sentido deveriam cantar com a plateia. Após a execução do hino, deveria ser executado o toque de descansar. No sexto ato, o momento da entrega das boinas aos atiradores do ano de instrução de 2018 pelos pais dos atiradores que se deslocavam até os filhos e a entrega era feita. Durante a

entrega, a banda deveria executar a Canção do Exército em piano, pois a intenção do Sgt Moisés era usar a música apenas como uma trilha de fundo. Após a entrega, os pais eram convidados a se retirarem do local onde a tropa estava e os toques de sentido e descansar eram executados. O sétimo ato era destinado à Oração do Atirador, disponibilizada pelo chefe de instrução e proferida por um atirador a oração. Em seguida, os soldados romperam uma marcha em volta da igreja ao som do Guarani, trecho retirado da Epistofônia da obra de Carlos Gomes, executada pela banda Jacques Klein. O oitavo ato era destinado à entrega do diploma de melhor atirador combatente. O nono destinado à entrega do diploma amigo do TG 10-014. Neste ato, a banda deveria executar a música “Amigos para sempre” de José Carreiras e Sarah Brightman. Na ocasião, muitas autoridades receberam o diploma, inclusive o maestro Nascimento. O décimo ato era destinado à fala do chefe de instrução. O décimo primeiro deveria ser realizado para o rompimento da marcha ao som do Hino a Guararapes com letra e música de William da Rocha e o dobrado Batista de Melo. Após a execução, os soldados retornariam até o ponto fixo da solenidade e, no décimo segundo ato, o chefe de instrução discursaria um texto em alusão ao Marechal Luís Alves de Lima e Silva e declararia o encerramento da solenidade. Após a exposição do roteiro era chegada a hora de realizar a segunda etapa do processo de construção da performance, os ensaios.

Os ensaios da banda Jacques Klein durante a temporada de 2018 foram realizados nas intermediações do teatro Francisco Clotilde, localizado na Rua Coronel Alexanzito na cidade de Aracati que sempre aconteciam às segundas e às quarta feiras das 19:00 às 21:30. Antes do ensaio, era realizado um trabalho prévio de edição e seleção do repertório feito pelo maestro Nascimento, pois sempre era necessário verificar se a grade instrumental, disponibilizada pelos arranjos, estava compatível com a instrumentação utilizada na banda. Após este processo de transcrição, o momento de imprimir as grades e as respectivas partes instrumentais das músicas solicitadas pelo chefe de instrução era realizado. Todo material impresso era custeado pela Secretaria de Turismo que, nas suas dependências, possuía computadores, *internet* e impressoras disponíveis. Vale salientar que todo o processo também faz parte da construção de uma performance musical, mas poucos têm conhecimento.

Após duas semanas de organização dos materiais, os ensaios foram iniciados. Diante da demanda, os ensaios do mês de agosto foram destinados para o evento alusivo ao Dia do Soldado, pois haviam músicas solicitadas que nenhum músico havia tocado ainda, como: o “Hino a Caxias” e o “Hino a Guararapes”.

Neste sentido, o maestro Anderson mudou o formato do ensaio, dividindo os músicos por naipes e cada grupo deveria estudar sua parte para que no ensaio semanal posterior, com a banda

reunida, trabalhar a dimensão interpretativa das obras. Durante a segunda semana, o trabalho centrou-se em questões de articulação, dinâmicas e expressão na finalidade de lápida, parte da performance musical nos aspectos musicais. Na terceira semana, os ensaios foram dedicados à execução das obras, seguindo o roteiro, buscando dialogar de forma clara com o objetivo do evento. Na quarta semana, foram realizados três ensaios com a tropa, na praça Dr. Leite, com a finalidade de alinhar todos os atos a partir da ação da banda Jacques Klein e os atiradores com o intuito de compreendessem o que é o pulso e como eles poderiam marcar com o pé direito, conforme a sonoridade do bombo. Considerando toda a rotina preparatória, a banda Jacques Klein estava pronta para realizar a performance musical, conforme as exigências do evento alusivo ao Dia do Soldado.

Do ponto de vista musicológico, percebemos, nesta performance, que quase todas as músicas são de tradição militar o que reforça as intenções que devem ser transmitidas em cada um dos momentos da cerimônia visto que cada música executada possui contribuição nos processos de comunicação dos significados sociais que elas carregam. Assim, é necessário que os músicos estejam bastante alinhados com esta proposta sociomusical do evento para que os objetivos sejam alcançados. Ademais, observando os processos concordamos com Seeger (2008, p. 238) quando argumenta que a performance pode ser entendida como um fenômeno “irredutivelmente social”, em que os músicos devem passar por um treinamento musical para conhecer e/ou reconhecer as obras executadas e que a música executada no evento possa ser “significante o suficiente para justificar a eles e à audiência o tempo, o dinheiro, a comida ou a energia utilizada no evento” (SEEGER,2008,p.238), ou seja, a música é fundamental para alcançar os objetivos dos eventos traçados pelas instituições e de toda cadeia comercial contida em uma manifestação cultural privada ou pública.

Assim, percebendo que um evento possui processos de construção que envolvem ações e pensamentos de diferentes atores sociais, compreendemos que a construção da performance musical da banda Jacques Klein, neste evento específico, não depende apenas da opinião do maestro, mas do pensamento e do palpite de pessoas que compõem uma determinada associação ou instituição. Nesta ótica, entendemos o quanto o processo é dinâmico e dialético, entendendo que os papéis dos músicos, maestro, organizadores, telespectadores, dentre outros sujeitos são unidades performáticas que desenham e redesenham uma performance musical a partir de regras tácitas e objetivas em uma ação musical. Assim, também concordamos com Hymes (1975), corroborando que a performance musical pode ser entendida como um tipo de conduta em que sujeitos têm responsabilidades diferentes na sociedade onde vivem ou atuam. Nesta perspectiva, a

responsabilidade dos músicos da banda Jacques Klein não era só tocar, mas participar do rito tradicional da solenidade como um agente musical imprescindível para o evento.

Sendo assim, os elementos evidenciados nas atuações da banda Jacques Klein revelam-se como peças de um quebra cabeça que nos conduzem à compreensão da construção da dimensão sociocultural da performance musical na banda. As performances musicais apresentadas, até aqui, demonstram configurações diferentes quanto a concepção dela como um evento, o processo de construção do repertório mediado pelos organizadores, músicos e maestros, pelas nuances musicais e sociais percebidas no momento de cada performance, na evidência de um fazer musical local no mundo musical da banda e no alargamento da concepção sobre a banda e seu repertório musical.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O universo das bandas de música é um campo de estudo bastante amplo que vem se demonstrando diverso e complexo no que diz respeito a definições conceituais e, também como, manifestação na cultura de um povo. As bandas de música podem ser entendidas como instituições, manifestações, equipamentos culturais e organismos compreendidos a partir das múltiplas faces dadas as bandas, enquanto objetos de estudo. Neste trabalho, entendemos que a banda Jacques Klein de Aracati, na atualidade, revela-se como um equipamento cultural por prestar um serviço também cultural à sociedade aracatiense.

Ao longo da pesquisa, vários questionamentos foram surgindo ao nos depararmos com trabalhos de outros autores e com os dados obtidos em campo. Um desses questionamentos foi saber se a performance musical, as atuações, as estruturas internas e externas e o repertório da banda Jacques Klein eram iguais às de qualquer outra banda. Assim, desenhamos o objetivo central da pesquisa, que até o momento, tentamos atingi-lo. Por meio de um estudo de caso etnográfico, analisando os dados a partir da teoria da performance e do musicar local, identificando os aspectos e elementos da performance musical da banda, verificando os processos de seleção, manipulação, construção e escolha do repertório conforme o tipo de apresentação, mudança na formação instrumental e os ensaios, descrevendo e analisando as atuações da banda na cidade e o uso dos repertórios nos eventos e, por último, identificando, classificando e analisando as mudanças no repertório musical da banda Jacques Klein no passado recente e nas suas atividades atuais.

Na construção dos dados, percebemos que as bandas de música não são iguais e que possuem particularidades consoante o propósito da sua existência em cidades interioranas. Elas se diferenciam a partir da estrutura organológica, administrativa e, principalmente, na sua estrutura performática. A banda Jacques Klein é uma das poucas bandas civis profissionais, que existem no estado do Ceará, cujos músicos e o maestro são considerados servidores públicos da Prefeitura Municipal de Aracati, instituição que organiza e dá diretrizes para o funcionamento das atividades culturais no município e cidades vizinhas.

Constatamos que a banda Jacques Klein no passado apresentava características que são comuns a uma banda escola por conta do propósito formativo, em que maestros e músicos educavam músicos iniciantes por meio da famosa “Escolinha da Banda”, que hoje já não funciona mais visto que na atualidade os músicos são contratados pela Secretaria de Turismo para exercerem as atividades laborais de acordo com uma minuta contratual que estabelecem direitos e deveres desses profissionais enquanto servidores em um regime de 20 horas semanais, que são divididas entre

ensaios e apresentações da banda, conforme as demandas socioculturais organizadas tanto no calendário cultural do município, que já tem datas fixas de apresentações, quanto nas demandas que vão surgindo no decorrer do ano, ou seja, as atuações da banda Jacques Klein são bastante diversificadas, assim, compreendemos que há uma relação muito próxima entre a banda e as instituições, os grupos sociais e munícipes em Aracati que se apresenta como um aspecto importante na formação da performance musical da banda na atualidade.

Durante as visitas aos ensaios e as tocatas da banda Jacques Klein, percebemos que as atuações hoje em dia são distintas a fim de atender diretamente as perspectivas de cada evento, entendendo que a banda, a partir do seu serviço cultural, ajuda a reforçar regras, intenções e pensamentos associados diretamente com as instituições e grupos sociais que fazem parte da sociedade aracatiense. E, nessa perspectiva Béhague (1984) colabora visto que a performance de uma banda pode ser entendida como um evento, ou seja, a presença de uma banda em um determinado evento é pensada com propósito, para atingir um determinado objetivo e os músicos, os maestros, a equipe de sonorização, a equipe de limpeza, o locutor dentre outros grupos, possuem papéis sociais muito bem estabelecidos para que o evento tenha êxito.

A partir dessa compreensão, constatamos que a participação da banda Jacques Klein na inauguração do Centro Cearense de Idiomas em Aracati foi responsável pela animação do evento. A presença da banda, naquele lugar, teve uma grande importância para as pessoas que fazem o CCI porque abrilhantou o evento com um repertório diversificado, executando músicas de diferentes culturas que culminaram com a proposta do equipamento: oferecer o ensino de línguas estrangeiras a alunos da rede estadual de ensino em Aracati.

Desta forma, a presença da banda naquele lugar provocou a modificação do espaço e da paisagem sonora para que uma “rede de sentimentos” (REILY,2021) pudesse ser comunicada a ponto de envolver os sujeitos por meio da performance da banda. Outro fator importante observado é que as interações da banda com o público do evento aconteceram de múltiplas formas que não se concentraram apenas na execução do repertório pré-selecionado pelo maestro a partir do evento, mas na capacidade da banda Jacques Klein em executar músicas que não exatamente faziam parte do repertório na atualidade, como a marchinha de carnaval “Mamãe eu quero” e a interação de componentes da banda com um aluno de uma escola pública, que cantava com um *playback* em um determinado momento da performance. A partir disso, fica claro que a experiência dos músicos conta bastante quando se pretende atingir a demanda do evento de forma improvisada. Assim, entendemos também que a performance musical da banda Jacques Klein neste evento

revelou nuances que estavam fora do planejamento feito pelo maestro e alguns organizadores no que se refere a escolha do repertório.

Fica claro, desta forma, que há modificações na parte cerimonial de eventos que causam mudanças na estrutura interna da banda Jacques Klein. Essas dizem respeito a não execução dos hinos nacional, estadual e municipal, durante a inauguração de um equipamento que faz parte da estrutura do estado do Ceará. A não execução fomenta o surgimento de várias hipóteses sobre as transformações de ações e pensamentos ligados diretamente à tradição cultural de um povo. O impacto dessa mudança refere-se aos hinos, gêneros musicais que sempre estiveram nos repertórios da banda Jacques Klein e que são preparados para serem executados em eventos cívicos e/ou manifestações públicas que envolvem instituições sociais.

Outro aspecto importantíssimo observado é referente à performance musical, considerando os elementos que acontecem antes, durante e depois de um evento que compreende o processo de seleção do repertório feito pelo maestro, nas nuances específicas de cada performance durante o evento e, por último, na avaliação do evento, que não é feita apenas pelos organizadores, mas pelos músicos, maestro, equipe de sonorização, professores e demais munícipes, que estão envolvidos diretamente no evento, elementos importantes para que problemas, dentre outros aspectos, possam ser melhorados, visando sempre a busca pela excelência na prestação do serviço cultural oferecido à sociedade.

Outra significativa performance vivenciada pela banda Jacques Klein deu-se na festa de Nossa Senhora das Graças, padroeira na comunidade de Timbaúba onde foi possível identificar que o lugar e as pessoas são diferentes. Apesar de ser óbvia a percepção desta informação, é preciso entendermos que são elementos importantes para demarcar a diferença entre as performances bem como para o entendimento da própria performance como um evento. Neste evento, especificamente, constatamos que a banda Jacques Klein abrilhantou o evento e também fez parte do percurso da tradicional procissão religiosa. Comparando o repertório desta apresentação com a anterior, no Centro Cearense de Idiomas, percebemos serem totalmente distintos, pois um atendia a um entretenimento pensado e articulado com a instituição e, neste, a banda apresenta músicas com funções diferentes que, ao mesmo tempo, servem para manter as pessoas entretidas e, também, com a função de reforçar a tradição religiosa como forma de reza.

É relevante destacar, ainda sobre o evento em Timbaúba, o hino à padroeira feito por um munícipe da comunidade, seu Zé do Boi foi uma experiência fantástica que pode ser constatada pela pesquisa visto que a execução do hino na festa demarca segundo Reily (2021), um *ethos* musical específico da comunidade, ou seja, revela o produto musical local carregado por uma série de

sentimentos. Assim, quando a banda Jacques Klein executa a música de uma comunidade está reforçando uma rede de interações que os fortalece e também a relação com a banda, gerando motivos para sua existência. Faz-se, ainda pertinente, registrar que a banda, nessa performance, usou dois tipos de formações: a marcial e a sentada com adaptação de instrumentos, como bateria e alguns eletrofonos (guitarra, contrabaixo elétrico e piano). No início do evento, a Jacques Klein executou algumas músicas que não eram religiosas, como o dobrado “Batista de Melo” e o *medley* “Frank Sinatra”. A execução de músicas que não são religiosas em eventos religiosos demarcam um fator de mudança no pensar de um repertório somente a partir do evento. Essa mudança foi escolhida intencionalmente pelo maestro, pois, na sua concepção, o dobrado é um tipo de música que demarca a presença da banda em um lugar e a projeção da melodia em Timbaúba conseguiu atrair as pessoas para o evento.

Por outro lado, constatamos, também, que a banda Jacques Klein não acompanhou a procissão da festa desde o início. Essa determinação partiu diretamente dos membros da Associação dos Moradores, justificando que os músicos ficariam cansados devido ao longo percurso, daí a banda ficar sentada e somente acompanhar o cortejo quando a procissão se aproximasse e, assim, juntos seguissem até a igreja. Assim, a banda Jacques Klein se faz presente em um dos momentos do ritual da igreja católica, tocando o repertório religioso como sempre fez tradicionalmente.

Durante a atuação da banda Jacques Klein no concerto em comemoração aos 10 anos do Instituto Beatriz e Lauro Fiuza (IBLF), realizado no Largo da Matriz, constatamos que houve mudança no local e, conseqüentemente, no espaço. Concertos musicais não são eventos comuns na cidade de Aracati, eles acontecem esporadicamente, e não estão no calendário cultural do município. Analisar a performance do evento foi bastante importante para entender como a banda Jacques Klein atua em uma apresentação musical com outro grupo em um mesmo evento. Observando os aspectos musicológicos, mais especificamente o repertório, percebemos que o maestro diversificou na escolha, apresentando músicas tanto de caráter global, quanto regional e municipal, por isso, é válido salientar que esta estratégia atraiu bastante a percepção das pessoas no evento. Já a orquestra, manteve-se, inicialmente, fiel na execução de músicas clássicas, mas que ao final diversificou a execução, colocando músicas da MPB. Essa diversidade sonora provocada pelos dois grupos trouxeram uma série de impressões, provocando um misto de percepções nos ouvintes. A partir dessa percepção, ficou claro que as músicas estavam adequadas ao local, os tempos e as audiências em que os dois grupos musicais souberam dialogar diretamente com a proposta do evento. Esses detalhes importam bastante para compreensão da performance e dos

processos musicais (SMALL,1998) de maneira ampliada, considerando o comportamento de todos os sujeitos que agem musicalmente em um acontecimento social.

Na última atuação da banda Jacques Klein registrada pela pesquisa, presenciamos a performance da banda no evento de comemoração da restauração da Igreja do Nosso Senhor do Bonfim. Neste evento, constatamos que a reforma da igreja, trouxe alegria tanto aos fiéis quanto aos munícipes que paravam para entrar na igreja e verificar a reforma. O retorno da igreja, em seu caráter utilitário, gerou expectativas para a também volta das atividades tradicionais como as missas de final de ano e a festa de Nosso Senhor do Bonfim, eventos nos quais a Jacques Klein tem participação direta. Outro aspecto da performance, refere-se à execução de um repertório musical, que não contemplou músicas religiosas da tradição católica, mas músicas globais e também locais. Isso demonstrou que o repertório escolhido estava ligado diretamente com o caráter festivo do evento, porque a sua promoção foi pensada pela Prefeitura Municipal de Aracati e não pela Paróquia Nossa Senhora do Rosário, cuja coordenação é feita pelo Pe. Ronaldo, ou seja, o evento não estava ligado ao ato religioso, missa e procissão, mas com um ato político de prestação de contas com a sociedade.

Outra constatação importante, ainda nesta performance, foi a execução do tradicional Baião de Aracati realizado pela banda Jacques Klein visto que a música faz parte de um processo de incorporação duradouro na banda em que permanece no repertório por ser a música que as pessoas se identificam com facilidade e por ser um produto cultural (GEERTZ,1973,2008) da localidade, ou seja, uma música produzida dentro do bojo social da cidade. Nesta performance, identificamos, também, particularidades musicais de alguns músicos ao executarem algumas músicas, cujas nuances sonoras trouxeram outras informações que foram fundamentais para formação da identidade sonora da banda Jacques Klein. Isso foi perceptível, quando o músico Maik Anderson executou variações rítmicas nas congas tumbadoras de ritmos caribenhos, como a salsa e a rumba em um *pout-pourri*, da banda The Fevers. Essa forma de pensar musicalmente foi fundamental para demarcar um processo de mudança cujas informações musicais não estavam escritas na partitura, mas presentes no repertório gramatical do músico, aspecto que importa muito a uma performance musical.

Outro aspecto importante identificado no contexto mais amplo da pesquisa refere-se a percepção do maestro como agente formador da escolha do repertório musical da banda. O maestro é a figura central no desenvolvimento de um repertório musical o que não foi diferente na banda Jacques Klein visto que, na atualidade, é ele o responsável por elaborar, selecionar, arranjar, ensaiar e montar o repertório musical da banda, conforme as demandas socioculturais. Neste

processo, ficou claro que o maestro não escolhe o repertório da banda sozinho, ou seja, ele tem a opinião formada sobre a construção do repertório escolhido a partir da percepção do nível dos arranjos e dos músicos, do que as pessoas estão consumindo musicalmente na atualidade e no passado. Entretanto, uma face que se revelou importante frente a esse processo de escolha do repertório foi o gosto musical e as convicções de pessoas que fazem parte de instituições organizadoras de um determinado evento. Essa variável não acontece em todos os eventos, ou seja, há eventos em que o maestro tem autonomia para executar o repertório e outros em que executará músicas selecionadas por outras pessoas, o que pode ser comprovado em eventos do Tiro de Guerra 10-014 e da igreja católica em Aracati. Assim, compreendemos que boa parte do trabalho de construção do repertório musical é fruto de processos dialéticos, cujo maestro não é o único na decisão da escolha das músicas em um determinado repertório.

Com efeito, o trabalho com o repertório vem sendo fomentado como um aspecto importante da construção da performance musical da banda Jacques Klein. Nele, constatamos que a construção e reconstrução acontece a partir de duas formas de incorporação: a histórica que se configura de forma duradoura e a atual que se manifesta de forma mais dinâmica (CRUZ, 2019). Em relação a histórica, identificamos que a presença dos dobrados, das valsas, dos maxixes, dos sambas, dentre outros gêneros musicais, sempre estiveram presentes no repertório. No entanto, a banda Jacques Klein, na atualidade, apenas alguns dobrados como “Batista de Melo”, “Avante Camaradas” e “Saudades de Minha Terra” ainda são executados. É mister salientar que as músicas locais como o “Baião de Aracati” e o “Hino do Aracati”, também são frutos dessa incorporação histórica e estão presentes no repertório atual. Por outro lado, a incorporação dinâmica está voltada para a inserção de músicas que promovem um diálogo com o público de maneira rápida e que a sua capacidade de descarte ou não execução pode ser percebida em um curto espaço de tempo. No repertório da banda Jacques Klein, na atualidade, percebemos que o repertório é bem diversificado, há músicas de temas de filmes, novelas, músicas de países distintos, católica e evangélica e clássicos da MPB. Observando essa diversidade no repertório, identificamos que as incorporações também estão associadas diretamente com as entradas e saídas de maestros e músicos na banda historicamente. Uma outra constatação refere-se às músicas escolhidas durante o processo de seleção e construção de um repertório musical visto que estão conectadas com os usos e funções da música (MERRIAM, 1964). Observando o repertório da banda, conseguimos classificá-lo, conforme a ótica de Merriam (1964), em dois tipos de funções: de entretenimento e de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos.

No decorrer deste trabalho, também, constatamos alguns problemas na banda Jacques Klein relacionados à falta de um acervo institucional importantíssimo para salvaguarda e organização das composições musicais locais e demais repertórios, que foram construídos a partir de diferentes pensamentos ao longo do tempo. A ausência de um acervo musical impossibilitou o aprofundamento da percepção do repertório do passado que tem grande significado para entendermos o repertório do presente na banda Jacques Klein.

Por outro lado, a pesquisa também possibilita a discussão entre banda profissional e banda escola para deixar claro que existem diferenças e semelhanças entre ambas e que os processos de formação de repertório, de instrumental e musical apresentam diferentes realidades, que refletem diretamente na ação performática do grupo, mesmo sendo bandas civis e embutidas em uma única tradição musical.

Nesse sentido, estudar a performance musical de uma banda de música é uma forma de trazer à realidade aspectos, características e formas de pensar musicalmente que são exclusivas de um determinado grupo social. Ao longo deste trabalho, buscamos demonstrar que a banda Jacques Klein de Aracati elabora suas performances musicais de maneiras distintas, visando servir culturalmente a sociedade aracatiense a partir da especificidade cultural de cada grupo social da cidade que necessita dos seus serviços.

Assim, a presente dissertação contribui para o alargamento da percepção do estudo da performance musical como algo construído socialmente em uma banda de música profissional, pois, a partir da identificação dos processos de seleção, manipulação e escolha dos repertórios da banda Jacques Klein a partir dos tipos de apresentação, da análise das atuações da banda na cidade e seus distritos e da identificação e classificação das mudanças do repertório musical da banda no passado e no presente, da percepção da organização do trabalho e do significado da banda para a sociedade aracatiense, que conseguimos compreender como a banda elabora sua performance musical na cidade de Aracati. Desse modo, fica claro que performance musical é interação, é evento, é comportamento, é trabalho, é diversão, é responsabilidade e empenho de pessoas que constroem atmosferas musicais no espaço de lugares para reafirmar valores, desejos, regras e intenções por meio da sonoridade mediadas e/ou comunicadas pela interatividade entre a banda Jacques Klein e os munícipes da cidade de Aracati, agentes diretos da construção da dimensão formativa da performance musical.

Portanto, perceber as formas de organização, de pensamentos, de usos e funções das performances musicais de bandas de música em diferentes atuações podem nos ajudar a desconstruir a ideia de que uma performance musical está associada apenas ao aprimoramento de

habilidades técnicas de sujeitos que manuseiam um instrumento musical com a finalidade de interpretar obras eruditas ou populares, ou seja, é compreendermos que a performance musical de uma banda é construída com a finalidade de promover um diálogo que reafirme a própria existência na sociedade e como sociedade. Nesta perspectiva, é de suma importância que mais trabalhos acadêmicos alinhados com abordagens etnomusicológicas sejam produzidos e que os escritos dialoguem com teorias da Antropologia e da Sociologia, com o intuito de ampliar e perceber a construção da performance e do musicar local de outras bandas, compreendendo suas particularidades para termos uma visão mais ampliada do que são as bandas de música no Brasil e como performam na atualidade.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor.Wiesengrund. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. Coleção “Os pensadores”. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 65-108.
- ADORNO, T.W & HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.
- ANDRADE. Mário de. **Dicionário musical brasileiro**. coordenação de Oney da Alvarenga, Flávia Camargo Toni. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.
- ANDRÉ, Marlin Dalmazo Afonso de. **Etnografia da prática escolar**. São Paulo: Papyrus, 1995.
- ABRAHAMS, Roger D. **Everyday life: a poetics of vernacular practices**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011.
- ABREU, Alexandre José de. **José Pedro de Sant'Anna Gomes e a atividade das bandas de música na Campinas do século XIX**. 2010. 252 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- ALMEIDA, José Robson Maia de. **Tocando o repertório curricular: bandas de música e formação musical**. 2010. 147 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Educação Brasileira, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.
- ALVARENGA, Oneida. **Música popular brasileira.2. ed.** São Paulo:Duas Cidades, 1982. (Coleção O Baile das Quatro Artes)
- AUSTIN, John Langshaw. **How to do things with words**. Cambridge: Harvard University Press,1975.
- BARBOSA, Francisco Ernani de Lima. **A dimensão socioeducativa e cultural das bandas de música: um estudo a partir da banda de música do município de alto santo (CE)**. 2021. 199 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Música, Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.
- BAUMAN, Richard. **Folklore, cultural performances, and popular entertainments: a communications-centered handbook**. New York: Oxford University Press, 1992.
- BAUMAN, Richard.. **Fundamentos da performance**. Sociedade e Estado, v. 29, n. 3, p. 727-746, dez.2014.
- BAUMAN, Richard. **Verbal Art as Performance**. American Anthropologist, v. 77, n. 2, p. 290-311,1975.
- BÉHAGUE, Gerard. **Performance practice**. Westport: Greenwood Press, 1984.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

BENEDITO, Celso José Rodrigues. **O Mestre de Filarmônica da Bahia: UM EDUCADOR MUSICAL**. 2011. 161 f. Tese (Doutorado em Música) – Curso de Música. Universidade Federal da Bahia UFBA, Salvador, 2011.

BINDER, Fernando Pereira. **Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.
BRUM, Oscar da Silveira. **Conhecendo a Banda de Música: fanfarras e bandas marciais**. São Paulo: Ricordi, 1988.

BÍBLIA, A. T. Provérbios. *In: BÍBLIA. Sagrada Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos. Tradução: José Simão*. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008.

BÓREM, Fausto; RAY, Sônia. Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas. SIMPOM, 2012, Rio de Janeiro, p. 140-141.

CARDOSO, Paulo Marcelo Marcelino. **Lourival Cavalcante e o universo das bandas de música**. 2005. 237 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

CARLSON, Marvin A. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA, Manuela Areias. **“Viva à República”: Representações da banda “União XV de Novembro” em Mariana – M.G. (1901 – 1930)**. 2012. 127 f. Dissertação (Mestrado Profissional em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012

COSTA, Luís Fernando Navarro. **Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro**. 2008. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Música, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

COSTA, Luís Fernando Navarro. **Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares**. *Tempos históricos*, v. 15, 2011, p. 240-260.

COSTA, Luiz Fernando Navarro. **Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares**. *Tempos históricos*, v. 15, 2011, p. 240-260.

CLARKE, Eric. **Understanding the Psychology of Performance**. In: RINK, John. *Musical Performance*. Cambridge: University Press, 2002. p. 59-72

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de termos e expressões da música**. São Paulo: Ed. 34, 2004. 384 p.

CAJAZEIRA, Regina Célia de Souza. **Educação continuada a distância para músicos da filarmônica minerva - : gestão e curso batuta**. 2004. 258 f. Tese (Doutorado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

- CHAGAS, Robson Miguel Saquett. **Tradição e transformação nas práticas musicais da Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição de Raposos – MG.** 2015. 133 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2015.
- COOK, N. **Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance.** Per Musi, Belo Horizonte, n. 14, p. 05-22, 2006.
- CRUZ, Fernando Vieira da. **Banda de Música e Identidade Cultural.** In: ALBORNOZ, Javier (org.). Estudos Latino-americanos sobre Música. Curitiba Pr: Artemis, 2020. Cap. 15. p. 159-174.
- DAWSEY, John C. **O teatro dos “bóias-frias”: repensando a antropologia da performance.** Horizontes Antropológicos, v. 11, n. 24, p. 15-34, dez. 2005.
- DAWSEY, John C. **Sismologia da performance: ritual, drama e play na teoria antropológica.** Revista de Antropologia, v. 50, n. 2, p. 527-570, dez. 2007.
- DINIZ, Debora. Ética na pesquisa em ciências humanas. **Ciência & Saúde Coletiva**, [s. l.], v. 2, n. 13, p. 417-426, 23 nov. 2008.
- FAGUNDES, Samuel Mendonça. **Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica.** 2010. 160 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.
- FONTOURA, Marcos Aragão. **A Banda da Polícia Militar do Rio Grande do Norte: música e sociedade.** 2011. 137 f. Dissertação (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- FINNEGAN, Ruth. **The hidden musicians: making-music in an English town.** Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler.** São Paulo: Cortez/Autores associados, 1982.
- GAUTHIER, Clermont. et al. **Por uma teoria da pedagogia: pesquisas contemporâneas sobre o saber docente.** Trad. Francisco Pereira. 2. ed. Ijuí: Ed. Unijuí, 2006
- GAUTHIER, Clermont; TARDIF, Maurice. **A pedagogia de amanhã.** In: GAUTHIER, Clermont; TARDIF, Maurice (Orgs.). A pedagogia: teorias e práticas da Antiguidade aos nossos dias. Petrópolis: Vozes, 2010.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** São Paulo: Atlas, 2002.
- GRANJA, Maria de Fátima. **A banda: som e magia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1984.
- GOFFMAN, Erving. **The presentation of self in everyday life.** Harmondsworth: Penguin, 1990.

GONÇALVES, Inês Beatriz de Castro Martins. **Banda de música da força policial militar do Ceará: uma história social de práticas e identidades musicais (c.1850-1930)**. 2017. 483 f. Tese (Doutorado) - Doutorado em História Social da Cultura, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

HYMES, Dell. **Breakthrough into performance**. In: BEM-AMOS, Dan; GOLDSTEIN, Kenneth S. *Folklore: performance and communication*. Mouton: The Hague, The Netherlands, 1975. p. 11-74.

HEITOR, Luiz. **150 anos de música no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. (Coleção Documentos Brasileiros, 87).

HOLANDA. Sérgio Buarque de., et al. *História Geral da Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Diefel, v. 3, 1976.

HOBSBAWM, Eric *et al* (org.). **The invention of tradition**. Rio de Janeiro: Paz e Terra S.A, 2008. 158 p. (III).

ICLE, Gilberto. **Para apresentar a Performance à Educação**. *Educação e Realidade*, v. 35, n. 2, p. 11- 22, 2010.

JARDIM, Marcelo. *Entendimento Histórico do desenvolvimento da música para sopros. Pequeno guia prático para o regente de banda*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 2004.

KIEFER, Bruno. **História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. 4. Ed. Porto Alegre: Movimento, 1976.

LANGDON, Esther Jean. **Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs**. *Antropologia em primeira mão*, n. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFSC, p. 5-26, 2007.

LAGO, Sylvio. **Arte da Regência: história, técnica e maestros**. São Paulo: Algor Editora, 2008.

LEAL, Hélio Ideburque Carneiro. **Bandas de Música de Aracati-CE**. Minerva, 2003.
LEBRECHT, Norman. **O mito do maestro: grandes regentes em busca do poder**. Tradução de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002

LIBERATO, João. **Filarmônica Nossa Senhora da Conceição: funções de uma banda de música no agreste sergipano no período entre 1898 e 1915**. 2007. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador-Ba, 2007.

MANFREDI, Sílvia M. **Educação Profissional no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2002.

MERRIAM, Alan. Parkhurst. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

NASCIMENTO, Elizeu Santos do. **Grupos sinfônicos de sopros: conceitos e aspectos estruturais**. 2013. 308 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade de Brasília – UNB, Brasília, 2013

RIBEIRO, F. H. G. Paradigmas teóricos sobre a performance musical na cultura popular Revista Música Hodie, Goiânia, V.18 - n.2, 2018, p. 270-285

PÁTEO, Maria Luisa de Freitas Duarte do. **Bandas de Música e Cotidiano Urbano**. 1997. 217 f. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

PIETRA, Ana Carolina Malaquias. **Do apito da Fábrica aos sons da orquestra: percurso histórico musical da Corporação Musical Cachoeira Grande**. 2016. 161f. Dissertação (Mestrado), Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais.

PINTO, Tiago de Oliveira. **Som e música**. Questões de uma Antropologia Sonora, Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2001, v.44 nº1, p. 250.

REILY, Suzel Ana. 2008. **Bandas de sopro – um diálogo transcultural**. In: SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA: BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL, 1. Ouro Preto. Anais. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, p. 22-31.

REILY, Suzel Ana; DELLA GUARDIA, Giovanni. **Novas estratégias na manutenção das atividades da banda: a corporação musical lira de serra negra 1**. In: IX ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 9., 2019, Campinas. Musicar local: aprendizagem e prática. Campinas-Sp: IA/Unicamp, 2019. v. 9, p. 403-410.

REILY, Suzel Ana. O musicar local e a produção musical da localidade. **GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia**, v. 6, n. 1, p. e-185341, 28 jun. 2021

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

RIBEIRO, Fábio Henrique Gomes. **Performance musical na cultura popular contemporânea de João Pessoa/PB**. 2017. 406 f. Tese (Doutorado) - Curso de Musicologia/Etnomusicologia, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

RODRIGUES, José Luís Moreira. **Entre a banda civil e a banda sinfônica: características das práticas musicais da banda municipal de Uberlândia entre as décadas de 1950 a 1990**. 2017. 127 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Música, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia Mg, 2017.

SADIE, Stanley. The new Grove dictionary of music and musicians. London: Macmillan Publishers Limited, 2001. v. 2

SALLES, Vicente. **Sociedades de Euterpe: As Bandas de Música no Grão-Pará Brasília, DF: Ed. Gene Gráfica Editora, 1985.**

SANTOS, Antonio Carlos dos. Os Músicos Negros - Escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no Rio de Janeiro (1808 - 1832). 1998. 133 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, UNESP, 1998.

SARTORI, Vilmar. **Banda Ítalo-brasileira/ Carlos Gomes: história e memória de uma corporação musical centenária na cidade de Campinas**. 2013. 213 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes/ Departamento de Música, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

SMALL, Crhistopher. **Musicking: the meanings of performing and listening**. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

SCHRAMM, Rodrigo. **Tecnologias aplicadas à Educação Musical**. Novas Tecnologias na Educação: CINTED-UFRGS, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 1-8, out. 2009. Anual.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da; FERNANDES, José Nunes. As Bandas de Música e seus “Mestres”. Cadernos do Colóquio: Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 154-167, 2009. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/view/450>. Acesso em 21 julho 2020.

SEEGER, Anthony. “**Sing for Your Sister: the Structure and Performance of Suyá akia**” In:)e Ethnography of Musical Performance, Norma MCLEOD and Marcia HERNDON (Eds.), Norwood, PA: Norwood Editions, 1980. 212 p.

SEEGER, A. **Why Suyá sing: a musical anthropology of an Amazonian people**. Originalmente publicado em 1987. Cambridge: Cambridge University Press, 2004

SEEGER, A. **Etnografia da música**. Cadernos de Campo (São Paulo - 1991), [S. l.], v. 17, n. 17, p. 237-260, 2008. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v17i17p237-260. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/47695>. Acesso em: 24 nov. 2021.

SEEGER, Anthony. **Por que cantam os Kisêdjê**. São Paulo: Cosac Nayf, 2015.

SOUZA, David Pereira de. **The Old Recordings of Fire Brigade Band of Rio de Janeiro (1902-1927): waltzes, polkas and marches**. 2009. Thesis (Doctor in Music) - Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. TINHORÃO, José Ramos. Música Popular: Um tema em debate. 3ª Edição. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

WEHRS, Carlos. Rio Antigo: as pequenas bandas de música e o “perigo alemão”; **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro-RJ, n. 4, p. 18-23, 4 jan. 2000. Anual.

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

TURNER, Victor W. Dewey. **Dilthey e Drama: um ensaio em antropologia da experiência (primeira parte)**, de Victor Turner. Tradução Herbert Rodrigues. Cadernos de Campo, São Paulo, v. 13, n. 13, p. 177-185, mar. 2005.

TURNER, Victor W. Dewey. From ritual to theatre: the human seriousness of play. New York: PAJ, 1996.

TURNER, Victor W. Dewey. The anthropology of performance. New York: PAJ, 1988.

TURNER, Victor W. Dewey.. The ritual process. New Brunswick: Transaction, 2009.

ZUMTHOR, Paul. Performance, recepção e leitura. Tradução Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2007.

APÊNDICES

Apêndice A – Entrevista com o Maestro da Banda Jacques Klein

Entrevistas com Adriano Ponciano

Data: 03 de agosto de 2022

Local: google meet

1º eixo de perguntas

Vida cultural e formação profissional.

1. Como foi sua entrada como maestro na banda?
2. Qual a sua formação acadêmica?
3. Como acontece sua atuação como músico/maestro?

2º eixo de perguntas

Conjunto de perguntas sobre a atuação da banda.

1. Como você organiza a banda, ensaia, resolve os conflitos entre músicos se relaciona com a prefeitura, as autoridades, os eventos e as pessoas da cidade.
2. Em quais locais, localidades e cidades a banda se apresenta, toca hoje em dia?
3. Por que ela toca nesses lugares?
4. Como são as apresentações?
5. De antigamente até hoje houve alguma mudança nas apresentações da banda? Como, por que
6. O que o senhor sente que as pessoas da cidade pensam sobre a banda (jovens, idosos, outros grupos musicais, etc.) ?
7. Como é a reação das pessoas nas apresentações (o senhor acha que elas sentem)?

3º eixo de perguntas

Conjunto de perguntas sobre a escolha do repertório.

1. Como um mestre de banda prepara um repertório musical?
2. Por que os repertórios são escolhidos de acordo com o evento?
3. Os músicos conseguem tocar os arranjos que você escolhe?

4º eixo de perguntas

Formação instrumental da banda

1.A formação da banda muda durante o ano ou nas apresentações?

2.Por que, e o que muda?

Apêndice B - Entrevista com a Secretária de Turismo e Cultura de Aracati/CE

Entrevista com Joseni Sousa

Data: 12 de agosto de 2022

Local: Secretaria de Turismo e Cultura da Cidade

1. Qual o investimento financeiro da prefeitura anualmente na banda?
2. Quais foram as medidas, em relação a banda, tomadas nas últimas gestões?
3. Como a secretaria organiza as apresentações da banda na cidade? De acordo com os pedidos, convites, inaugurações, etc.
4. Em relação à remuneração e condições de trabalho dos músicos, como você avalia a sua atuação como secretária?
5. Em relação à infraestrutura (local de trabalho, instrumentos, arquivos, administração, etc) como está a banda?
6. Como é feita a escolha/seleção de um maestro quando a banda precisa?

Apêndice C - Entrevistas com os Músicos

Marcelo Costa, Arthur Valente, Wellington e José Ponciano Neto

Data: 12 de agosto de 2022

Local: Google Meet

1. Como foi sua entrada como músico da banda?
2. Como a banda se prepara ou ensaia para tocar em um evento?
3. O que você gosta de tocar no repertório?
4. Que outras músicas você gostaria que a banda tocasse?
5. O que você acha que deveria ser retirado do repertório?
6. Quais os tipos de apresentação da banda que você gosta mais e os que gosta menos?
7. O que você acha dos grupos que existem na cidade?
8. O que você acha da interação da banda com outros grupos musicais em um mesmo evento?

**Apêndice D - Questionário realizado com o Pároco da Igreja Católica Pe.
Ronaldo Nogueira e o Pastor Pedro Lopes**

Data: 10 de setembro de 2022

Local: WhatsApp

1. Qual a contribuição da banda nos cultos ou procissões religiosas?
2. Por que você junta a banda e outros grupos musicais nos cultos ou festejos católicos?
3. O que o senhor como líder religioso faz ou deve fazer para música da cidade?
4. Por que a banda deve tocar em eventos da Igreja Católica ou Evangélica?

Apêndice E - Questionário realizado com o Chefe de Instrução do Tiro de Guerra 10-014 Anderson José Duarte

Data: 13 de setembro de 2022

Local: WhatsApp

1. Em que eventos do tiro de guerra a banda participa?
2. O que deve ser tocado e o que não deve ser tocado nas apresentações?
3. A banda precisa melhorar em alguma coisa, ou não?

Apêndice F - Questionário realizado com o historiador Antero Pereira Filho

Data: 23 de setembro de 2022

Local: WhatsApp

1. Quais gêneros musicais você gosta de ouvir?
2. Você já assistiu alguma apresentação da banda Jacques Klein? Comente um pouco...
3. Dentre os grupos musicais que existem na cidade quais você gosta?
4. Que tipo de música você gosta de ouvir a partir da interpretação da banda?
5. Que tipos de música você gosta menos de ouvir quando a banda toca?

ANEXOS

Anexo A - Minuta contratual dos Músicos da Banda Municipal Jacques Klein de Aracati contratados no ano de 2021 (PMA) MINUTA ONLINE

Anexo B - Termo de convocação referente ao processo seletivo dos músicos N° 01/2021 TERMO ONLINE

Anexo C - Lei complementar nº 011/2018 referente ao cargo de maestro LEI ONLINE

Anexo D - Roteiro preparado pelo chefe de instrução do Tiro de Guerra 10/014 no ano de 2018 em alusão ao dia 25 de agosto

SENHORAS E SENHORES BOA NOITE!

1. ENTRADA DA TROPA

MC - DARÁ ENTRADA NO LOCAL DE FORMATURA O TIRO DE GUERRA 10-014, CANTANDO A CANÇÃO DOS EXPEDICIONÁRIOS, DE LETRA: GUILHERME DE ALMEIDA/MÚSICA SPARTACO ROSSI.

(SENTIDO – ORDINÁRIO MARCHE – ALTO – DESCANSAR)

2. FINALIDADE DA FORMATURA

MC – A PRESENTE SOLENIDADE TEM POR OBJETIVO FAZER A ENTREGA DA BOINA AOS MILITARES MATRICULADOS NO CORRENTE ANO, FAZER ENTREGA DE CONDECORAÇÕES E COMEMORAR O DIA DO SOLDADO NA GUARNIÇÃO DE ARACATI.

3. ANUNCIAÇÃO DAS AUTORIDADES

MC – PRESENTE AO LOCAL DE FORMATURA AS SEGUINTE AUTORIDADES (LER RELAÇÃO DAS AUTORIDADES PRESENTES) ACOMPANHADO DO 1º SGT MOISÉS PONTE GOMES, COMANDANTE DO TG 10-014.

4. APRESENTAÇÃO DA TROPA

MC – O MON 09 BERNARDO, FARÁ A APRESENTAÇÃO DA TROPA AO SR 1º SGT MOISÉS PONTE GOMES, CHEFE DE INSTRUÇÃO DO TIRO DE GUERRA 10-014 MAIOR AUTORIDADE MILITAR DO EXÉRCITO DA ATIVA PRESENTE.

(SENTIDO - APRESENTAÇÃO – DESCANSAR).

5. CANTO DO HINO A CAXIAS

MC – CONVIDAMOS A TODOS OS PRESENTES, JUNTAMENTE COM O TIRO-DE-GUERRA A CANTAR O HINO A CAXIAS – LETRA E MÚSICA DE DOM AQUINO CORREIA.

(SENTIDO – CANTO DA CANÇÃO – DESCANSAR).

6. ENTREGA DA BOINA

MC – CONVIDAMOS AOS SENHORES PADRINHOS E MADRINHAS A FAZEREM A ENTREGA DA BOINA VERDE OLIVA AOS MILITARES MATRICULADOS NO CORRENTE ANO.

(TOCANDO A CANÇÃO DO EXÉRCITO DE FUNDO MUSICAL)

MC – CONVIDAMOS AOS SENHORES PADRINHOS E MADRINHAS A RETORNAREM AOS SEUS LUGARES.

(SENTIDO – DESCANSAR).

7. ORAÇÃO DO ATIRADOR

CONVIDAMOS O ATIRADOR RIBEIRO A CONDUZIR A ORAÇÃO DO ATIRADOR

(SENTIDO – EXECUTAR O GUARANI - DESCANSAR)

7. LEITURA DA “ORDEM DO DIA”

MC – LEITURA DA “ORDEM DO DIA” ALUSIVA AO DIA DO SOLDADO.

8. ENTREGA DE DIPLOMA DE MELHOR ATIRADOR COMBATENTE

MC – CONVIDAMOS O _____ SELECIONADO MELHOR ATIRADOR COMBATENTE DO ANO 2018 A TOMAR SEU LUGAR NO DISPOSITIVO.

MC - CONVIDAMOS O SENHOR _____ A FAZER ENTREGA DO DIPLOMA DE MELHOR ATIRADOR COMBATENTE.

CONCESSÃO DO DIPLOMA DE “MELHOR ATIRADOR COMBATENTE” TEM POR FINALIDADE INCENTIVAR OS ATIRADORES A DESENVOLVER OS ATRIBUTOS

NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DE EXCELENTES DESEMPENHOS NOS MÓDULOS DIDÁTICOS DE TIRO.

MC – CONVIDAMOS O AGRACIADO A RETORNAR AO SEU LUGAR.

9. ENTREGA DE DIPLOMA AMIGO DO TG 10-014

MC – É COM DEVER DE JUSTIÇA E EM AGRADECIMENTO AO APOIO PRESTADO AO TIRO DE GUERRA 10-014, QUE O CHEFE DA INSTRUÇÃO DO TG, CONCEDE O DIPLOMA DE AMIGO DO TG 10-014 A:

- SENHOR DIOGO – ASSESSOR JURÍDICO DO MUNICÍPIO
- SENHOR SEGUNDO - EMPRESÁRIO DE ARACATI
- SENHOR PAULO MATEUS – EMPRESÁRIO DE ARACATI
- SENHOR SARGENTO PM ANDRÉ PONTE GOMES – INTEGRANTE DO

GRUPO DE AÇÕES TÁTICAS ESPECIAIS (GATE)

- SENHOR CABO PM KENNETH – INTEGRANTE DO COMANDO TÁTICO RURAL (COTAR)
- SENHOR ANDERSON DO NASCIMENTO SILVA - REGENTE DA BANDA JACQUES KLEIN

MC – CONVIDAMOS OS AGRACIADOS A OCUPAREM SEUS LUGARES NO DISPOSITIVO

MC - CONVIDAMOS EXCELENTÍSSIMO SENHOR _____, O SENHOR, ACOMPANHADO DO SGT PONTE PARA FAZEREM A ENTREGA DOS DIPLOMAS. (ESPERAR)

MC- O DIPLOMA DE AMIGO DO TIRO DE GUERRA 10-014 É CONCEDIDO AS PERSONALIDADES EM RECONHECIMENTO AO APOIO ÀS ATIVIDADES DESENVOLVIDAS A ESTA ORGANIZAÇÃO MILITAR, NO CORRENTE ANO DE INSTRUÇÃO.

(DURANTE A ENTREGA DE DIPLOMA FUNDO MUSICAL A CONFIRMAR)

(SENTIDO - DESCANSAR)

MC – OS AGRACIADOS RETORNARÃO AOS SEUS LUGARES.

10. PALAVRAS DO CHEFE DA INSTRUÇÃO DO TG

MC – O SGT PONTE, COMANDANTE DO TIRO DE GUERRA, FARÁ USO DA PALAVRA.

11. PALAVRAS DO...

MC – O SR _____, TAL FUNÇÃO, FARÁ USO DA PALAVRA.

12. DESFILE DA TROPA

MC - O EXÉRCITO BRASILEIRO, NASCIDO EM 19 DE ABRIL DE 1648, NA LUTA CONTRA INVASORES ESTRANGEIROS, TEM COMO TRAÇO MARCANTE DE SUA TRAJETÓRIA O CULTO AOS HERÓIS NACIONAIS E AOS FEITOS POR ELES PROTAGONIZADOS E O COMANDO MILITAR DO NORDESTE MATERIALIZA A PRESENÇA DA FORÇA TERRESTRE NO BERÇO DA NACIONALIDADE BRASILEIRA, CONSTITUINDO-SE NUM GUARDIÃO DAS TRADIÇÕES DE GUARARAPES. NESTE PROPÓSITO, ENCERRANDO A PRESENTE CERIMÔNIA, A TROPA ROMPERÁ A MARCHA CANTANDO O HINO A GUARARAPES LETRA E MÚSICA WILLIAM DA ROCHA, E DESFILARÁ EM CONTINÊNCIA AO SENHOR SARGENTO PONTE, CHEFE DE INSTRUÇÃO E MAIS ANTIGO MILITAR DA ATIVA DO EXERCITO BRASILEIRO, AO SOM DO DOBRADO BATISTA DE MELO. (ESPERAR)
(SENTIDO – ORDINÁRIO MARCHE - CONVERSÃO PELO INTERIOR)

13. ENCERRAMENTO DA SOLENIDADE

MC – NESTA DATA, DIA DO SOLDADO, REVERENCIAMOS A MEMÓRIA DO PATRONO DO EXÉRCITO BRASILEIRO – MARECHAL LUIS ALVES DE LIMA E SILVA – O DUQUE DE CAXIAS. O SGT PONTE, COMANDANTE DO TIRO DE GUERRA AGRADECE A PRESENÇA DE TODOS QUE ABRILHANTARAM A CERIMÔNIA. ESTÁ ENCERRADO A SOLENIDADE.