



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
MESTRADO EM ARTES

LEONICE MARIA BENTES NINA

**AS BANDAS DE MÚSICA NA CONSTRUÇÃO DE SABERES  
DE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DE UM PROFESSOR DE  
MÚSICA EM SANTARÉM-PA**

BELÉM/PA  
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIENCIAS DA ARTE  
MESTRADO EM ARTES

LEONICE MARIA BENTES NINA

**AS BANDAS DE MÚSICA NA CONSTRUÇÃO DE SABERES  
DE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DE UM PROFESSOR DE  
MÚSICA EM SANTARÉM-PA**

BELÉM/PA  
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIENCIAS DA ARTE  
MESTRADO EM ARTES

LEONICE MARIA BENTES NINA

**AS BANDAS DE MÚSICA NA CONSTRUÇÃO DE SABERES  
DE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DE UM PROFESSOR DE  
MÚSICA EM SANTARÉM-PA**

Dissertação apresentado à Banca Examinadora do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Professora Doutora Lia Braga Vieira.

BELÉM/PA  
2015

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

**Sistema de Bibliotecas da UFPA**

---

N714b Nina, Leonice Maria Bentes, 1982 -

As Bandas de música na construção de saberes de formação e a atuação de um professor de música em Santarém\_PA / Leonice Maria Bentes Nina. 2015.

135f.

Orientador: Lia Braga Vieira

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2015.

1. Música instrução e estudo - Pará. 2. Música na educação. Professores - formação. I. Título.

CDD 23. ed. 780.7

---



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE  
FEDERAL DO PARÁ.

Aos (05) dias do mês de Junho do ano de dois mil e quinze (2015), às quatorze (14) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência da orientadora professora doutora Lia Braga Vieira ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de Leonice Maria Bentes Nina, intitulada “As bandas de música na construção de saberes de formação e atuação de um professor de música em Santarém-PA” perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Lia Braga Vieira e Sonia Maria Moraes Chada, da Universidade Federal do Pará, e Joel Luis da Silva Barbosa, da Universidade Federal da Bahia. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Lia Braga Vieira passou a palavra à mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de vinte e cinco minutos, seguida pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente, dada a recomendação de publicação da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Lia Braga Vieira agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda.

Belém-Pa, 05 de Junho de 2015.

Profª. Dra. Lia Braga Vieira

*Lia Braga Vieira*

Profª. Dra. Sonia Maria Moraes Chada

*Sonia Moraes Chada*

Prof. Dr. Joel Luis da Silva Barbosa

*Joel Luis da Silva Barbosa*

Leonice Maria Bentes Nina

*Leonice M<sup>a</sup>. Bentes Nina*

Aos meus amados pais Nilton e Leonília, e meus irmãos Nilton Jr, Lenilton e Quésia Bianca.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus por ter me dado saúde, discernimento e sabedoria para chegar ao fim dessa jornada.

Meus amados pais Nilton e Leonilia, meus irmãos Nilton Jr, Lenilton e Quétzia Bianca, que são meu porto seguro, neles tenho total apoio. Minha vizinha Socorro que sempre intercede por mim em suas orações.

Não poderia deixar de agradecer a todos que me acolheram em suas casas ao longo desse mestrado, abrindo não somente as portas do seu lar como também o coração, meu querido primo Joaquim, que carinhosamente chamo de “parente”, sua esposa Rita que foi uma mãe para mim quando estive em sua casa, seus filhos Ari e Rosana. Minha amada amiga Rachel, seu esposo Bruno e seu filho Pedrinho, a Josylenne e seus pais Rubem e Joana.

Meu amigo, companheiro, confidente Renan, quantas vezes chorei minhas mágoas, e angustias, e ele sempre com seu jeito todo especial de ser me consolava e dizia “Calma Leozinha, no final tudo dará certo”.

Minha amiga irmã Christiane Rodrigues, que mesmo distante me orientou e ajudou na construção desse trabalho, indicando leituras, sempre de uma forma muito divertida, impossível ficar triste ao lado dessa mulher fantástica.

Minha orientadora Dra. Lia Braga, que tem sido muito mais que uma orientadora para mim, foi uma mãezona, não sei o que teria sido na vida acadêmica sem o apoio dela. Obrigada pela paciência e ensinamentos compartilhados.

Aos colegas do mestrado, em especial Gláucia, Letícia, Joelma, Danihelen, Antonio, esse caminho foi muito mais prazeroso por ter encontrado vocês.

Aos professores do PPGArtes, Áureo Deo Freitas, Sonia Chada, Paulo Murilo, Lílian Cohen e Miguel Santa Brigida.

Ao querido Júlio Heleno Lages Pereira, caso estudado nessa pesquisa. Obrigada pelas conversas e trocas de experiências, sempre muito gentil e solícito em todos nossos encontros, me recebendo até mesmo nos fins de semana e feriado.

E a todos que direta ou indiretamente participaram desse processo.

## RESUMO

Esta pesquisa tem como proposta descrever a trajetória de um professor de música de Santarém-PA, oriundo de bandas de música e licenciado em música, e analisar como os saberes adquiridos nesses contextos de formação se refletem na sua prática pedagógica. Optei por uma abordagem qualitativa, fazendo uso da entrevista na perspectiva da história oral. Os resultados da pesquisa apontam diversos saberes dialogando ao longo do desenvolvimento profissional do professor de música entrevistado, e o lugar que cada um ocupa em sua atuação. Dentre esses saberes, constatou-se a forte contribuição dos saberes experienciais, vivenciados na família, escola, os saberes acadêmicos e os saberes de tradição. Por meio deste estudo pretende-se contribuir para a compreensão do processo de formação do professor de música no início do século XXI, em Santarém, de modo a subsidiar tomadas de decisão para o incremento do ensino da música na escola de educação básica, em Santarém-PA.

**Palavras Chave:** Saberes, Professor de música, Banda de música, Licenciatura em Música, Santarém-PA.



## **ABSTRACT**

This research has the purpose to understand how a music teacher articulates their experiences in music band in Santarém-PA to the training degree in music in his performance in basic education. I opted for a qualitative approach, using the interview from the perspective of oral history. The survey results indicate diverse knowledge in dialogue throughout the professional development of teacher interviewed music, and the place that each occupies in its operations. Among these knowledge, there was the strong contribution of experiential knowledge, experienced in family, school, academic knowledge and tradition of knowledge. Through this study aims to contribute to the understanding of music teacher training process in the early twenty-first century, in Santarem, in order to support decision-making to increase the teaching of music in basic education school in Santarém -PA.

**Keywords:** Knowledge, Music Teacher, Music Band, Degree in Music, Santarém-PA.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01:	Organograma do processo de documentação oral e escrita da entrevista. Alberti (2005, p. 53)	28
Figura 02:	Fanfarras	31
Figura 03:	Banda de corneteiros	31
Figura 04:	Banda marcial	33
Figura 05:	Banda de música	33
Figura 06:	Imagem de <i>Wind band</i>	34
Figura 07:	Gremio Musical “Antonio Braga”	36
Figura 08:	Orquestra “Sustenidos e Bemóis”	36
Figura 09:	Orquestra “Tapajós”	37
Figura 10:	Assembléia <i>Jazz-band</i>	38
Figura 11:	Euterpe- <i>Jazz</i> , em 1933	39
Figuras 12 e 13:	Sinfonia Franciscana	40
Figura 14:	Escudo da Banda Marcial Irmão José Ricardo	41
Figura 15:	Banda Marcial Colégio Dom Amando	41
Figura 16:	Filarmônica Municipal Prof. José Agostinho	42
Figura 17:	Banda de Música da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra	43
Figura 18:	Brasão da Banda de Música da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra	43
Figura 19:	Banda Marcial da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra	44
Figura 20:	Apresentação da Banda da Polícia Militar de Santarém no Hospital Municipal	47
Figura 21:	Banda da Polícia Militar de Santarém, no Desfile Cívico	47
Figura 22:	Banda de Música da Escola Municipal Princesa Isabel	48
Figura 23:	Banda Marcial da E.E.E.F.M. Pedro Álvares Cabral	49
Figura 24:	Orquestra Jovem Wilson Fonseca	50
Figura 25:	Brasão da Banda Musical Maria de Lourdes Almeida	50

Figura 26:	Banda Marcial da E.E.E.F. Maria de Lourdes Almeida	51
Figuras 27 e 28:	Banda do 8º BEC	53
Figura 29:	Nova Filarmônica de Santarém	54
Figura 30:	Festival de Bandas e Fanfarras 2009, promovido pela UMES	56
Figura 31:	Festival de Bandas e Fanfarras em Santarém, 2010	58
Figura 32:	Festival de Bandas e Fanfarras em Santarém, 2010	59
Figura 33:	Júlio Heleno L. Pereira	63
Figura 34:	Júlio Heleno Lages Pereira e seu brinquedo musical	63
Figura 35:	Júlio Heleno e seu pai João Heleno	64
Figura 36:	Júlio Heleno L. Pereira no desfile cívico no ano que ingressou na escola de Música Maestro Wilson Fonseca	65
Figura 37:	Júlio Heleno L. Pereira, na Escola de Música Maestro Wilson Fonseca	65
Figura 38:	Júlio Heleno Lages Pereira na Fanfarra da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra	67
Figura 39:	Júlio Heleno Lages Pereira, na Banda Sinfônica Wilson Fonseca	72
Figura 40:	Júlio Heleno Lages Pereira, no desfile da Escola Santa Maria Gorete, em Oriximiná	73
Figura 41:	Júlio Heleno do Quinteto de Metal da Escola de Música Wilson Fonseca	74
Figura 42:	Octeto Vocal “Vozes da Amazônia”	75
Figura 43:	Cantata Natalina, 2011	76
Figura 44:	Logo do Projeto Educ’Arte	79
Figura 45:	Júlio Heleno Lages Pereira ministrando aula, na E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra	81
Figura 46:	Júlio Heleno Lages Pereira ministrando aula no Programa Esporte e Lazer	83
Figura 47:	Júlio Heleno Lages Pereira, no Programa Esporte e	85

	Lazer	
Figura 48:	Júlio Heleno, Gesival e esposa, Fábio Ferreira	92
Figura 49:	Júlio Heleno regendo a Orquestra Jovem Wilson Fonseca	93
Figura 50:	Fábio Ferreira e Júlio Heleno com os troféus coquistados	94
Figura 51:	Organograma das ideias de Gautier (1998) e Tardif (2014)	104
Figura 52:	Organograma da proposta de formação do docente em música	107
Figura 53:	Triângulo dos saberes do professor de música	109

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1:	Egressos do Curso de Licenciatura em Música. UEPA - Santarém (Campus XII), 2003-2013.	22
Quadro 2:	Saberes-reservatório no qual o professor se abastece para responder a exigências específicas de sua situação concreta de ensino	100
Quadro 3:	Desenho curricular Licenciatura em Música UEPA	113
Quadro 4:	Os Quatro Pilares Da Educação Para O Mundo Contemporâneo Destacados Pela Unesco.	117
Quadro 5:	Concepções do saber segundo Gauthier (1998)	118

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	16
JUSTIFICATIVA	19
OBJETIVOS	21
METODOLOGIA DA PESQUISA	22
ORGANIZAÇÃO DO ESTUDO	29
<b>1 CONTEXTUALIZAÇÃO: BANDAS DE MÚSICA E A LICENCIATURA EM MÚSICA COMO LUGARES DE FORMAÇÃO MUSICAL EM SANTAREM</b>	<b>30</b>
1.1 BANDAS DE MÚSICA	30
1.1.1 Definições e classificações de bandas de música	30
1.1.2 Bandas de música em Santarém	34
1.1.3 Festivais de bandas e fanfarras em Santarém	55
1.2 LICENCIATURA EM MÚSICA DA UEPA	60
<b>2 RESULTADOS: NARRATIVA DE UM PROFESSOR DE MÚSICA EM SANTARÉM – PA</b>	<b>63</b>
2.1 NAS ORIGENS FAMILIARES	63
2.2 FORMAÇÃO ESCOLAR	64
2.3 FORMAÇÃO ACADÊMICA	68
2.4 ATUAÇÃO COMO INSTRUMENTISTA E CANTOR	72
2.5 ATUAÇÃO COMO PROFESSOR	76
2.6 ATUAÇÃO COMO REGENTE	91
2.7 OS FESTIVAIS DE BANDAS E FANFARRAS EM SANTARÉM	93
<b>3 ANÁLISE DOS RESULTADOS</b>	<b>99</b>
3.1 SABERES EXPERIENCIAIS	108
3.2 SABERES ACADÊMICOS (CURRICULARES/DISCIPLINARES/DE FORMAÇÃO PROFISSIONAL)	112
3.3 SABERES DE TRADIÇÃO	116
3.4 À GUIA DE EPÍLOGO DESTA SEÇÃO: SER PROFESSOR	116
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>120</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>122</b>

<b>APÊNDICE 1: QUADROS DO ESTADO DA ARTE SOBRE “BANDAS DE MÚSICA”</b>	<b>126</b>
<b>APÊNDICE 2: QUESTIONÁRIO UTILIZADO PARA IDENTIFICAÇÃO DOS ALUNOS QUE ATUARAM E AINDA ATUAM EM BANDAS DE MÚSICA, COMO INSTRUMENTISTAS E COMO REGENTES DENTRE OS EGRESSOS DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UEPA</b>	<b>135</b>
<b>ANEXO 1: REGISTROS FOTOGRÁFICOS</b>	<b>136</b>

## INTRODUÇÃO

Diz a lenda que Deus ao fim da Criação do céu e da terra, já no sétimo dia no descanso, pôs-se a distribuir dádivas pelos quatro cantos do mundo. Dentre elas se destacava uma em especial, e que o Senhor hesitou em deixar em qualquer lugar, era uma LIRA. Teria dito o Criador na sua Onipotência, apontando para as águas de matiz verde-anil: “Esse rio, que é o mais belo da terra, será cofre eterno e seguro deste Símbolo e os que de suas puras e cristalinas águas beberem e nela se banharem terão os seus dons acrescidos para a inspiração e o desempenho da mais bela das artes: a Música”. Em seguida, com suas próprias mãos submergiu para sempre a Lira, nas águas do soberbo flume, hoje chamado Tapajós. (FONSECA, 1986, p. 04)

Esta pesquisa trata da trajetória de um professor de música de Santarém-PA, oriundo de bandas de música e licenciado em música. Salles (1985, p. 11) considera a banda de música como o “conservatório do povo”, deixando perceber que se trata de um contexto social de camadas menos privilegiadas em termos econômicos e geográficos, como em cidades do interior, onde as bandas de música tendem a ser o único espaço de acesso à aprendizagem musical. Salles (2007, p. 37) considera esse grupo musical como “mais do que um acontecimento artístico nas comunidades interioranas; é com efeito, um fenômeno de natureza sociológica”. A observação desse autor pode ser respaldada pelo que a empiria demonstra sobre os lugares sociais onde a banda de música se concentra: as cidades do interior que são periféricas em relação à capital e onde há escassez de estruturas institucionais que apoiem práticas sociais como a da música. Assim, o acesso passa a ser por meio de grupos musicais nos quais há apenas um professor que é o próprio regente, com o qual colaboram os músicos mais antigos do conjunto. Também as políticas públicas agem nesse sentido de apoiar bandas musicais no interior, por meio de órgãos como a FUNARTE (VIEIRA, 2001).

A banda de música a que se refere esta pesquisa “é o conjunto musical formado por instrumentos de sopro e percussão” (FRANK, 2008, p. 117).

Egressos dessas bandas seguem vários caminhos profissionais. Além de instrumentistas, eles se tornam regentes e professores de música. Existem vários estudos voltados para temáticas sobre bandas de música.

Nos Anais e Revistas da Associação Brasileira de Educação Musical - ABEM, encontrei trabalhos de: Amorim (2013), que aborda as contribuições das bandas de música para a formação do instrumentista de sopro em Belém do Pará; Nogueira e Parente (2012), que analisam as metodologias de ensino e formação



musical dos regentes das bandas escolares na cidade de Goiânia; Cislaghi (2011), que realizou três estudos de caso com o objetivo de registrar e analisar as concepções dos professores sobre educação musical e os processos de ensino e aprendizagem de música presentes no projeto de bandas e fanfarras de São José (SC); Almeida (2010), que investigou as aprendizagens provenientes do repertório das bandas de música; Campos (2008), que relata as práticas e os aprendizados presentes nas bandas e fanfarras escolares; Almeida (2008), que descreve sua experiência como regente da Banda de Música do município de Icapuí (CE) e conclui que a banda de música proporciona formação musical, profissional e pessoal, na medida em que esta contribui com o processo de formação cooperativa através de vivências musicais.

Na Revista *Opus* n. 4, ago. 1997, da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música - ANPPOM, foi divulgada lista de dissertações de mestrado em música até 1996, dentre as quais verifiquei algumas que tratavam, já há duas décadas, sobre bandas de música: “A banda de música na escola de 1º e 2º graus” (ANDRADE, 1988); “Banda escolar: um processo de desenvolvimento musical, educativo e social”(HIGINO, 1994); “Bandas de música - fenômeno cultural e educacional no contexto da microrregião de Barra do Piraí” (FIGUEIREDO, 1996); “As bandas de música de Nova Friburgo - sua organização, sua trajetória e o seu papel enquanto agentes de Educação Musical” (FIDALGO, 1996). Ainda nessa revista, Moreira (2009) faz uma abordagem do processo de ensino, utilizando o método Da Capo na Filarmônica do Divino.

Em buscas realizadas na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD, pude visualizar alguns trabalhos sobre bandas de música, dentre os quais destaco: a tese que Cajazeira (2004) desenvolveu abordando a construção e aplicação de um modelo de educação continuada a distância para músicos da Sociedade Lítero Musical Minerva Cachoeirana; e a dissertação de Kandler (2011) sobre as Bandas musicais do meio oeste catarinense, apontando as características e processos de musicalização presentes nesses grupos musicais. Mas há muitas outras investigações, como as de: Lima, M. A. (2000; 2005), Lima, S. S. (2006), Lima, R. F. de (2006), Magalhães (2006), Moreira (2007), Gonçalves (2007), Albernaz (2008), Costa (2008), Gomes (2008), Vecchia (2008), Cislaghi(2009), Silva, C. F. da (2009), Abreu (2010), Fagundes (2010), Fontoura (2011), Schneider (2011), Benedito (2011), Silva, T. B. da (2012), Westrupp (2012), Sartori (2013).

No banco de teses da CAPES, encontrei Araújo (2011), Nascimento (2011), Amorim (2011), Corrêa (2012) e Costa (2012).

A presente pesquisa trata dos professores de música que tiveram a banda de música como lócus de sua atuação e formação musical, cuja continuidade se deu em curso de Licenciatura em Música, limitando-se ao caso de um desses docentes, situando-se no contexto atual da cidade de Santarém-Pará.

O município de Santarém está localizado na região oeste do Pará. Segundo dados do IBGE, ocupa uma área de 22.887 km<sup>2</sup>, possuindo 294.580 habitantes e está a 1.400 km distante da capital do estado, Belém.

Durante pesquisa anterior, realizada no período de 2004 a 2005, sobre os músicos educadores em Santarém-PA, constatei a presença marcante das bandas de música nesse município. Este fato já havia sido observado por Fonseca (1986, p. 4), que durante toda a sua vida se ocupou dos estudos e registros das práticas musicais na cidade - ao lado da composição, ensino, regência e da execução musical. O maestro dizia que "Santarém deve ser uma das raras cidades interioranas do Brasil que se pode orgulhar de possuir música própria, com características peculiares e definidas".

Verifiquei, naquela pesquisa, que as bandas de música, em Santarém, surgiram em 1878, quando Francisco Assis dos Santos, criou a Sociedade Filarmônica "Santa Cecília". À medida que santarenos foram sendo musicalizados por meio delas, passaram a dar suas contribuições, seja no campo erudito, seja no campo popular, criando, fundando e fazendo funcionar bandas, orquestras, associações, eventos artístico-musicais e ainda publicando pesquisas e composições (NINA, 2005).

Sou de Santarém e sendo da área da música, minha trajetória de construção musical, iniciou na escola de música Maestro Wilson Fonseca, onde integrei por cinco anos a Banda Maestro Wilson Fonseca, como trombonista. Em 2000, a UEPA - Universidade do Estado do Pará, implantou no município o Curso de Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Música, em cuja primeira turma ingressei. Percebi que a maioria dos estudantes da turma também tocava em bandas de música. A turma era formada por quinze pessoas, sendo que apenas três não tocavam instrumentos de sopro ou percussão. Quase todos os discentes dessa turma já ministravam aulas de música, sendo suas ações de ensinar baseadas nas experiências constituídas, na maioria das vezes, pelo conhecimento adquirido em bandas de música.

Diante do acima exposto, destaco a pergunta que vem orientando esta investigação: de que maneira um professor de música articula sua formação em banda musical com a formação em licenciatura em música, em sua atuação na escola de educação básica em Santarém-PA?

## JUSTIFICATIVA

As bandas de música fazem parte do cotidiano santareno desde o século XIX. Estavam e ainda estão presentes nas programações culturais da cidade, nas festas populares, momentos cívicos, solenidades, nos clubes, festas religiosas. Até hoje é possível observar que três bandas acompanham o Círio de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da cidade.

Vieira (2001, p.52) relata que:

Um dos aspectos musicais, que marcou fortemente o século XIX, e ainda hoje persiste, tem sido o desenvolvimento das bandas de música, no sentido de sua difusão social e da instituição de um ensino musical separado das escolas e das igrejas.

Nina (2005) coletou em revistas de Santarém notícias de muitas bandas locais, além das orquestras, dentre as quais destaco em ordem cronológica: Sociedade Filarmônica “Santa Cecília” (1878), Filarmônica Santarena (?), Banda Sete de Dezembro (1907), Grêmio Musical “Antônio Braga” (1908), Banda de Música Perseverança (1910), Orquestra Sustenidos e Bemóis (1912), Orquestra Tapajós (1917), Sinfonia Franciscana (1918), Assembleia Jazz–Band (1925), Euterpe–Jazz (1930), Banda “Prof. José Agostinho” (1963); Banda Marcial do Colégio Dom Amando (1968), Orquestra Jovem Wilson Fonseca (1995).

É importante registrar que em quase todas as escolas de educação básica de Santarém-PA há bandas, como é possível observar anualmente nos desfiles durante a Semana da Pátria. Salles (1985) registrou que essa é uma tradição de longa data em Santarém. Estas bandas são ativadas anualmente também para o concurso intermunicipal entre bandas escolares da região. A Prefeitura Municipal realiza Festival de Bandas e Fanfarras, desde o ano de 2007, onde os três primeiros colocados recebem kits de instrumentos musicais como premiação.

Enfatizo ainda as igrejas que também possuem bandas de música, e as corporações militares.

No espaço das bandas musicais, tão logo se aprende a tocar um instrumento, já se ensina a novos alunos, e assim vão se constituindo ou reconstituindo metodologias de ensino (AMORIM, 2012; NINA, 2005).

Lino (1999, p. 60) fala de algumas propostas pedagógicas surgidas no século XX, de músicos-pedagogos como Dalcroze, Orff, Kodally, Willems, entre outros. Citando Ana Lucía Frega, chama atenção no sentido de que nenhum deles

tentou, inicialmente, formular um método orgânico e sequenciado para o ensino de música. As circunstâncias e os respectivos entornos humanos foram a razão habitual de uma estruturação funcional e de um progressivo esclerosamento, fundamentado na necessidade de manter-se fiel às leis e aos princípios iniciais. Eles surgem, na maioria das vezes, das inquietudes e sentimentos musicais permanentes de cada um destes músicos. [Logo,] a intuição foi a característica inicial, a implementação de um ideal foi o motor, a organização metodológica uma posterior necessidade prática. (FREGA *apud* LINO, 1999, p. 60)

Infiro que o mesmo aconteceu com os músicos educadores de Santarém no século XX. Os saberes de professor se construíram à medida que o momento do ensino exigia. Um dos indícios desse aspecto é o fato de que criavam músicas para atender às necessidades técnicas dos alunos, no momento em que surgiam. Na verdade, era o domínio musical e a ênfase na performance que os mobilizavam.

Assim, as práticas musicais na maioria das vezes adquiridas nas bandas de música nas quais os futuros professores eram musicalizados, interfeririam nas suas metodologias quando educadores, e “repetiriam” as ações pedagógicas dos professores que os ensinaram.

Ao falar sobre formação do professor de música, Mojola (1998, p. 48) enfatiza que “quando analisamos a formação do docente de música em uma determinada sociedade, é interessante observarmos qual o lugar que a música ocupa nessa mesma sociedade”.

Em Santarém-PA, a música representa uma das manifestações culturais mais marcantes, e ocupa um lugar de destaque na sociedade (SALLES, 1985; FONSECA, 1986). Nesse contexto, a música que se desenvolve no município de Santarém certamente influencia diretamente na construção do educador musical local. Vieira (2003, p. 77) diz que a

herança musical familiar ou do ambiente social musical de origem interage e interfere na construção desse professor e de sua história de conversão, preservação ou tradição musical, face a diferenças em relação a um aprendizado escolar que nega ou reafirma suas origens musicais.

Em 2003, a Universidade do Estado do Pará - UEPA formou a primeira turma de Educação Artística com habilitação em Música. Vieira (2003, p. 76) entende que “a formação acadêmica do professor de música poderá resultar na ruptura ou na reafirmação de modelo já reconhecido por ele”. Santos (2007, p.55) desenvolve esta ideia, concluindo, com base em Hentschke (2000)<sup>1</sup> que:

quanto mais completa e abrangente for a cultura geral e musical do licenciado em música, maior amplitude e domínio ele demonstrará na prática de sala de aula, pois música e cultura são elos importantes no processo de ensino aprendizagem.

Porém, não se pode restringir a formação do professor somente à esfera acadêmica. Alves e Garcia (2011, p. 84) nos dizem que “é preciso pensá-la na totalidade das esferas que a compõe: a da prática pedagógica cotidiana, a da prática política coletiva, a da governamental e a das pesquisas em Educação”.

Diante dessas considerações, entendo como necessário para esta pesquisa investigar de que modo se refletem na prática pedagógica do educador musical os conhecimentos adquiridos na sua formação em bandas de música e no curso de Licenciatura em Música, em Santarém.

Apesar de Santarém ser uma cidade musical (SALLES, 1985, FONSECA, 1986), observamos que há pouco registro sobre a educação musical desenvolvida no município, bem como os processos de construção do professor de música. Muito foi feito e continua sendo realizado, porém pouco relatado.

A partir dessa lacuna no registro e reflexão voltada para o conhecimento profissional e social dos professores de música integrados com os eixos da teoria, da prática e de vivências, e a fim de contribuir para a formação e para o contexto de ação docente, pretendo por meio desta pesquisa apresentar contribuições no sentido cultural e educacional, servir de apoio a pesquisas futuras e colaborar para a compreensão do processo de formação do professor de música no início do século XXI, em Santarém.

## OBJETIVOS

O objetivo geral desta pesquisa consistiu em descrever a trajetória de um

---

<sup>1</sup> HENTSCHKE, Liane. O papel da universidade na formação de professores: algumas reflexões para o próximo milênio. ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 9., 2000. **Anais...** Belém: Associação Brasileira de Educação Musical, 2000.

professor de música de Santarém-PA, oriundo de bandas de música e licenciado em música, e analisar como os saberes adquiridos nesses contextos de formação se refletem na sua prática pedagógica.

Os objetivos específicos coenvolveram: (1) Identificar os saberes práticos adquiridos nas bandas musicais, bem como os saberes acadêmicos aprendidos por um professor de música em Santarém-PA; (2) Descrever, na trajetória de formação de um professor de música em Santarém-PA no início do século XXI, as influências recebidas pela formação e atuação em bandas de música; e (3) Analisar como esse professor relaciona tais saberes nas suas práticas pedagógicas, a partir de seus efeitos nas ações pedagógicas desse educador musical, bem como em relação aos conhecimentos adquiridos em curso superior de formação de professor de música.

## METODOLOGIA DA PESQUISA

Para a realização deste estudo fiz um levantamento dos alunos formados pela UEPA no período de 2003 a 2013, e identifiquei dentre esses quais atuaram e ainda atuam em bandas de música, como instrumentistas e como regentes.

Quadro 1: Egressos do Curso de Licenciatura em Música. UEPA - Santarém (Campus XII), 2003-2013.

<b>EGRESSO 2003</b>		<b>EGRESSO 2004</b>	
1.	Ádrea Taiana Figueira Lopes	1.	Diane Bento de Souza
2.	Ádson Wender de Jesus Sousa	2.	Géredi Henrique rebelo
3.	Alessandro Miranda Pinto	3.	Geuciene de Jesus Lopes
4.	Amilcar Pimenta Gomes	4.	Luciana de Fátima do C. Ribeiro
5.	Christiane Pereira Rodrigues	5.	Luciana Sousa dos Santos
6.	Daniele de Oliveira Torres	6.	Nilton Valério Pinto
7.	Demerson P. dos Santos Mendes	7.	Paulo Victor R. Maranhão
8.	Eliane Cristina Nogueira Ferreira	8.	Priscila Marielly Miranda Braga
9.	Henrique Bentes Andrade	9.	Rainere Bentes de Sousa
10.	José Elailson Costa Silva	10.	Rodinei Bentes da Silva
11.	Leonice Maria Bentes Nina	11.	Sara Leny Lisboa Moura
12.	Manoel Luis Figueiredo de Sousa	<b>EGRESSO 2008</b>	
13.	Raimundo Nonato Aguiar Oliveira	1.	Andreson Dourado e Sousa
<b>EGRESSO 2005</b>		2.	Beatriz Silva Menezes
1.	Adriana Santana de Carvalho	3.	Charles Brito de Almeida
2.	Alberto Portela de Sousa	4.	Cleberon Ramos Pereira
3.	Anderson Fortaleza de Sousa	5.	Dennis de Sousa Lima
4.	Cleiry Simone Moreira da Silva	6.	Eryto da Silva Azuelos

5.	Daniel Rocha Rego	7.	Eude Igor Almeida de Lima
6.	Edmarcio da Paixão Araújo	8.	Fernando Cleomar Santos da Silva
7.	Hervin José Campos Pereira	9.	Henrique Andresson Pereira da Silva
8.	Ingrid Daniele Martins Costa	10.	Isonildo Silva Rocha
9.	Joabe Alan Ribeiro Silva	11.	Jonielson Rodrigues de Sousa
10.	Luiz Carlos Gama Queiroz	12.	Julio Heleno Lages Pereira
11.	Mariana Sippert	13.	Luciano Gama Queiroz
12.	Monique Melo Marinho	14.	Marcelo de Lima Lopes
13.	Nira Cristian de Sousa Amaral	15.	Marcos Gomes Salgado
14.	Otávio Alberto Nogueira Ferreira	16.	Mauricio Ferreira Amaral
15.	Roniclei Batista Vieira	17.	Nathalya de Carvalho Avelino
16.	Rosangela Monteiro dos Santos	18.	Raphael Sotero Pedroso Abreu
17.	Simone Patrícia Silva Oliveira	19.	Simeí Costa Freitas
<b>EGRESSO 2009</b>		<b>EGRESSO 2010</b>	
1.	André Santana de Carvalho	1.	Andreia Lima Martins
2.	Carla Ramos Pereira	2.	Anthymio W. Figueira Neto
3.	George Luis Andrade da Rocha	3.	Cristina de Sousa Rego
4.	Lauriander Sousa Paz	4.	Elia Gonçalves Delgado
5.	Luana Lameira Virgolino	5.	Jose S. Gomes de Almeida
6.	Marcos Roberto Mota Dezincourt	6.	Kleberto N. Damasceno Correa
7.	ODiel da Silva Queiroz	7.	Lucenildo Soares Lima
8.	Rafael N. de Macedo Brito	8.	Nilson C. dos Santos Fernandes
9.	Yuri Santos Lima		
<b>EGRESSOS 2011</b>		<b>EGRESSO 2012</b>	
1.	Bruno Vieira dos Santos	1.	Ana Regina de Lima Martins
2.	Daniele Patricia Jorge Repolho	2.	Bruno Vitor Pereira dos Santos
3.	Diego Augusto Golobovante Torres	3.	Caroline Froes de Sousa Peixoto
4.	Ediene Mota Pinto	4.	Cleyder Mota Marinho
5.	Ena Carina dos Santos Oliveira	5.	Elis Jeane Valente dos Santos
6.	Francisca Elisandra do Nascimento	6.	Jéssica Campos Sampaio
7.	Francisco Junior dos Santos Coelho	7.	Joao Lopes da Silva Filho
8.	Ivo dos Santos Silva	8.	Joao Paulo Pereira Rodrigues
9.	Jedel Gomes Salgado	9.	Larissa Cristina Cruz Lage
10.	Jessica Mayara Alves Tapajós	10.	Marcley Mota Marinho
11.	Leogierly Lira Pereira	11.	Nancy Maria Teles Campos
12.	Miriany A. Amaral Japson de Araujo	12.	Pamela N. de Oliveira Santos
13.	Priscila Thais de Sousa Moreira	13.	Rafael Carlos Silva Moreira
14.	Renata Souza da Silva	14.	Sara Regina Lameira Vieira
15.	Ronnyere da Silva Rodrigues		
16.	Wenderson Oliveira de Sousa		
<b>EGRESSO 2013</b>			
1.	Admir Paricio Pereira Colares		
2.	Danilo Marcelo Guimaraes		
3.	Eduardo Evangelista Lima		
4.	Eduardo Jose Nogueira da Silva		
5.	Elton Luis Lima da Costa		
6.	Graciela Pedroso Rego		
7.	Gustavo Barros Campos		

<b>8.</b>	Izabela Maria Neves Sena
<b>9.</b>	João Paulo Pantoja Braga
<b>10.</b>	Jose Claudio Pinto Pereira
<b>11.</b>	Juliane Bonfim Duarte
<b>12.</b>	Lucilia Maria Pereira Mota
<b>13.</b>	Shosuke Leonida da Cunha Okada
<b>14.</b>	Vania de Sousa Compasso

A pesquisa foi realizada com somente um desses egressos, licenciado em música que iniciou seus estudos musicais em banda. Ele era o único dentre os identificados que, no período da elaboração do projeto desta pesquisa, atuava tanto em sala de aula de escola de educação básica, ministrando aulas de Artes, como também em banda de música dessa mesma escola.

Foi selecionado para ser entrevistado, Júlio Heleno Lages Pereira, professor substituto no Curso de Licenciatura em Música da UEPA, onde leciona as disciplinas: Prática de Banda II, Projetos Interdisciplinares, Flauta Doce II, Leitura e Escrita Musical, Percepção e Análise da Música. É professor de música no Colégio Dom Amando, atua com a formação da banda marcial. Também é professor efetivo do município de Santarém, onde desde 2008 iniciou projeto de formação de bandas escolares, e coordena uma equipe de sete professores de música de instrumentos de sopro e percussão, projeto que formou bandas nas escolas municipais Ubaldo Corrêa, Maria de Lourdes e Princesa Isabel. Entre os anos de 2012 e 2013, ministrou aula de Artes do 6º ao 9º ano do ensino fundamental e 1º ano do ensino médio na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Almirante Soares Dutra. Em 2004, assumiu a direção da Banda da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra. No período de 1999 a 2010, integrou a Banda Sinfônica Maestro Wilson Fonseca, que posteriormente passou a denominar-se Orquestra Jovem Wilson Fonseca, inicialmente tocando saxhorn e depois trompa.

Tendo em vista o caráter subjetivo desta pesquisa, voltada ao estudo descritivo e reflexivo sobre a trajetória de um professor de música, optei pela abordagem qualitativa de pesquisa, descrita por Minayo (1994, p. 21-22) da seguinte maneira:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações dos processos e dos fenômenos que podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Para Teixeira (2003, p. 129):



Na pesquisa qualitativa, o social é visto como um mundo de significados passível de investigação e a linguagem dos atores sociais e suas práticas as matérias primas dessa abordagem. É o nível dos significados, motivos, aspirações, atitudes, crenças e valores, que se expressa pela linguagem comum e na vida cotidiana, o objeto da abordagem qualitativa.

Como técnica de pesquisa, fiz uso da documentação indireta, que segundo Lakatos (2010, p. 157) “é a fase da pesquisa realizada com intuito de recolher informações prévias sobre o campo de interesse”, por meio de pesquisa documental e pesquisa bibliográfica, bem como da documentação direta através da pesquisa de campo.

Inicialmente, realizei uma revisão bibliográfica, buscando autores que abordam a temática desta pesquisa, e assim alcançar

um aprofundamento do estudo sobre o assunto, e em particular sobre o tema. Trata-se de buscar nos autores e obras que tratam do mesmo tema ou temas próximos, suas contribuições no sentido de proporcionar ao pesquisador oportunidades de empreender de forma mais sistematizada suas reflexões sobre o tema em estudo. Esta etapa da pesquisa também é conhecida como o levantamento do “estado da arte” (TRALDI; DIAS 2004<sup>2</sup>, *apud* TOZONI-REIS, 2005, p.68)

A revisão bibliográfica coloca em contato com o que já foi produzido sobre o assunto, permite compreendê-lo melhor e auxilia na identificação e análise dos dados, a fim de alcançar resultados. Para Lakatos (2010, p. 166) a “pesquisa bibliográfica não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras”.

Nesse sentido, Yin (2005, p. 28) afirma que revisão da literatura é “um meio para se atingir uma finalidade, e não uma finalidade em si”. Aqui, já ao início deste texto, o estado da Arte foi apresentado com a finalidade não só de melhor conhecer sobre o assunto, mas também apontar o quadro com o qual esta pesquisa deve contribuir.

Como já foi apresentado, o levantamento de pesquisas sobre Bandas de Música realizado para este estudo abrangeu escritos publicados na revista e nos Anais da ABEM - Associação Brasileira de Educação Musical, na Revista *Opus* e nos Anais da ANPPOM - Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Música, bem como consulta na base de dados do sistema Pergamum e BDTD- Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações e no banco de teses CAPES -

---

<sup>2</sup> TRALDI, M. C.; DIAS, R. **Monografia passo a passo**. Campinas: Alínea, 2004.

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. As palavras-chave envolveram: bandas de música, formação docente e ensino coletivo.

Além da revisão da literatura, desenvolvi pesquisa bibliográfica e análise documental sobre as bandas de música em Santarém, por meio de textos de Salles (1985; 2007), Fonseca (1986; 2006) e Nina (2005). Para estudo bibliográfico de fundamentação teórico-metodológica, busquei textos em torno dos saberes docentes de Tardif (2014), Gauthier (1998), Rossato (2002), Alves e Garcia (2011), Esperidião (2012) e Bellochio (2003).

Como foi mencionado, ao início deste subtópico, esta investigação envolveu o estudo de egresso do curso de Licenciatura em Música da UEPA, em Santarém. Trata-se, portanto, de estudo de um caso. Para Gressler (1989, p. 29), no estudo de caso, o pesquisador “dedica-se a estudos intensivos do passado, presente e de interações ambientais de uma unidade social: um indivíduo, grupo, instituição ou comunidade”.

Segundo Yin (2005), na coleta de dados, o estudo de caso é uma pesquisa abrangente que permite uma diversidade de procedimentos. Segundo o autor,

O estudo de caso como estratégia de pesquisa compreende um método que abrange tudo – tratando da lógica de planejamento, das técnicas de coleta de dados e das abordagens específicas à análise dos mesmos. Nesse sentido, o estudo de caso não é nem uma tática para a coleta de dados nem meramente uma característica do planejamento em si, mas uma estratégia de pesquisa abrangente. (YIN, 2005, p. 33)

Dessa forma, com o intuito de compreender como a formação em banda de música influencia na prática docente de egressos de curso de Licenciatura em Música, utilizei a entrevista como instrumento de pesquisa. Segundo Bogdan e Biklen (1994, p. 134), a entrevista “é utilizada para recolher dados descritivos na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspectos do mundo”.

Para Rosa e Arnoldi (2008, p. 17), a entrevista não é “um simples diálogo, mas [...] uma discussão orientada para um objetivo definido, que através de um interrogatório, leva o informante a discorrer sobre temas específicos, resultando em dados que serão utilizados na pesquisa”.

Para as entrevistas serem bem sucedidas, Thompson (1992, p. 254) aponta algumas qualidades que o entrevistador deve possuir: “interesse e respeito pelos outros como pessoas e flexibilidade nas reações em relação a eles; capacidade de demonstrar compreensão e simpatia pela opinião deles; e acima de tudo, disposição

de ficar calado e escutar”.

Dentre as vantagens da utilização da entrevista, Ludke (1986, p. 34) aponta que ela permite captação imediata e corrente da informação desejada; aprofundamento de pontos levantados por outras técnicas de coleta de alcance mais superficial; correções, esclarecimentos e adaptações que a tornam sobremaneira eficaz na obtenção das informações desejadas; a entrevista ganha vida ao se iniciar o diálogo entre o entrevistador e o entrevistado.

Neste estudo, apliquei a entrevista semiestruturada que, de acordo com Ludke (1986, p. 34), “se desenrola a partir de um esquema básico, porém não aplicado rigidamente, permitindo que o entrevistador faça as necessárias adaptações”.

Fiz uso da entrevista na perspectiva da história oral. Segundo Alberti (2004, p. 25), “entrevistas de história oral podem ser usadas no estudo da forma como pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram experiências, incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas”. Para a autora (*idem*, p. 22), uma das principais vantagens da história oral é que

A experiência histórica do entrevistado torna o passado mais concreto, sendo, por isso, atraente na divulgação do conhecimento. Quando bem aproveitada, a história oral tem, pois, um elevado potencial de ensinamento do passado, porque fascina com a experiência do outro. Esse mérito reforça a responsabilidade e o rigor de quem colhe, interpreta e divulga entrevistas.

As entrevistas em história oral podem ser temáticas ou de história de vida. Aqui, optei pela entrevista temática, já que o objetivo desse estudo é compreender como os saberes adquiridos por um professor de música de Santarém-PA, oriundo de bandas de música e licenciado em música, se refletem na sua prática pedagógica.

As entrevistas temáticas são definidas por Alberti (2005, p. 37) como “aquelas que versam prioritariamente sobre a participação do entrevistado no tema escolhido”. A autora ressalta que se pode considerar que várias entrevistas temáticas englobam a entrevista de história de vida, e que ambas estão relacionadas com o método biográfico.

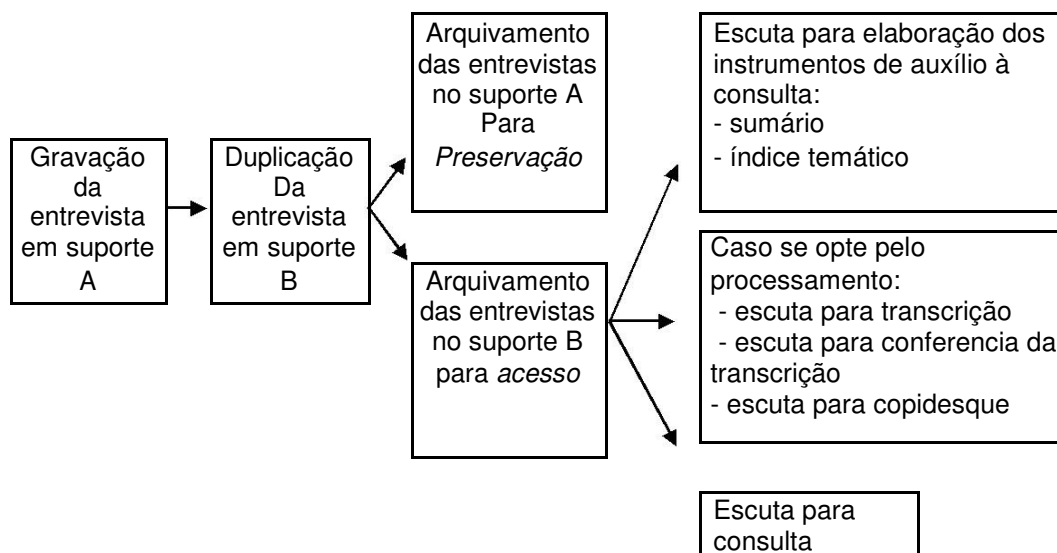
Para o registro das entrevistas, utilizei gravador de voz digital e filmadora digital, sendo as gravações posteriormente duplicadas. A duplicação é uma medida que, de acordo com Alberti (*idem*, p. 52), deve ser tomada após a realização das entrevistas, em dois suportes, arquivos e locais diferentes. A autora classifica esses arquivos em dois conjuntos de suportes: um de preservação do acervo e outro de

acesso.

À medida que venho realizando as entrevistas, tenho feito sua transcrição, processo definido por Alberti (*idem*, p. 174) como a “primeira versão escrita do depoimento, base de trabalho das etapas posteriores”. A autora conceitua como “processamento” a transferência da entrevista da forma oral para a escrita. Para ela, essa etapa pode ser dividida em três fases: transcrição, conferência de fidelidade da transcrição e copidesque.

Enfim, no processo de documentação oral e escrita da entrevista, tenho aplicado o seguinte esquema indicado por Alberti (*idem*):

Figura 01: Organograma do processo de documentação oral e escrita da entrevista. Alberti (2005, p. 53)



Fonte: Alberti (2005, p. 53).

Após esse processo, segui para a transcrição, que é considerada por Meihy e Holanda (2011, p. 136)

um fundamento-chave para a história oral, pois, sendo ela aplicada aos estudos de grupos, comunidade e indivíduos, abandona os estritos caminhos da racionalidade e se abre às convenientes dimensões subjetivas.

Por fim, os dados coletados foram analisados, visando organizar, descobrir aspectos importantes, e interpretar com base nas perspectivas que conduziram esse estudo. Para Bogdan e Biklen (1994, p. 205), a análise dos dados

é o processo de busca e organização sistemático de transcrições de entrevistas, de notas de campo, e de outros materiais que foram sendo acumulados, com o objetivo de aumentar a sua própria

compreensão desses mesmos materiais e de lhe permitir apresentar aos outros aquilo que encontrou

Para Lakatos (2010, p. 151), a análise “é a tentativa de evidenciar as relações existentes entre o fenômeno estudado e outros fatores”.

Gil (1989, p. 166), aponta que análise e interpretação são processos que aparecem relacionados, porém apresentam conceitos distintos:

a análise tem como objetivo organizar e sumariar os dados de forma tal que possibilitem o fornecimento de respostas ao problema proposto para investigação. Já a interpretação tem como objetivo a procura do sentido mais amplo das respostas, o que é feito mediante sua ligação a outros conhecimentos anteriormente obtidos.

## ORGANIZAÇÃO DO ESTUDO

Esta pesquisa está organizada nas seguintes seções:

INTRODUÇÃO – visão geral da pesquisa, com delimitação do objeto, revisão da literatura, problematização e pergunta, justificativa, objetivos geral e específicos, fundamentação teórica, metodologia e organização do estudo;

1. CONTEXTUALIZAÇÃO: BANDAS DE MÚSICA E A LICENCIATURA EM MÚSICA COMO LUGARES DE FORMAÇÃO MUSICAL EM SANTAREM – apanhado histórico sobre as bandas de música em Santarém e a força da presença desses grupos musicais como fenômeno social e breves informações sobre o curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Pará;

2. RESULTADOS: TRAJETÓRIA DE UM PROFESSOR DE MÚSICA EM SANTARÉM – PA – transcrição na forma de narrativa das entrevistas realizadas.

3. ANÁLISE DOS RESULTADOS – articulação dos resultados da pesquisa com a fundamentação teórica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS – síntese da pesquisa, reflexões sobre os resultados e questões emergentes.

## **1 CONTEXTUALIZAÇÃO: BANDAS DE MÚSICA E A LICENCIATURA EM MÚSICA COMO LUGARES DE FORMAÇÃO MUSICAL EM SANTAREM**

Esta é uma seção de contextualização desta pesquisa. A intenção é de demonstrar a forte presença das bandas de música em Santarém, por meio de um apanhado histórico. Antes, porém, e para compreender os “tipos” de bandas de música presentes naquela cidade paraense, é necessário definir “banda de música” e suas diferentes formações. Finalmente, concluindo esta seção, é brevemente apresentado o curso de Licenciatura em Música da UEPA - Santarém (Campus XII).

### **1.1 BANDAS DE MÚSICA**

#### **1.1.1 Definições e classificações de bandas de música**

Segundo Andrade (1989, p.20), banda de música é

um conjunto que empregue instrumentos de sopro e percussão usados na orquestra sinfônica atual, acrescidos dos instrumentos construídos por Adolf Sax (Saxhorns e Saxofones) ou similares de outras fabricações, em função das necessidades musicais, para execução musical ao ar livre.

O autor enfatiza que existem outros tipos de banda, como as bandas marciais, bandas escolares, bandas de carnaval, fanfarras, bandas de clarins, banda de corneteiros. A diferença entre essas bandas e a banda de música está na quantidade de instrumentos de sopro e percussão utilizados, pois nas bandas de música utilizam-se mais instrumentos de sopro do que de percussão.

Figura 02: Fanfarra.



Fonte: <http://riodasmacas.blogspot.com.br/2011/05/fanfarras-dos-bombeiros-voluntarios-do.html>. Acesso em: 10 mai. 2015.

Figura 03: Banda de corneteiros.



Fonte: <http://rede.radio93.com.br/photo/banda-marcial-dragoes>. Acesso em: 10 mai. 2015.

Ainda sobre as bandas de música, Frank (2008, p. 117) define que se o grupo musical pertencer a uma instituição militar será denominado Banda Militar, e se estiver vinculado à outra instituição será denominada de Banda Civil. Ao exemplificar uma banda militar média, o autor apresenta a seguinte formação: 2 flautas transversas (flauta, flautim = piccolo), 13 clarinetes (clarinete, clarinete baixo = clarone, clarinete pequena = requinta), 7 saxofones (sax soprano, sax alto, sax tenor, sax barítono), 01 oboé, 01 fagote, 08 trompetes (corneta = cornetim, trompete

= pistão, flugelhorn = bugle), 4 trompas, 5 trombones (trombone tenor, trombone baixo), 2 bombardinos, 4 tubas, 6 instrumentos de percussão.

No Dicionário Oxford de Música (1985), constam as seguintes classificações de banda de música: Banda de Concerto compreendendo madeiras, metais e percussão, semelhante à banda militar; Banda Filarmônica, que nos tempos medievais era constituída por gaiteiros nômadas, mais tarde reconhecidos oficialmente como *town pippers*, tocando em ocasiões cívicas. Modernamente, o termo refere-se a uma banda de diversos instrumentos de sopro, frequentemente com percussão (como já definiu Andrade, 1989), muitas vezes chamada “banda militar” para se distinguir da “banda de metais” na qual não são usadas madeiras. Nos Estados Unidos da América, “banda de filarmônica” designa banda militar. Banda militar é o termo usado na Grã-Bretanha tanto para uma banda do Exército, Marinha ou Força Aérea como para qualquer outra banda do mesmo gênero que use instrumentos de sopro metálicos ou de madeira.

A composição de tais bandas varia de país para país e de regimento para regimento. Na Grã-Bretanha, compõe-se geralmente de: (a) 1 flautim (ou flauta ou ambos), 1 oboé, 1 clarinete agudo, 12 a 14 clarinetes normais, 2 clarinetes baixos, 1 sax alto e 1 sax tenor, 2 fagotes; (b) 4 trompas, 2 eufonios, 4 bombardões; (c) 4 cornetins; (d) 2 tambores e vários instrumentos de percussão. Por vezes, quando as condições de execução o permitem, podem aparecer 1 ou 2 contrabaixos de corda. Como alternativa ao mesmo número de instrumentos de sopro metálicos, nos Estados Unidos da América, o esquema pouco varia. As partituras e partes da banda militar, ao contrário da banda de instrumentos de sopro metálicos (*brass band*), usam o habitual sistema de notação orquestral. A expressão *Wind band* (banda de concerto) é comum nos Estados Unidos da América.

O Dicionário Grove de Música (SADIE, 1994, p. 71) apresenta, além das definições citadas anteriormente, a de Banda Sinfônica como expressão usada nos Estados Unidos da América para um conjunto de instrumentos de sopro, com algumas percussões e ocasionalmente contrabaixo; corresponde aproximadamente à Banda Militar Europeia.

A Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras - CNBF, órgão que regulamenta o campeonato brasileiro de bandas e fanfarras, dá a seguinte classificação para as bandas e respectiva composição instrumental:

Banda Marcial: instrumentos melódicos característicos (família dos



trompetes, família dos trombones, família das tubas e saxhorn); instrumentos de percussão (bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara); instrumentos facultativos (marimba, trompa, tímpano, glockenspiel, campanas tubulares e outros de percutir).

Figura 04: Banda marcial.



Fonte: <http://bmangelitabatista.blogspot.com.br/>. Acesso em: 10 mai. 2015.

Banda Musical de Marcha: instrumentos melódicos característicos (família das flautas transversais; família dos clarinetes; família dos saxofones e instrumentos de sopro das categorias anteriores); instrumentos de percussão (bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara); instrumentos mínimos obrigatórios (2 flautas, 3 clarinetes e 2 saxofones); instrumentos facultativos (celesta e xilofone).

Figura 05: Banda de música.



Fonte: <http://www.eventoscaisur.com/viewcategory.php?idc=4http://bmangelitabatista.blogspot.com.br/>. Acesso em: 10 mai. 2015.

Banda Musical de Concerto: instrumentos melódicos característicos (família das flautas transversais; família dos clarinetes; família dos saxofones e instrumentos de sopro das categorias anteriores); instrumentos de percussão (bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara); instrumentos mínimos obrigatórios (2 flautas, 3 clarinetes e 2 saxofones); instrumentos facultativos (celesta e xilofone).

Banda Sinfônica: instrumentos melódicos característicos (família das flautas transversais; família dos clarinetes; família dos saxofones e instrumentos de sopro das categorias anteriores); instrumentos de percussão (bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara); instrumentos mínimos obrigatórios (2 flautas, 5 clarinetes, 4 saxofones e pelo menos um instrumento de palheta dupla); instrumentos complementares (oboé, fagote, contra fagote, trompa, contrabaixo acústico, celesta e xilofone).

Figura 06: Imagem de *Wind band*.



Fonte: <http://go2uttyler.blogspot.com.br/2013/03/spring-wind-ensemble-concert.html>. Acesso em: 10 mai. 2015.

### 1.1.2 Bandas de música em Santarém

Como já foi enfatizado, a banda de música é uma marca muito forte na história da música de Santarém, como revelam os inúmeros conjuntos musicais registrados por Fonseca (1986; 2006) e Salles (1985; 2007), a seguir relacionados.

A primeira notícia que se tem relacionada à existência de Bandas em Santarém remete à Sociedade Filarmônica “Santa Cecília”, no período de 1878 a 1890, tendo à sua frente Francisco Assis dos Santos (pai) (18?-19?).

Em 1891, Manoel Napoleão Lavor (18?-19?) organizou o ensino da música em Santarém, com ajuda da Intendência Municipal, formando uma pequena banda dos quais se destacaram os seguintes músicos: Luís Bonifácio da Silva Barbosa (18?-19?), Manuel Tolentino da Silva (18?-19?), Tibúrcio Silvestre (18?-19?), José Abreu (18?-19?), Temístocles dos Santos Bruce (1877-1939) e Lúcio Corrêa dos Santos (18?-19?).

No final do século XIX antes da dissolução da banda de Manoel Lavor, surgiu um novo grupo musical comandado por Emanuel Marcos Rodrigues (18?-19?). Após algum tempo, houve a reativação do grupo do mestre Lavor, que agora contava com a direção de Manuel Tolentino da Silva. Segundo Fonseca (1986, p. 5), essas foram as duas bandas que participaram da solenidade de inauguração do Teatro Vitória: “a inauguração foi com duas bandas de música percorrendo a cidade. Depois elas ficaram lá na frente do Teatro tocando até a hora da inauguração” (SENA, 2012, p. 69)

No início do século XX, Wilson Fonseca relata que as duas bandas se uniram e formaram a “Filarmônica Santarena”.

No ano de 1912 tinham três bandas de música aqui. Tinha banda de música do Francisco Assis dos Santos, tinha banda de música do Perseverança, que era o Luiz Barbosa, e tinha a banda de música do meu pai que era a “7 de Dezembro”. Depois as outras morreram e acabou ficando somente a do meu pai. Depois, quando o papai estava um ano sozinho com a banda aqui, Frei Ambrósio então resolveu criar a banda infanto-juvenil que foi a Sinfonia Franciscana. (SENA, 2012, p. 102)

Além das bandas de música, a história de Santarém apresenta inúmeros grupos musicais formados não só por instrumentos de sopro e percussão, mas também por cordas, teclados e bateria como:

**Grêmio Musical “Antônio Braga” (1908).** De acordo com Salles (1985), José Agostinho da Fonseca criou este grupo musical em 1908, com a finalidade de tocar em bailes, e também realizar concertos. Era composta por: um clarinete, duas flautas, dois violinos, um cello, um contrabaixo e um piano. Em 1912, passou a denominar-se “Sustenidos e bemóis”.

Figura 07: Gremio Musical “Antonio Braga”.



Sentados - Miguel Carvalho, Genézio Braga, Pedro Maciel, José Agostinho da Fonseca, Aureliano Imbiriba. Em pé - Álvaro Botelho Pinheiro, Luís Barbosa, Oscar Coelho, Elísio Corrêa e Antônio Carvalho.

Fonte: Fonseca (1978, p. 39).

**Orquestra “Sustenidos e Bemóis” (1912).** Deste conjunto, obtive somente a foto a seguir.

Figura 08: Orquestra “Sustenidos e Bemóis”.



Sentados: Aureliano Imbiriba, Álvaro Botelho Pinheiro, José Agostinho da Fonseca (o garoto é seu filho Wilson Fonseca), Raimundo Sussuarana e Raimundo Fona. Em pé: José Cardoso da Rocha, Luís Barbosa, Joaquim Toscano, Frederico de Barros, Manoel Brazão e Francisco Assis dos Santos Filho.

Fonte: Acervo de Vicente Malheiros da Fonseca.

**Orquestra “Tapajós” (1918):** Segundo Salles (1985), foi fundada por José Agostinho da Fonseca.

Figura 09: Orquestra “Tapajós”.



Sentados - José Cardoso Rocha, José Agostinho da Fonseca e Álvaro Botelho Pinheiro. Em pé - Nelson Ribeiro, Francisco Assis dos Santos Filho, José da Fonseca Pinto, Manoel Brazão e Raimundo Fona.

Fonte: Fonseca (1978, p. 49).

**Assembleia Jazz-Band (1925).** Iniciou suas atividades musicais em 1925 e era formada pelos seguintes músicos: cantor Joaquim Toscano, no piano Anita Fonseca, violino Pedro Maia, rabeção Antônio Rodrigues Nunes, no banjo Felisbello Sussuarana, nas flautas Miguel Campos e Justo Mota, clarinete Luciano Santos, saxofone alto/ serrote e também na direção do grupo José Agostinho da Fonseca, piston egípcio Almiro Lemos, trombone Luis Barbosa Filho, na bateria Wilson Fonseca.

A maioria desses músicos estava na faixa etária de 20 a 40 anos, com exceção de Miguel Campos com 17 anos, Anita Fonseca 14 anos e o mais jovem de todos era Wilson Fonseca que tinha apenas 13 anos

Esta banda adquiriu da firma Carlos Scavone de São Paulo, em 1925, a primeira bateria de Santarém, e o novo instrumento foi descrito da seguinte maneira por Fonseca (1986, p. 7):

Todo em metal amarelo, o bombo tinha como acessórios na parte superior um prato grande de boa têmpera, sustentado por uma mola em espiral, duas castanholas, três chocalhos de tons diferentes e um tam-tam; na parte superior, um pedal (para ser acionado com o pé direito) movimentava, a um só tempo, a maçaneta dupla: o remate com esfera em metal, outro prato menos fixado no aro dianteiro ao lado direito. Completavam o conjunto de percussão, uma caixa de repique apoiada em tripé e um par de pratinhos “contra-tempo”, este movimentado, também, com pedal, com o pé esquerdo.

Executavam variadas músicas. No repertório de estreia estavam incluídos *one-steps*, *charltons*, *fox-trots*. No âmbito nacional, cito “Neron” e “A menina do serrote” que eram considerados números especiais por causa dos “efeitos do

serrote”. Também executavam músicas do cancionero regional como Boca Preta, Zezinho Fontainha, Chuane.

Em 1930, o conjunto passou por algumas modificações e recebeu o nome Euterpe-Jazz.

Figura 10: Assembléia *Jazz-band*.



José Agostinho Fonseca no contrabaixo, Antonio Rodrigues Nunes (Nhuca) na flauta, Maria Annita (Ninita) no piano, Firmo Sirotheau no violino e Joaquim Toscano na bateria.

Fonte: Fonseca (1984, p.8).

**Euterpe–Jazz (1930).** Dando continuidade ao trabalho iniciado pela *Assembleia Jazz–Band*, a Euterpe já não tinha a mesma dificuldade em relação a instrumentos encontrada nas primeiras orquestras, pois possuía instrumentos novos e modernos. Era formado por: dois saxofones (mib e sib), um trombone de vara, um trombone de piston, dois trompetes, dois banjos, piano, violino, clarinete, contrabaixo e bateria.

Sena (2012) relata que a partir de 1936, Wilson Fonseca passou a dirigir a orquestra devido ao afastamento de seu pai, José Agostinho da Fonseca.

Em 1933, o compositor pernambucano Capiba (Lourenço Fonseca Barbosa), ao passar pelo Norte, assistiu a uma apresentação do Euterpe e considerou-o como “o melhor de toda a Amazônia”. Esse grupo teve longa duração, sendo dissolvido em 1953.

Figura 11: Euterpe-Jazz, em 1933.



Da esquerda para direita sentados: Raimundo Bezerra (Bezerrão), Joaquim Toscano (Bateria), Anita Fonseca e Felisbela Sussuarana. Em pé: Manoel Almeida (Dudu), Luis Barbosa Filho (Quixito), Antonio Rodrigues Nunes (Nhuca), Antonio Anselmo de Oliveira, Pedro Nolasco dos Santos, Euclides Ramos (Quidó), Wilson Fonseca (Isoca) e José Agostinho da Fonseca.  
 Fonte: Fonseca (1978, p. 49).

Dentre as muitas bandas de música santarenas, destaco:

**Banda “Sete de Dezembro” (1907).** De acordo com Fonseca (1978, p. 37), assim que José Agostinho da Fonseca chegou em Santarém, no ano de 1906, com a experiência adquirida ao integrar a banda de música do Instituto Lauro Sodré, organizou a Banda Sete de Dezembro, com músicos de um conjunto que foi dissolvido e por alunos que ele mesmo ensinou. Essa banda ficou em atividade até 1923. Quanto ao repertório executado por esse grupo musical, Fonseca (1978, p. 38), relata que José Agostinho da Fonseca

Procurou fugir ao rígido padrão da época, incluindo no repertório de sua banda, músicas que escandalizavam os componentes de outra banda rival, dirigida pelo mestre Francisco Assis dos Santos Filho, que, por isso, apelidaram a “Sete de Dezembro” de “maxixeira”- porque tocava maxixe.

**Sinfonia Franciscana (1918).** Fruto da Escola de Música criada por Frei Ambrósio Philipsenburg, O.F.M., destinada somente a meninos, Fonseca (1980), relata que a Sinfonia Franciscana foi fundada em 08 de maio de 1918, sob a regência de Luis Bonifácio da Silva Barbosa, até o ano de 1935, passando nesse mesmo ano a ser denominada Filarmônica Santa Cruz. Devido ao regente mudar-se para Belém, assumiu a regência da banda o maestro Wilson Fonseca, em 1935. Esse grupo musical esteve em atividade até 1936.

Figuras 12 e 13: Sinfonia Franciscana.



BANDA "SINFONIA FRANCISCANA" Fundação: 8-5-1918 – Foto: 1921

1o. Plano – Justo Mota, Silvério Sirotheau Corrêa, Frei Ambrósio, Ildefonso Mota, Prof. Luís Bonifácio Barbosa, José V. Cardoso e Daniel Cardoso Melo.  
 2o. Plano – Amado Pereira, Luís Gonzaga, Hilário Gentil e Silva, Luciano Santos, Sílvio Aflalo, Almiro Lemos, Octávio Gentil e Silva e Acácio Santos.  
 3o. Plano – Almério Guimarães, Octávio Maia, Antônio Gentil e Silva, Perílio Cardoso Silva, José de Souza, Luís Barbosa Filho e Manoel Bezerra da Cunha.

Banda "Sinfonia Franciscana" - 19.11.1925  
Wilson saxofonista

Fonte: Fonseca (1980).

Fonte: Acervo de Vicente Malheiros da Fonseca.

**Banda Marcial "Irmão José Ricardo" (1952).** Em 1952, o Irmão Genardo fundou a fanfarrinha da escola formada somente por instrumentos de percussão. Esse grupo foi ampliado no ano de 1968, quando José Agostinho da Fonseca Neto assumiu sua direção. Em 1989, Tinho Fonseca e sua equipe, formada por Pedro Fernando, José Maria Feitosa Maia, Raimundo Nonato e Guisepppe Piscoppo, transformaram a fanfarrinha em Banda Marcial. Além da inclusão de instrumentos de sopro, introduziram também a comissão de frente, formada por balizas que faziam e ainda fazem as evoluções.

Em 2003, esse conjunto passou a denominar-se Banda Marcial "Irmão José Ricardo". Desde 1991, está sob a direção do Prof. Pedro Fernando Liberal, que contou com o apoio do Prof. Amilcar Gomes no período de 1997 a dezembro de 2003. Este era responsável pelos metais e pelos arranjos para os instrumentos de sopro das músicas executadas durante os desfiles cívicos da Semana da Pátria. Hoje, a banda é formada com cerca de 120 componentes distribuídos entre instrumentos de sopro e percussão.



Figura 14: Escudo da Banda Marcial Irmão José Ricardo.



Figura 15: Banda Marcial Colégio Dom Amando



Fonte: <https://www.facebook.com/BandaMarcialIrmaoJoseRicardo/photos/pb.376147715786158.-2207520000.1429202397./571089042958690/?type=3&theater>. Acesso em: 10 mai. 2015.

Além da Banda Marcial, o Colégio Dom Amando também oferece Canto Coral e Flauta Doce.

**Filarmonica Municipal “Prof. José Agostinho” (1963).** Fonseca (2007), relata que apesar de Santarém ter uma vida musical muito intensa, passou o período de 1937 a 1963, sem ter bandas de música, apesar de ter grupos musicais e fanfarras. Então, surgiu a iniciativa por parte dos sargentos João de Deus Damasceno e Raimundo Nonato da Costa Bittencourt, que contou com total apoio do prefeito Dr. Everaldo de Sousa Martins. Wilson Fonseca relata que

Foi instalado o Tiro de Guerra em Santarém e dois elementos idealistas, como o Damasceno e o Bittencourt (sargentos do Tiro de Guerra 190), eram doídos para que tivesse uma banda de música para as balalaicas que eles faziam, para os desfiles deles, pro juramento da bandeira, e Santarém não tinha banda de música. Entao eles pediram ao Martins que era o prefeito (1963/67), e o Everaldo (de Sousa) Martins disse, vamos fazer a banda que eu garanto o suporte financeiro, pelo menos para a instalação da banda. (SENA, 2012, p. 102)

Entraram em contato com os irmãos Wilde e Wilson Fonseca. A principio Wilson Fonseca pensou em recusar o convite, mas logo mudou de idéia e solicitou que fossem comprados os instrumentos que faltavam para o equilíbrio da banda. Assim, chegaram em Santarém os instrumentos solicitados que eram: 3 clarinetes, 1 requinta, 1 bombardino, 1 sax horn mib, 1 bombo, 1 caixa e 1 par de pratos.

Iniciaram os ensaios e no dia 04 de setembro de 1963, ocorreu a primeira apresentação oficial da Banda Municipal “Prof. José Agostinho”, no Cine Teatro Cristo Rei. O repertório da noite de estreia foi composto por dobrados, maxixes,

valsas, samba, marcha, sendo em sua maioria composições de Wilson Fonseca e José Agostinho da Fonseca. Houve participação especial do Coro da Catedral de Santarém. Executaram também o Hino Nacional Brasileiro e o Hino da Independência do Brasil.

Em 12 de agosto de 1992, a banda passou a ser denominada Filarmônica Municipal “Prof. José Agostinho”, através de lei nº 14.256, sancionada pelo prefeito Ronan Liberal.

A partir de 2007, Wilde Fonseca, passou a direção da banda a seus filhos José Wilde e João Paulo. No ano de 2015, a diretoria é formada por Adson Wender de Jesus - diretor, e Rafael Nascimento de Macedo Brito - vice-diretor e regente.

Figura 16: Filarmonica Municipal Prof. José Agostinho



Fonte: <http://filarmonicadesantarem.blogspot.com.br/p/historico.html>. Acesso em: 10 mai. 2015.

**Banda da Escola Almirante Soares Dutra (197?).** A Banda de Música Almirante Soares Dutra, pertence à Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Almirante Soares Dutra, localizada em Santarém do Pará. Não há uma data precisa de sua fundação, mas acredita-se que surgiu no final da década de 1970, segundo o professor Júlio Heleno, que atua como seu regente.

De acordo com relatos do regente Júlio Heleno, inicialmente esta banda de música era uma fanfarra. Sempre presente nos festivais de bandas e fanfarras de Santarém, esse grupo musical conquistou por nove vezes o título de campeão na categoria Fanfarra Simples, oito deles consecutivos entre os anos de 1988 e 1995. O instrutor da banda era Gesival de Melo Vieira, que passou quase 25 anos à frente da banda, de forma voluntária.

A partir de 2004, uma nova equipe assumiu a gestão da banda, e introduziu as cornetas em sua formação, passando assim à categoria de Fanfarra com

Melodia, conquistando no período de 2004 a 2009 cinco títulos de concursos nessa categoria, sendo quatro deles consecutivos. Integravam essa equipe: Raimundo José dos Santos Araújo (Dinho Santos Araújo), Fábio da Costa Ferreira e Júlio Heleno Lages Pereira (todos ex-alunos da escola e de Gesival Vieira). Contavam com o apoio de Ramon Rodrigo, Ricardo Assunção, Madson Jean, Silas Tapajós, Oberdan da Silva e Welton Costa. Em 2009, Daniel Feitosa e “Corona” Soares (Lucenildo Soares Lima) juntam-se à equipe. Todos atuavam de forma voluntária.

Figura 17: Banda de Música da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra.



Fonte: Acervo particular de Charles Campos.

Figura 18: Brasão da Banda de Música da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra.



Fonte: <https://www.facebook.com/ESoaresDutra?ref=nf>. Acesso em 10 mai. 2015.

No ano de 2010, houve mais uma mudança na formação da banda. Foram acrescentados os instrumentos: saxofones, trompetes, trombones, tuba, saxhorn, euphonium e clarinetes, formando a atual Banda Marcial. Com essa formação, conquistaram-se quatro títulos. Desde o ano de 2007, são campeões, de forma consecutiva, do Festival de Bandas e Fanfarras de Santarém.

Figura 19: Banda Marcial da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra.



Fonte: Acervo particular de Odinei da Silva.

**Banda de Música da Polícia Militar de Santarém (1971).** Segundo relatos do 1º Sgt Brindeiro, a Polícia Militar está presente em Santarém desde os anos de 1950. Porém, somente em 1970, foi criada a 1ª Companhia Independente de Polícia Militar – 1ª CIPM, através do Decreto nº 7.125 de 14 de julho de 1970, assinado pelo Governador do Estado do Pará, Ten. Cel. Alacid da Silva Nunes. Foram deslocados 100 policiais de Belém para compor a guarnição em Santarém, que possuía cerca de 20 militares. No ano de 1971, com o aumento do efetivo no município, a PM realizou seu primeiro desfile, com uma pequena fanfarra formada por 01 bumbo, 03 surdos e 02 caixas.

Em 1974, as escolas de educação básica de Santarém, possuíam fanfarras compostas por instrumentos de percussão e algumas utilizavam cornetas. Durante as programações da polícia militar em Santarém, essas escolas eram convidadas para tocar nos eventos, bem como participar dos desfiles cívicos.

Em 1978, a fanfarra da polícia militar, formada somente por instrumentos de percussão, era composta 15 músicos. Em 1980, foi para Santarém o Cel. Alves. Ao chegar ao município, disse que o batalhão precisava ter uma banda de música, pois nesse período, no Brasil, ainda se vivia o regime militar, então quando as autoridades chegavam ao município eram recebidos pelos policiais, porém o

batalhão não possuía uma banda para prestar as honras militares. Por essa razão, em 1981 foi transferido para Santarém o primeiro músico, o Sgt Zaranza, que tocava Saxofone soprano. Durante as cerimônias, ele executava as músicas sozinho. Porém, o Cel. Alves disse que isso não era uma banda, conversou com o comandante geral e decidiram chamar alguns civis para um teste de seleção para formarem a banda da polícia militar em Santarém.

*Veio de Belém o Tenente Leonardo e o Sargento Lucelino para fazer o teste com os músicos daqui, então o Sargento Zaranza como era uma pessoa muito carismática ele fez muitos amigos aqui, e tinha muita gente das bandas que ele já conhecia, e ele disse: "Olha, gente, é o seguinte: a gente vai formar a banda lá da polícia e eu queria que vocês pudessem ir lá ajudar, vai ter o teste". Eles fizeram o teste, e os aprovados foram: no sax Sebastião Miranda Pisa, que é o pai do Sgt Pisa, o seu Abito, Carlos Pereira Campos da Silva, que é o Fabriciano, esses tocavam sax, e aí o piston era o Pedro Viana, tinha o Veloso também que é o pai do Cabo Veloso, ele morreu em 1989, ele ainda estava na banda. Depois, tem o seu Fernando Moraes, que era clarinetista, o sax tenor era o João Viana, o Nen, e também veio trombone o seu Anselmo. Estes formaram a primeira banda. A percussão tinha lá o pessoal da polícia já e mais o Sgt Zaranza e tinham mais dois músicos lá, o Sgt De Moraes e um outro músico. (José de Moura Brindeiro - 1º Sgt Brindeiro. Entrevista realizada em 30 mar. 2015)*

A idéia inicial era que esses civis fossem incorporados ao batalhão de polícia como sargento músico, porém eles tinham mais de 30 anos, e de acordo com as normas da polícia militar, já tinham passado da idade para ingressar nessa patente. Foram então contratados com carteria assinada pelo periodo de 1983 a 1989. Ensaivavam nos dias de segunda, quarta e sexta, geralmente até às 11 horas da manhã, e como todos trabalhavam em outros lugares, era possível conciliar seus horários com os ensaios e apresentações da Banda.

No ano de 1989, vieram mais 14 músicos de Belém para compor a Banda de Música em Santarém, e aos poucos os civis foram saindo. Em entrevista, o 1º Sgt Brindeiro relata que ao conversar com alguns desses ex-integrantes civis, eles falaram que ficaram muito tristes pelo falecimento de um dos integrantes da banda, o trompetista Veloso, e aos poucos foram pedindo para sair da banda.

Em 1991, uma outra turma de músicos de Belém, liderados pelo Sub Ten Alexandre, que depois foi promovido a Ten Alexandre, vieram para Santarém integrar a banda de música. Esses sargentos músicos, que chegaram a Santarém, apesar de terem sido transferidos para compor a banda, eram escalados para trabalharem nas ruas como os demais policiais do destacamento. Este é um fato que até hoje permanece.

*A gente tira serviço, e isso é ruim, não é? Porque, por exemplo, para alguns serviços da polícia tem que estar preparado fisicamente, então nós temos um lá na banda que ele fica preparado fisicamente, mas só que o seguinte: os dedos dele não enrolam, porque ele faz flexão, e aí quando é para tocar, o dedo fica duro, geralmente quem faz muita flexão os dedos ficam duros, todos os músculos ficam duros, ele não consegue dobrar o dedo e aí na hora de tocar perde um pouco a agilidade, isso dá muito problema. A maioria das pessoas não entende isso, acha que é preguiça, inclusive eu até falei com o médico do batalhão e ele ficou rindo, pensando que a gente tá com preguiça, mas se você for para prática, você pode ver que o dedo da pessoa que faz muita flexão e faz muito exercício físico, ele não enrola não. (José de Moura Brindeiro - 1º Sgt Brindeiro. Entrevista realizada em 30 mar. 2015)*

Desde a sua fundação, a banda de música foi desativada por alguns períodos, em virtude de comandantes que não apoiavam o grupo musical dentro da instituição.

O primeiro regente da Banda de Música foi o 3º Sgt Zaranza (Josino Barbosa Zaranza) e, atualmente, o regente titular é o 1º Sgt Brindeiro (José de Moura Brindeiro), que assumiu desde 2009, e o regente substituto 2º Sgt Rocha (Isonildo Silva Rocha). A atual formação é composta por 02 saxofones, 03 clarinetes, 01 trompete, 01 trombone, 01 guitarra, 01 baixo, 01 teclado e 01 bateria. A patente desses músicos é 2º e 1º Sargentos e Soldados. A banda executa um repertório variado. O arranjo das músicas é feito pelos próprios componentes da banda. Geralmente, quem o faz é o Sgt Jonielson, auxiliado pelo Sgt Pisa.

*Antes, a banda só tocava dobrado mesmo, era banda militar, mas como a gente sempre recebia pedidos para tocar nas cidades próximas e até aqui na cidade mesmo, aí começamos a mudar, nós compramos uma bateria, alguns aparelhos, guitarra, baixo, começamos a fazer com que esse repertório fosse mais diversificado, a gente toca de tudo hoje, mpb, carimbo, forró, gospel, inclusive estamos nos preparando para fazer uma apresentação lá no shopping na quinta gospel. (José de Moura Brindeiro - 1º Sgt Brindeiro, entrevista realizada em 30 de mar de 2015)*

A Banda de Música da Polícia Militar de Santarém, desenvolve três projetos, sendo:

**Construindo sonhos.** Desenvolvido com os moradores do bairro Esperança, atende a crianças e adolescentes na faixa etária de 8 a 15 anos. As aulas acontecem nos dias de terça e quinta, das 8 às 10 horas. Fazem parte da estrutura curricular as disciplinas: Ordem Unida, História da Polícia, História da

Música, Musicalização, Flauta Doce. Pretende-se ensinar instrumentos de sopro que compõe a banda de música, porém, esses instrumentos ainda não foram adquiridos, mas a intenção é ainda no ano de 2015 conseguir a aquisição. Enquanto isso, desenvolvem duetos e trios de flauta doce para aperfeiçoar a leitura musical.

**Humanas.** Projeto desenvolvido no Pronto Socorro Municipal de Santarém. A banda de música realiza apresentação musical em um espaço aberto localizado no hospital, bem como dois músicos, geralmente um violão com saxofone, ou com clarinete, executam músicas dentro dos quartos ou próximo.

Figura 20: Apresentação da Banda no Hospital Municipal.



Figura 21: Banda da Polícia Militar de Santarém, no Desfile Cívico.



Fonte: Acervo particular de José de Moura Brindeiro (1º Sgt Brindeiro).

O regente da banda relata que surpreendeu-se na primeira vez em que participaram desse projeto:

*Pensava que a gente tinha que tocar algumas músicas mais lentas, mas eles não querem não, eles querem é agitar, eles pedem para tocarmos carimbó, e sabe? É algo divertido! A primeira vez em que nós fomos lá, eu fui nos quartos avisando que íamos tocar e aí uma paciente disse assim: “Eu nunca tinha imaginado que no hospital eu iria ver isso”! Ela era uma das doentes, mas você ouvir a música ao invés de um gemido de dor, um grito de dor, poxa é como se você estivesse curado. Então, eu achei muito legal. (José de Moura Brindeiro - 1º Sgt Brindeiro. Entrevista realizada em 30 mar. 2015)*

**Banda Itinerante.** Neste projeto, a banda vai até as escolas estaduais e municipais. Realiza, além das apresentações musicais, uma amostra das atividades desenvolvidas pela polícia, como o Serviço Montado, PTRAN, Tático, dentre outros.

**Banda Marcial da E.M.E.F. Princesa Izabel (199?).** Não há uma data precisa de fundação da banda da E.M.E.F. Princesa Izabel, mas na década de 90, pais, alunos e funcionários da escola uniram forças para adquirir os instrumentos

musicais para a formação da fanfarrinha da escola, com o objetivo de participarem do Desfile Cívico na Semana da Pátria. Realizaram eventos para angariar recursos financeiros para aquisição dos instrumentos musicais, e conseguiram comprar 40 instrumentos de percussão, concretizando a tão sonhada fanfarrinha. O primeiro regente foi Raimundo José dos Santos Araújo (Dinho Santos Araújo).

No período de 1999 a 2007, a formação da banda era composta somente por instrumentos de percussão, e em 2008, a escola foi contemplada com o projeto “Música na Escola”, da Prefeitura Municipal de Santarém, através da Assessoria de Esporte e Lazer, e recebeu um *kit* de instrumentos musicais contendo 40 flautas doce no modelo Barroca, 2 trompetes sib, 2 trombones de vara dó, 3 pares de pratos musicais de bronze, 8 peles para bumbo, 15 peles batedeiras e 8 peles respostas para caixa, passando à categoria de banda marcial. O regente que esteve à frente da banda nessa transição foi “Corona” Soares (Lucenildo Soares Lima), ficando até o ano de 2009 na escola.

A banda já conquistou o 1º lugar no Festival de Bandas e Fanfarras de Santarém, no ano de 2008, na categoria fanfarrinha com melodia. Em 2009, concorreu na categoria Banda Marcial, ficando em 4º lugar, e em 2010 realizou somente uma apresentação, não concorrendo. Seu atual regente é Anderson Campos.

Figura 22: Banda de Música da Escola Municipal Princesa Isabel.



Fonte: Acervo particular de Fabio Cardoso.

**Banda Marcial da E.E.E.F.M. Pedro Álvares Cabral (1990).** Fruto da escola estadual Pedro Álvares Cabral. De acordo com informações dadas por Denins de Sousa Lima, esta banda foi fundada em 1990, na gestão da diretora Maria Ivacilda Fonseca. Porém, sua participação nos desfiles da Semana da Pátria e festivais de bandas e fanfarras em Santarém, iniciou somente a partir do ano de



1994.

Em suas participações nos festivais em Santarém, sempre esteve entre os primeiros colocados, conquistando o título de campeã, na categoria fanfarra com melodia no ano de 1999.

A partir de 2011, passou por uma reestruturação instrumental, ingressando na categoria de banda marcial. Seu atual regente é Drailton Pinto Feitosa, e a equipe de coordenação é composta por Dennis de Sousa Lima e Reinaldo Junior da Costa Santos, apoiada pela equipe gestora da escola.

Figura 23: Banda Marcial da E.E.E.F.M. Pedro Álvares Cabral.



Fonte: Acervo particular de Dennis de Sousa Lima.

**Orquestra Jovem “Wilson Fonseca” (1995).** Apesar da denominação o grupo não possui instrumentos de cordas. Resultado do trabalho da Escola de Música Wilson Fonseca, a orquestra surgiu em 21 de junho de 1995. Inicialmente, recebia a denominação de Banda “Wilson Fonseca” e era composta por 34 integrantes na faixa etária de 9 a 15 anos.

Em 1997, ocorreram algumas modificações na estrutura da banda (formação de naipe, sonoridade, repertório, entre outros aspectos). Passou a denominar-se Banda Sinfônica “Wilson Fonseca”, contando com 50 músicos na faixa etária de 11 a 18 anos. Em 2002, novamente seu nome foi modificado, dessa vez para Orquestra Jovem “Wilson Fonseca”.

Atualmente, é formada por 60 músicos de ambos os sexos, com idade a partir de 13 anos. Já gravou dois CDs: “Sinfonia Amazônica” (2002) e “Sinfonia Amazônica 2” (2003). Apresentou-se em diversas cidades da região, na capital do

Pará, em Salvador-BA e São Paulo–SP.

Dentre os diversos títulos recebidos destaque: “Título de Honra ao Mérito” outorgado pelo Poder Público Municipal; “Prêmio Mário de Andrade” outorgado pelo Ministério da Cultura como reconhecimento por sua expressiva participação no cenário artístico e cultural brasileiro; “Comenda da Ordem do Mérito *Jus at Labor*” outorgada pelo Tribunal Regional do Trabalho da 8ª Região (Belém – PA).

Figura 24: Orquestra Jovem Wilson Fonseca



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**Banda Marcial da Escola Maria de Lourdes Almeida (2001).** Pertencente à Escola Municipal de Ensino Fundamental Maria de Lourdes Almeida, localizada à Avenida Barão de São Nicolau, no Bairro do Livramento. Assim como a maioria das bandas marciais das escolas de Educação Básica, esta inicialmente era uma fanfarrinha simples, composta por 45 integrantes. Com essa formação, conquistou o 1º lugar no 1º Festival Mirim de Santarém.

Figura 25: Brasão da Banda Musical Maria de Lourdes Almeida.



Fonte: <http://www.escol.as/13460-maria-de-lourdes-almeida>. Acesso em: 10 mai. 2015.

Em 2009, foi contemplada com o projeto Música na Escola, e a partir de então passou à categoria de banda marcial. Seu regente titular é Eude Igor Almeida de Lima, a parte coreográfica fica por conta de Derielem Simone Ferreira Viana, e a

coordenação está sob a responsabilidade de Lailson Pereira da Costa.

Nas participações em festivais em Santarém, conquistou na categoria fanfarra simples, o 2º lugar, no III Festival de Bandas e Fanfarras, o 1º lugar, no IX Festival de bandas e Fanfarras da UMES, em 2009; e o 3º lugar no IV Festival de Bandas e Fanfarras promovido pela Prefeitura de Santarém, em 2010; e na categoria Banda Marcial. Participou do V Festival de Bandas e Fanfarras promovido pela Prefeitura de Santarém, conquistando o 2º lugar.

Figura 26: Banda Marcial da E.E.E.F. Maria de Lourdes Almeida.



Fonte: Acervo particular de Lailson Pereira da Costa.

**Banda de Música do 8º BEC - Batalhão de Engenharia e Construção - Batalhão Rondon (2011).** Em 1970, o 2º Batalhão Rodoviário foi transformado em 8º Batalhão de Engenharia de Construção e teve a sua sede transferida para Santarém. Nesse período, o grupamento contava com uma fanfarra que sempre estava presente nos eventos e nos desfiles cívicos, sendo que no período da Semana da Pátria civis integravam essa fanfarra formando, assim, uma banda de música somente para o desfile dos militares dia Sete de Setembro.

A banda de música do 8º BEC - Batalhão de Engenharia e Construção foi criada através da Portaria nº 013 do Estado-Maior do Exército de 27 de junho 2011 e publicada em Boletim Reservado nº 09 de 31 de agosto de 2011, que visava criar bandas de música na região de fronteira, desta forma contemplando o município de Santarém. Vale destacar que é a única Banda de Música distribuída a uma Organização Militar de Engenharia em nosso país, pertence a categoria F, cuja previsão é de 16 músicos.

Em 2012, ocorreu o primeiro concurso para cabo músico temporário, disponibilizando 8 vagas, para os seguintes instrumentos: clarinete, saxofone tenor,

trombone de vara, trompete, tuba, tímpanos, bombo, pratos e tarol. Em 2014, ocorreu outro concurso para as duas vagas que estavam disponíveis, pois de acordo com a legislação o tempo máximo que esses militares temporários permanecem, é de 8 anos, e soma-se o período de serviço público tanto municipal, estadual e federal, que possuem antes de ingressar no exército.

O primeiro evento oficial em que a banda se apresentou ocorreu no dia 23 de novembro de 2012. O primeiro regente da banda foi o 1º Ten De Lima (Rudimar Albino de Lima). Após a sua transferência, a banda passou a ser conduzida pelo 2º Tenente Liandro (Mauro José Liandro). No ano de 2015, o Sub Ten Delamar (Delamar Rodrigues Tavares) tornou-se mestre dessa banda.

Possui um repertório que abrange os hinos oficiais, dobrados, marchas, músicas populares, canções, jazz. Existe o Centro de Documentação do Exército ligado ao Centro de Cultura do Exército, que possui um acervo com as músicas, pois todos as bandas de música do exército brasileiro tocam os mesmos arranjos dos hinos, dobrados e canções militares, são um repertório unificado.

A banda é composta por clarinetes, saxofone alto, saxofone tenor, trompetes, trombones, tuba Sib, tuba Mib, caixa clara, bumbo e pratos. As patentes desses músicos são Sub Tenente, 1º Sargento, 2º Sargento, e Cabo.

Os ensaios ocorrem de segunda a sexta, nos turnos matutino e vespertino, e os músicos, durante o expediente, também realizam estudos individuais, ensaios de naipe.

*A banda ensaia todos os dias, de manhã e a tarde, é nosso quadro de trabalho semanal. Em relação a duração dos ensaios, o que é previsto, até em questão de legislação, de regulamento: o nosso é de 45 minutos e 15 de intervalo, esse é o tempo previsto para qualquer tipo de instrução: 45 minutos de instrução e 15 de intervalo. (Sub Ten Delamar, mestre de banda do 8º BEC, entrevista realizada em 06 mar 2015).*

Apresentam-se tanto nas formaturas que acontecem no batalhão, como também realizam apresentações externas.

*As nossas apresentações funcionam desde as internas como o Sub Delamar já citou, quanto as externas. As externas não são somente as apresentações em teatro, em shoppings, e sim a gente faz em todo e qualquer segmento da sociedade, escolas, entidades não governamentais, entidades governamentais, então dá uma média entre todas de 200 apresentações anuais. São internas, externas, por exemplo o desfile de 7 de setembro, a gente não desfila só dia 7 de setembro, mas apoiamos entidades também em outros desfiles, desfilamos em Alter do Chão, com a Escola Plácido de Castro, com a*

*Apae. Aconteceu até uma coisa inusitada conosco no ano de 2014, foi uma região de várzea, ela na época do 7 de setembro estava inundada, então transferiram o desfile cívico para uma outra data, quando as águas baixaram e a gente foi lá e desfilamos pela comunidade, toda ela se concentrou numa escola estadual e a gente saiu desfilando pela comunidade, então para a gente ali foi um aprendizado, onde que a gente ia tocando e a comunidade ia nos seguindo, foi muito fantástico. Então não só no 7 de setembro, por intemperes do tempo, questões naturais, aconteceu em um outro período, aí a gente ve como nossa região é muito rica. Isso serviu para mim como aprendizado e também uma coisa que vou levar para o resto da vida. (Aldo Mamoré Campos – 2º Sargento - músico da Banda do 8º BEC, entrevista realizada em 06 de mar de 2015)*

Figuras 27 e 28: Banda do 8º BEC.



Fonte: Acervo particular de Aldo Mamoré Campos.

**Nova Filarmônica de Santarém (2012).** Foi uma banda de música criada para servir de experiência musical para os alunos provenientes do curso de Prática Instrumental da Escola de Musica “Professor Wilde Fonseca”. A banda iniciou suas atividades em junho de 2012 e foi lançada oficialmente em 28 de outubro de 2012 por ocasião do aniversário de primeiro ano da Escola de Música “Professor Wilde Fonseca”. A formação instrumental da Banda abrange instrumentos de sopro, com as famílias de madeiras e metais, e percussão. A Nova Filarmônica de Santarém era composta por 35 músicos e realizou várias apresentações atendendo a convites na sociedade santarena. O regente titular era Rafael Brito e os regentes substitutos, Carlos Vinícius e Shosuke Okada. Em junho de 2013, encerrou suas atividades em virtude da reestruturação instrumental para criação da Orquestra Filarmônica de Santarém, que teve estreia em novembro de 2013, na Câmara Municipal de Santarém.

Figura 29: Nova Filarmônica de Santarém.



Fonte: Acervo particular de Rafael Brito.

Esses conjuntos tinham e ainda têm seus repertórios elaborados de acordo com cada ocasião. Os regentes faziam e ainda fazem os arranjos e composições de acordo com as demandas sociais.

O músico santareno Wilde Fonseca oferece um exemplo de como, desde a sua juventude, essa situação era comum. Ele conta que estava em Santarém um circo e aconteceria uma apresentação em que uma jovem entraria montada em um cavalo. Na ocasião, o compositor José Agostinho da Fonseca disse ao dono do circo que aquela música que tocava não era apropriada para a situação. Então, compôs a música “Galope”.

Essa anedota ilustra a atuação dos músicos compositores locais numa perspectiva funcional. Assim se dava e ainda se dá também no âmbito da educação musical. Os maestros compunham, compõem ou criam arranjos de acordo com as necessidades e possibilidades de cada conjunto, de modo a favorecer aos seus músicos uma formação progressiva.

Um exemplo dessa característica musical local é a composição “Esperança”, que Wilson Fonseca fez para a recém criada Banda “Wilson Fonseca”. Ele compôs uma música sem muitas dificuldades de execução, devido ao pouco tempo de estudo que os músicos tinham à época. Alguns dos pioneiros maestros e educadores de bandas musicais de Santarém devem ser lembrados, como: Temístocles dos Santos Bruce, Raimundo Alves Pereira (João Fona), Joaquim Toscano de Vasconcelos, Miguel Campos, Justo Mota, Laudelino Silva e, claro, José Agostinho da Fonseca, Wilson Fonseca e Wilde Fonseca.

### 1.1.3 Festivais de bandas e fanfarras em Santarém

A partir de pesquisas realizadas por Pereira (2008), o primeiro festival de bandas e fanfarras de Santarém aconteceu no ano de 1975, organizado pelo Lions Tapajós Clube. O evento aconteceu no Estádio Elinaldo Barbosa, localizado na Avenida São Sebastião, no perímetro que compreende as travessas Turiano Meira e Dom Amando, no bairro Centro. Nessa primeira disputa, a campeã foi a Banda do Colégio Dom Amando, que tinha como regente José Agostinho da Fonseca Neto (Tinho Fonseca), filho do maestro Wilson Fonseca.

Na fase inicial das fanfarras em Santarém, Pereira (2008) relata a existência desse grupo musical nas seguintes escolas: E.E.E.M. Álvaro Adolfo da Silveira, E.E.E.M. Rodrigues dos Santos, Colégios São Raimundo Nonato, Colégio Dom Amando, Santa Clara e Batista Sóstenes Pereira de Barros, E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra, E.E.E.F.M. Pedro Álvares Cabral, E.E.E.F.M. Antônio Batista Belo de Carvalho.

No ano de 1988, o festival passou a ser promovido pela Associação de Estudantes de Santarém – AES. Houve a mudança do local de apresentação, passando a ser no Estádio “Jáder Barbalho” (Barbalhão), atualmente denominado “Colosso do Tapajós”. A partir de 1990, Pereira (2008) destaca o crescimento no número de instituições de ensino participantes do festival, dentre as quais cita as fanfarras dos seguintes estabelecimentos escolares: E.E.E.F.M. Frei Othmar, E.E.E.F.M. Felisbela Jaguar Sussuarana, E.E.E.F.M. Terezinha de Jesus Rodrigues, E.E.E.F.M. Frei Ambrósio, E.E.E.F.M. José de Alencar, E.E.E.F.M. Onésima Pereira de Barros, E.E.E.F.M. Plácido de Castro, E.E.E.F.M. Aluísio Lopes Martins, E.E.E.F.M. Madre Imaculada, E.E.E.F.M. Maestro Wilson Dias da Fonseca, E.E.E.F.M. Júlia Gonçalves Passarinho, E.M.E.F. Maria de Lourdes, E.M.E.F. Deputado Ubaldo Corrêa, E.M.E.F. Princesa Isabel, E.M.E.F. Fluminense, E.M.E.F. Brigadeiro Eduardo Gomes, E.M.E.F. Ambrósio Caetano Corrêa, E.M.E.F. Paulo Rodrigues dos Santos, E.M.E.F. Maria Amália.

A partir de 1997, o regulamento do Festival passou a permitir que as bandas de outros municípios participassem desse certame, em Santarém. Um grupo musical que trouxe muitas inovações foi a fanfarra da cidade de Itaituba, pois apresentou samba e axé em seu repertório, o que o diferenciava das bandas de Santarém. Como efeito, este grupo musical ganhou as duas categorias do festival. Em

entrevista com o professor Júlio Heleno, este conta que

*As bandas de Itaituba tinham um frenesi de ritmo, vieram participar e realmente foi uma grande novidade porque em Santarém se viviam ainda as marchinhas, os dobrados, e de repente vem o pessoal de Itaituba tocando samba, tocando axé, tocando tudo, de forma que tecnicamente não carece esclarecer aqui, mas foi diferenciado em relação às bandas de Santarém. Eles surpreenderam e ganharam as duas categorias do festival em 1997, fanfarra simples e fanfarra com melodia. (Entrevista realizada em 03 mar. 2015)*

As bandas dos municípios próximos a Santarém continuam participando dos festivais. Em entrevista, Júlio Heleno citou as bandas dos seguintes estabelecimentos e localidades: Escola São José e Escola São Francisco, de Óbidos; Escola Santo Antonio, Escola Amadeu Burlamaqui Simões e Escola Nova Esperança, de Alenquer; escolas do município de Belterra, Itaituba e Curuá.

Segundo o entrevistado, no ano de 2001, a UMES - União Municipal dos Estudantes de Santarém passou a promover um festival de bandas e fanfarras paralelamente ao Festival da AES. Dessa forma, no período de 2001 a 2005, havia dois festivais de bandas e fanfarras em Santarém, ambos realizados no Estádio Colosso do Tapajós. O diferencial entre esses festivais era a premiação, pois nos eventos promovidos pela AES, a banda vencedora do concurso recebia troféu, enquanto a UMES premiava com dinheiro. Em ambos os eventos havia venda de ingressos. Esses festivais possuíam duas categorias de disputa: fanfarra simples e fanfarra com melodia.

Figura 30: Festival de Bandas e Fanfarras 2009, promovido pela UMES.



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages.



Em 2006, somente a UMES promoveu o encontro das bandas, e continuou a realizar o festival até 2009.

Antes, porém, ainda em 2007, observando o caráter fortemente competitivo dos festivais de banda em Santarém, a Prefeitura Municipal de Santarém passou a realizar também um festival de bandas, porém com uma proposta diferenciada, com um cunho mais pedagógico, promovendo a formação técnica para os regentes, integrantes das bandas e premiando as bandas vencedoras com instrumentos musicais para a ampliação. Para isso, firmou parceria com a Escola de Música Maestro Wilson Fonseca, Filarmônica Municipal de Santarém e 8º BEC – Batalhão de Engenharia e Construção. Durante entrevista, Júlio Heleno relatou o motivo que levou a prefeitura a realizar o Festival de Bandas e Fanfarras:

*nós já nos deparávamos como formadores com diversos problemas de ordem pedagógica. Os festivais estavam cada vez mais partindo para a rivalidade, e falta de ética entre os profissionais que trabalhavam. Deixando a parte do ensino musical de lado, basicamente as bandas eram formadas para competição, não tinham muito interesse em formar os alunos da escola para tocar nas bandas. As bandas estavam cada vez mais sendo feitas e desenvolvidas por ex-alunos que ficavam ainda por um tempo na escola tocando e esses ex-alunos acabavam por não ter aquele comprometimento com o aprendizado. E aí a prefeitura, em 2007, nos convidou junto com outros quatro companheiros - nós éramos cinco - para discutir essa situação do festival de bandas, e falaram: "Olha nós queremos organizar, mas nós queremos saber o que vocês acham que precisa mudar". Porque a prefeitura, na verdade, era ela que liberava o estádio para serem realizados os eventos, e às vezes aconteciam brigas, acontecia quebra-quebra, naquele espaço. A prefeitura cedia ônibus para as bandas participarem. Então, a prefeitura também tinha algumas despesas em cima disso, e começou a perguntar: "Por que a gente não organiza logo isso?", já era parceira, já estava envolvida e acabava não gerenciando. Depois, as coisas que aconteciam de ruim caíam nas costas da prefeitura, e aí nós fomos discutir o festival de bandas pela primeira vez de forma mais acentuada do ponto de vista pedagógico, do ponto de vista de objetivos pedagógicos, e nós chegamos a essas conclusões: que o festival precisava ter um enlace mais forte em relação a essa necessidade de formação do aluno das escolas, a premiação foi ideia nossa que fossem instrumentos musicais e não em dinheiro, o local do evento foi ideia nossa para tirar do estádio e trazer para orla, que a prefeitura organiza na orla, então trazer o festival para o público, tornar o festival de fato estudantil, e não ex-studentil, e aí, nesse sentido, a gente obteve vários êxitos. Assim: a prefeitura abraçou a causa, acatou as nossas deliberações, também colocou algumas coisas inovadoras como a formação técnica para os regentes, ela fez parceria com a escola de música Wilson Fonseca, com a Filarmônica Municipal, com o 8º BEC. Esses órgãos vez ou outra promoviam formações para os regentes, para alguns alunos dessas bandas participarem, e essas formações aproximaram os*

*regentes, os alunos, diminuindo a rivalidade, e o festival ganhou nesse caráter mais pedagógico.* (Júlio Heleno Lages Pereria, entrevista realizada em 03 de mar de 2015)

Tendo em vista a nova proposta da Prefeitura Municipal de Santarém para o Festival de Bandas e Fanfarras, foram realizadas reuniões para serem discutidas as mudanças necessárias a serem feitas. Então, criaram um diretório formado por cinco regentes de bandas, composto por: Júlio Heleno Lages Pereira e Raimundo José dos Santos Araújo (Dinho), da Escola Almirante; Joaquim Celso Pereira Alves, coordenador da Banda da Escola Frei Ambrósio; Luís Campos, Banda da Escola Madre Imaculada; Reinaldo Junio da Costa Santos, da Banda da Escola Pedro Álvares Cabral.

Também no ano de 2007, um grupo independente realizou o Desafio de Fanfarras, em um espaço de festa denominado “Quebra Gelo”, localizado na Avenida Borges Leal. Esse grupo era coordenado por dois regentes de bandas escolares de Santarém: Drailton Feitosa, conhecido como “Draw” e Josenilson. Nesse evento, cada banda era composta por no máximo 20 componentes, pois a intenção era ter uma execução com maior dificuldade técnica.

Sendo assim, em 2007 houve três festivais: o Festival de Bandas e Fanfarras promovido pela Prefeitura Municipal de Santarém, no dia 01 de setembro; o Desafio de Fanfarras, no dia 08 de setembro; e o Festival promovido pela UMES, no final do mês de setembro.

Figura 31: Festival de Bandas e Fanfarras em Santarém, 2010.



Fonte: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=246750712198567&set=a.104645736409066.1073741828.100005909195294&type=3&theater>. Acesso: 10 mai. 2015.

Figura 32: Festival de Bandas e Fanfarras em Santarém, 2010.



Fonte: <https://aelstm.wordpress.com/category/geral/page/5/>. Acesso: 10 mai. 2015.

A partir de 2010, somente a Prefeitura Municipal de Santarém passou a realizar o Festival de Bandas e Fanfarras de Santarém. O Festival de Bandas e Fanfarras de Santarém, realizado pela Prefeitura Municipal de Santarém, possui três categorias de disputa, que são: Fanfarra Simples, Fanfarra com Melodia e Banda Marcial. Os critérios de avaliação são divididos em três itens: aspecto marcial, aspecto musical e coreográfico. Na Fanfarra Simples, é avaliado: marcha e garbo, alinhamento, uniforme, afinação, harmonia musical, ritmo, criatividade e originalidade, expressão coreográfica e sincronismo. Na Fanfarra com Melodia, são avaliados os mesmos itens de avaliação da Fanfarra Simples, acrescentando melodia musical. Na categoria Banda Marcial, acrescentam-se os itens: fraseado, encandeamento harmônico musical, articulação<sup>3</sup>.

Outro ponto a ser observado no festival promovido pela prefeitura é referente ao corpo de jurados. Em entrevista, Júlio Heleno relata que:

*nós temos que diferenciar os festivais nesse sentido. Os festivais da UMES e da AES tinham um sistema de avaliação, que nós das bandas nunca gostamos muito de ver, que era basicamente o seguinte: você é músico então tem que avaliar todos os itens do regulamento, inclusive coreografia. Porém, vale ressaltar que se você é músico, você certamente não terá grande propriedade para julgar coreografia, para julgar marcha, e esse foi um grande diferencial no festival da prefeitura. A composição do corpo de jurados da prefeitura se*

<sup>3</sup> Dados extraídos do regulamento do VIII Festival de Bandas e Fanfarras de Santarém.

*dá de forma diferenciada: os jurados que julgam o aspecto coreográfico são dessa área da coreografia, são professores de educação física, ou têm a vivência em formar grupos de dança, e assim por diante. Os militares julgam marcha, alinhamento, uniforme, o aspecto marcial; e o aspecto musical é julgado por músicos - embora a gente sempre tenha, ano após ano, como se trata de uma competição, existem reclamações e questionamentos acerca das notas, dos jurados. Isso é normal, em qualquer tipo de competição sempre terá. (Júlio Heleno Lages Pereria, entrevista realizada em 03 de mar de 2015)*

O primeiro Festival de Bandas e Fanfarras organizado pela Prefeitura de Santarém esteve sob a responsabilidade da AEL-Assessoria de Esporte e Lazer, que era coordenada por Rita Peloso. Com a mudança do governo municipal, da gestão da prefeita Maria do Carmo para o prefeito Alexandre Von, em 2012-2013, a AEL foi transformada em Secretaria Municipal da Juventude Esporte e Lazer (SEMJEL), e o festival passou a ser organizado pela equipe que integra essa nova secretaria com o apoio dos representantes das escolas e entidades musicais.

Um fato curioso, presente nas apresentações das bandas e fanfarras em Santarém, é que apesar de não serem avaliadas a comissão de frente e as balizas, ano após ano, as escolas têm investido mais nesses itens, ressaltando a cultura do visual mais do que a auditiva, e ninguém fecha os olhos para julgar.

## 1.2 LICENCIATURA EM MÚSICA DA UEPA

A Universidade do Estado do Pará - UEPA é uma autarquia criada pela Lei nº. 5.747, de 18 de maio de 1993, com autorização de funcionamento pelo Decreto Presidencial de 04 de abril de 1994. Sua atuação é presencial em 50 municípios, e a distância em 20 *campi*<sup>4</sup>.

O curso de Licenciatura em Música ofertado pela UEPA possui carga horária total de 3.300h, divididas em 1.740 teóricas e 1.560 práticas Criado pela Resolução FEP nº 02 de 10 de fevereiro de 1984, e reconhecido pela Portaria Ministerial - MEC n.º 1.841 de 08 de outubro de 1991 - DOU de 09 de outubro

---

<sup>4</sup> Dados extraídos de [http://www.uepa.br/portal/institucional/uepa\\_numeros.php](http://www.uepa.br/portal/institucional/uepa_numeros.php). Acesso em: 29 mar. 2015.

de 1991, o curso tem duração mínima de 4 anos e máxima de 7 anos<sup>5</sup>. O objetivo do curso é

Formar docente na área em Educação Musical que, inserido no contexto das Ciências Sociais e Educação, esteja fundamentado numa visão global de Educação, que possibilite a integração das ações pedagógicas com a problematização e aplicação de conhecimento que atenda às necessidades regionais de educação musical;

Formar docente em Educação Musical com conhecimento do código musical ocidental e perspectiva de investigação de outros códigos com domínio do código musical que lhe permita perceber, expressar-se e produzir saberes musicais com substância e clareza de idéias;

Formar docente em Educação Musical que articule o "saber" (conhecimento específico da área, pedagógico e de integração), o "saber pensar" e o "saber intervir";

Formar docente em Educação Musical para atuar na Educação Básica e em outros contextos formais e informais de ensino musical

Formar docente em Educação Musical que, a partir de domínio fundamental na área de atuação profissional, seja capaz de adaptar-se às diversas situações, produzindo conhecimento que permita identificar, compreender e superar problemas presentes na realidade vivida. (Projeto Político Pedagógico Licenciatura em Música, UEPA, 2012, p.10)

A matriz curricular do curso é composta por seis eixos articuladores, sendo:

(1) do conhecimento profissional; (2) da interação, comunicação, autonomia intelectual e profissional; (3) da disciplinaridade e interdisciplinaridade; (4) da formação comum e da formação específica; (5) dos conhecimentos a serem ensinados e dos conhecimentos filosóficos, educacionais e pedagógicos; (6) das dimensões teóricas e práticas.

O Projeto Político Pedagógico do curso explica que o perfil do egresso

encontra-se basicamente na vinculação entre a teoria musical e a prática musical, partindo da realidade e necessidade do contexto profissional, tendo como parâmetro o contexto social e profissional vigente na área de educação musical e o relacionamento entre a teoria educacional da música e a prática pedagógica musical, sendo viabilizada com educação permanente, pressupondo reflexão em relação à realidade confrontando o ideal com o real, propiciando aos futuros profissionais "competência para ser autônomos na produção de conhecimentos e acessíveis para coletivizá-los, sabendo criar seus projetos, vender suas idéias, sendo perspicaz e envolvente" (Behrens, 1998). (Projeto Político Pedagógico Licenciatura em Música, UEPA, 2012, p. 14)

A UEPA foi implantada em Santarém no dia 22 de outubro de 1998, como Campus XII. Está localizada à Avenida Plácido de Castro, 1399. Inicialmente ofertou

<sup>5</sup> Dados extraídos de [http://www.uepa.br/portal/ensino/musica\\_lic\\_principal.php](http://www.uepa.br/portal/ensino/musica_lic_principal.php). Acesso em: 30 mar. 2015.

somente o curso de Licenciatura em Educação Física. No ano de 2000, ofertou a primeira turma de Licenciatura Plena em Educação Artística com habilitação em Música. Este curso foi reestruturado em seu currículo em 2004, baseado na Lei de Diretrizes e Bases da Educação- LDB nº 9.394/1996, Parecer nº 146/2002-CNE-CES, e na Resolução CNE/CP nº 1/2002, passando a ser denominado Licenciatura em Música. Atualmente, o curso é desenvolvido em regime semestral, com 2.800 horas e a duração mínima de oito semestres e máxima de 12 semestres. Conta com uma infraestrutura composta por 03 laboratórios, 02 salas de aula, violões e teclados.

Desde 2004, a UEPA Santarém vem formando profissionais deste curso, para “atuar em escolas de Educação Básica, instituições especializadas no Ensino da Música e em outros campos musicais instituídos e emergentes”<sup>6</sup>. Júlio Heleno Lages Pereira é egresso deste curso, na turma de 2008.

---

<sup>6</sup> Dados extraídos de [http://www.uepa.br/portal/ensino/musica\\_lic\\_principal.php](http://www.uepa.br/portal/ensino/musica_lic_principal.php). Acesso em: 18 mai. 2015.

## 2. RESULTADOS: NARRATIVA DE UM PROFESSOR DE MÚSICA EM SANTARÉM – PA

Esta seção apresenta os resultados das entrevistas realizadas com Júlio Heleno Lages Pereira, durante o segundo semestre de 2014 e primeiro semestre de 2015. A história de vida narrada pelo entrevistado se situa no contexto das bandas e da Licenciatura em Música da UEPA Santarém, descritos na seção anterior.

### 2.1 NAS ORIGENS FAMILIARES

Figura 33: Júlio Heleno L. Pereira.



Fonte: Acervo Particular de Demerson Mendes.

Meu nome é Júlio Heleno Lages Pereira. Nasci no dia 01 de dezembro de 1983, em Santarém do Pará. Meu pai é João Heleno Vinholte Pereira e minha mãe, Varlúcia Lages Pereira. Tenho duas irmãs - Elisangela Alves do Carmo e Luciana Lages Pereira -, e um irmão Helton Lages Pereira. Sou casado com Renata Souza da Silva e temos uma filha chamada Ana Helena da Silva Pereira.

Desde a minha infância, tive contato com a música. Acredito que essa “veia” musical, se é que se pode dizer

assim, tenha vindo do meu avô e de meu pai.

Meu avô, Joaquim Ramos Pereira, que nasceu em 1922, tocava violino, rabeca e algumas vezes violão, para animar as festas na Comunidade do Tucumatuba, que fica na região do Arapixuna, localizada às margens do Rio Amazonas.

Meu pai toca violão e canta muito bem, mas

Figura 34: Júlio Heleno Lages Pereira e seu brinquedo musical.



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

ele é um cantor de casa. Pelo fato de ter constituído família muito jovem, optou por não seguir na música, e dedicou-se profissionalmente à construção civil, mas sempre que chega em casa, após um dia de trabalho, pega o seu violão e toca umas canções. No meu caso, como a música é minha profissão, tocar em casa acontece com uma frequência bem menor que a de meu pai. Quando erámos crianças, papai cantava para nos ninar, e esse é um costume que mantenho com a minha filha.

Figura 35: Júlio Heleno e seu pai João Heleno.



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

Ver meu pai e meu avô tocando me motivava, apesar de não me estimularem de forma direta a tocar algum instrumento. Mas o fato de estar apreciando o fazer musical deles era cativante e despertava em mim o gosto pela música. Vi meu avô tocar pouca vezes, ele morou em Tucumatuba até o fim da vida praticamente, tivemos poucas oportunidades, mesmo assim, o vi tocar muito bem. Porém, foi somente na adolescência que tive vontade de tocar violão.

A música é cativante. Deparar-se com a música dá vontade de cantar e tocar junto. Mesmo não sabendo tocar, ou cantar, nos sentimos impulsionados a participar daquilo ali. Vou fazer uma comparação que não tem nada a ver, mas vou comparar: é igual a uma partida de futebol. Vou ao estádio assistir ao jogo do São Raimundo, eu sou torcedor desse time, quando chego lá e vejo o São Raimundo jogando me dá vontade de estar lá jogando, mesmo sabendo que não sou jogador, mas dá vontade de participar. Então, a mesma coisa acontece com a música. Não sei se com todo mundo, mas comigo aconteceu no seio familiar.

## 2.2 FORMAÇÃO ESCOLAR

Na infância me divertia jogando bola, e na tentativa de me tirar um pouco das brincadeiras nas ruas, minha mãe resolveu me matricular na Escola de Música Maestro Wilson Fonseca, em Santarém do Pará. A princípio, não tinha interesse em estudar música, mas minha irmã caçula queria muito, então minha mãe só deixaria



Figura 36: Júlio Heleno L. Pereira.



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

ela ir se eu fosse junto. Isto acabou de certa forma me forçando a ingressar no mundo musical.

Para entrar na escola havia um teste habilitatório, e para nossa surpresa eu acabei passando e minha irmã não obteve aprovação. Então, em 1995 iniciei meus estudos musicais na Escola de Música Maestro Wilson Fonseca. Nessa época, a escola ainda era polo de interiorização da Fundação Carlos Gomes, de Belém. Recordo que na parte frontal do nosso uniforme estava escrito "Fundação Carlos Gomes" e, em baixo, "Escola de Música Maestro Wilson Fonseca". Nas costas, tinha a imagem do Carlos Gomes. Depois se tornou somente Escola de Música Maestro Wilson Fonseca, e atualmente é

Instituto Maestro Wilson Fonseca. Nesse ano, em que ingressei, houve a estréia da Banda Maestro Wilson Fonseca e eu assisti a primeira apresentação. Um fato curioso é que vendo a banda tocar não me via participando como músico e muito menos como regente.

A escola funcionava na Casa da Cultura de Santarém, situada à Avenida Borges Leal, no Bairro Santa Clara. Era distante da minha casa. Eu morava no bairro Maracanã, mas minha família me apoiava, e não media esforços para me levar às aulas. Algumas vezes, minha tia me levava; outras, quem me levava era a minha avó. As aulas aconteciam duas vezes na semana com duração de 1h30, e aos sábados pela manhã havia o ensaio geral, que iniciava às 8h00.

Minha primeira professora foi

Figura 37: Júlio Heleno Lages Pereira, na Escola de Música Maestro Wilson Fonseca.



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

Elizety Rego. Passei um ano na musicalização por meio do canto coral. Nessa escola, na época em que estudei lá, inicialmente o aluno era musicalizado através do canto coral, depois seguia para a flauta doce, que era dividida em nível 1, nível 2 e nível 3, até passar para os instrumentos da banda de música. Confesso que o processo de musicalização estava se tornando um pouco tedioso, pois era um ano inteiro somente no canto, e eu já estava apaixonado pelos tambores da fanfarra da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra, onde eu cursava a educação básica. O que me segurou mesmo na Escola de Música Maestro Wilson Fonseca foram as amizades que já havia conquistado.

Após o primeiro ano de musicalização, passei para o nível 1 e 2 de flauta doce, sendo Railena Corrêa minha professora, e no nível avançado (nível 3) de flauta doce tive como professor Paulo Marcelo Pedroso Pereira. No ano de 1998, fiz teste para passar ingressar na banda de música da Escola de Música Maestro Wilson Fonseca. Meu primeiro instrumento foi flauta transversal, mas fiquei somente três meses nesse instrumento, pois não me adaptei muito bem a ele. Experimentei alguns instrumentos de boquilha, até chegar aos bocais, onde fui apresentado ao saxhorn. Após um ano de estudo nesse instrumento, as trompas chegaram à Escola de Música, e acabei migrando do saxhorn para trompa. Foi difícil essa mudança, posso até dizer que foi um processo doloroso, pois não tinha muita informação de como usar a trompa, não tinha acesso à Internet, era muito difícil. Foi um imprevisto passar para a trompa. Mas, depois eu fiquei dez anos com esse instrumento, tocando na banda. Meu professor de trompa foi Rodnei Bentes da Silva. Passei a integrar a Banda Wilson Fonseca no final do ano de 1999.

No mesmo ano que ingressei na Escola de Música Maestro Wilson Fonseca, em 1995, comecei a estudar na E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra, cursando a 5ª série. Assim que entrei nessa escola, senti interesse em participar da fanfarra por causa do desfile da Semana da Pátria e do Festival de Bandas e Fanfarras. Em Santarém, eram muitos comentários sobre esses eventos, a escola já havia conquistado vários títulos nas competições. A banda me encantou não somente pela parte musical, mas pelo clima de família e cooperação que vi presente naquele grupo. Então, em 1997, iniciei o estudo na caixa, sendo meu professor Gesival Melo Vieira. A banda era formada por cerca de 90 componentes, somente percussão. Os participantes eram em sua maioria um público adulto, eu era um dos poucos adolescentes a integrar o grupo.

Figura 38: Júlio Heleno Lages Pereira na Fanfarra da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra.



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

Para ingressar na banda do Almirante bastava ter disponibilidade. Havia uns testes classificatórios, mas basicamente seriam para saber se Você precisava mais ou de menos atenção, mas não havia testes eliminatórios por exemplo. Entrava na banda quem quisesse, tivesse disponibilidade, e tinha a questão financeira, porque pagar a roupa, o uniforme sempre foi algo muito caro para quem toca em banda, e pagar transporte também. Como eu andava de bicicleta, não pagava transporte com frequência, mas o Almirante sempre foi uma escola muito visitada por alunos vindos de bairros distantes, que vêm de ônibus. Muita gente deixa de tocar por falta de dinheiro para pagar transporte. Isso acontece até hoje.

Não havia aulas, já eram os ensaios, você pegava o instrumento de percussão e já ia para os ensaios, e tinha que se esforçar para fazer o que já estavam fazendo. Basicamente, já tinha muita gente tocando de anos anteriores, experientes. Então, Você

chegava cedo, ficava observando como funcionava, como eles faziam os movimentos. O Gesival, que era o instrutor, ensinava de maneira geral o que queria que fosse tocado, tocava para o pessoal assistir, e depois o pessoal copiava, tentava copiar o que ele estava fazendo. Era assim o processo.

Iniciei aos 11 anos o estudo formal de música na Escola de Música Maestro Wilson Fonseca, e apesar de no primeiro momento não ter partido de mim iniciar esse estudo, com o passar do tempo percebia que tinha uma certa afinidade com o meio musical. Consegui me desenvolver musicalmente, e percebi que poderia continuar fazendo isso, então fui me deixando levar. Ao concluir o ensino médio, no ano de 2001, senti aquela dúvida típica de qual carreira seguir, e justamente no ano que terminei meu ensino médio, a UEPA - Universidade do Estado do Pará - Campus Santarém, que ofertava o curso superior em música, não ofertou. Então, passei dois anos fazendo cursos técnicos, fiz técnico em Informática no IESPES - Instituto Esperança de Ensino Superior, com bolsa ofertada pela escola de música Maestro Wilson Fonseca, e em 2004, finalmente a Universidade ofertou novamente

a graduação em Música, e agora com uma nova grade, pois o curso passou a ser Licenciatura em Música, e não mais Educação Artística com habilitação em Música.

Eu decidi buscar a formação acadêmica pela minha prática de banda. Isso já é um ponto crucial na minha formação profissional. Pensava: “Por que eu quero fazer UEPA? Porque eu já trabalho nisso, eu já sou professor de música, preciso me tornar um professor de música gabaritado, com formação acadêmica e tudo. Se eu tenho essa possibilidade em Santarém eu vou fazer”.

### 2.3 FORMAÇÃO ACADÊMICA

Avalio esse curso como essencial para Santarém, ele é imprescindível para o município e região. Fala-se muito da história musical do município, mas não me deterei somente à história musical, vou pelo presente, o agora de Santarém. Podemos observar nas escolas programas educacionais como: Mais Educação; Ensino Médio Inovador<sup>7</sup>, o Projeto Mais Cultura. Todos esses programas e projetos implementam dentro das suas ações a possibilidade de ter atividades musicais e as escolas necessitam dos profissionais da música. Nós temos escolas especializadas, Escola de Música Wilson Fonseca, Escola de Música Wilde Fonseca da Filarmônica Municipal. Nós temos esses projetos voluntários como é o caso da Escola Almirante, Escola Pedro Álvares Cabral, Escola Terezinha Rodrigues, Escola Rodrigues dos Santos, Escola Álvaro Adolfo. Enfim, são várias escolas estaduais, e não se pode esquecer das escolas particulares como o Colégio Dom Amando, Colégio Batista, e também a Igreja Assembléia de Deus. Todas essas instituições possuem escola de música funcionando, e os profissionais que estão atuando nesses locais, e os que querem atuar precisam da formação acadêmica. Não vejo outra possibilidade de capacitação, senão na continuidade do curso de música, e no fortalecimento do mesmo, embora saiba também que é difícil a manutenção do curso.

Muitas coisas precisam melhorar no curso ofertado pela UEPA, em Santarém. Percebo que ele está demorando a se reorganizar. Considero um ponto

---

<sup>7</sup> Portaria nº 971, de 9 de outubro de 2009 - Art. 1º - Instituir, no âmbito do Ministério da Educação, o Programa Ensino Médio Inovador, com vistas a apoiar e fortalecer o desenvolvimento de propostas curriculares inovadoras nas escolas do ensino médio não profissional.

Art. 2º - O Programa visa apoiar as Secretarias Estaduais de Educação e do Distrito Federal no desenvolvimento de ações de melhoria da qualidade do ensino médio não profissionalizante, com ênfase nos projetos pedagógicos que promovam a educação científica e humanística, a valorização da leitura, da cultura, o aprimoramento da relação teoria e prática, da utilização de novas tecnologias e o desenvolvimento de metodologias criativas e emancipadoras.

fraco o espaço físico da Universidade. O curso precisa melhorar a parte estrutural, os violões estão danificados, os instrumentos para prática de banda inexistem.

Percebi isso, sobretudo, depois de formado, atuando como professor colaborador. Para ministrar a disciplina Prática de Banda, utilizei os instrumentos da Escola Almirante. Foi necessário o deslocamento dos alunos da UEPA até a escola para poder realizar a prática; antes, era realizada na Escola de Música Wilson Fonseca ou na Filarmônica Municipal com os instrumentos dessas instituições. A Universidade deveria ter, enfim é a Universidade do Estado, já são 14 anos do curso em Santarém, deveria ter esse tipo de material, eu acho imprescindível fortalecer a parte física do curso. Outro ponto negativo que vejo, é que existem apenas três professores concursados, e dois contratados, sendo que eu sou um desses, contratados temporariamente.

Há várias mudanças que gostaria de propor, por exemplo, tem uma disciplina chamada Prática de Banda. Porém, não é levada em consideração a realidade das escolas que o formando vai encontrar. Ele vai precisar trabalhar com fanfarra, corneta e percussão. Porém, a disciplina ofertada pela UEPA utiliza somente os instrumentos de banda de música. Contudo, são poucas as instituições tanto em Santarém como nas cidades vizinhas que possuem esses instrumentos. Ora, porque não transformar ou criar outra disciplina com a fanfarra? Abordando desde a sua fundamentação teórica até sua prática?

Outra disciplina que sinto que precisa ser repensada é a Flauta Doce, pois são duas oficinas ofertadas. Também já ministrei essa disciplina. Além de ser pouco tempo para desenvolver o conteúdo, há também a necessidade de relacioná-la a projeto social. Faz-se necessária a discussão pedagógica do uso da flauta doce, da utilização do canto coral. Não sei se é uma reestruturação pedagógica ou uma reestruturação curricular que eu estou propondo, mas são mudanças que acho que deveriam ser pensadas.

Dentre as diversas contribuições que o curso de música da UEPA trouxe para a minha formação, destaco a vivência acadêmica que a universidade me proporcionou, encurtou a distância que tinha para uma prática pedagógica mais eficiente. Estudar Piaget, Vygotsky foi muito importante para que eu pudesse planejar a minha ação pedagógica. Eu já atuava como professor antes de ingressar na graduação, já era instrutor de bandas, viajava a outros municípios preparando as bandas tanto para desfiles, como para os festivais, ministrava aulas no FUNDAC -

Fundo de Desenvolvimento e Ação Comunitária. Porém, as aulas na universidade me levaram à reflexão sobre a prática docente que eu desenvolvia. Vou usar como exemplo a flauta doce. Há uma diferença entre eu chegar com o aluno e dizer a posição do sol, lá, si, mas a universidade me ensinou que era necessário antes mesmo de ensinar as notas, era preciso falar sobre o instrumento, a sua história, o processo de produção do som, o sopro, a respiração. Então, essa reflexão sobre o instrumento, sobre o fazer musical até chegar à prática, isso é acadêmico.

No ano de 2000, participei no período de 14 de setembro a 01 de outubro, em Santarém, do curso de Reciclagem para Músicos e Regentes de Banda, promovido pela Fundação Carlos Gomes. Na época, o superintendente era Paulo José Campos de Melo e o coordenador de interiorização, Jorge Santos de Sousa, em parceria com a Escola de Música Maestro Wilson Fonseca, cujo diretor era José Agostinho da Fonseca Neto (Tinho Fonseca).

Em 2004, de 12 a 24 de janeiro, participei do curso Noções de Regência de Banda, promovido pela Escola de Música Maestro Wilson Fonseca. Os professores foram José Agostinho da Fonseca Júnior e Paulo Marcelo Pedroso Pereira.

Dando continuidade à minha formação, no ano de 2011, ingressei na especialização em Gestão Escolar, pela UFOPA - Universidade Federal do Oeste do Pará. Minha monografia teve como título: "O Contexto da Educação Musical na Escola". Meu orientador foi o Prof. Esp. Luís Alípio Gomes.

Participei, no ano de 2011, no período de 25 de julho a 02 de agosto, da Oficina de Capacitação de Teoria e Prática Musical para Regentes de Bandas e Fanfarras da Rede Pública Estadual de Ensino, promovido pelo IAP - Instituto de Artes do Pará, em parceria com a SEDUC - Secretaria de Estado de Educação. Os ministrantes do curso foram Herson Amorim, da UEPA e Valdemir da Silva, da Universidade Federal Paulista (UNESP).

Analisando a minha trajetória de formação, percebo que as bandas de música representam o meu elo principal com a música, porque a minha formação musical na escola de música me levou a uma banda de música, uma banda sinfônica; a minha prática escolar dentro da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra, desde quando era aluno, também me levou a uma banda; uma fanfarra escolar de percussão que eu tinha o intuito de um dia tornar banda de música, foi se concretizando nesses dez anos de trabalho.

Decidi buscar a formação acadêmica, em virtude da minha prática de

bandas, pois já atuava como professor de música, e se eu queria seguir nessa carreira precisava me qualificar. A principal influência das bandas de música foi a profissionalização nessa área.

Refletindo sobre meu processo de construção como professor de música em todos esses lugares, de todas essas pessoas que eu tive contato, eu guardei muito, e coloco em prática até pouco. Eu penso dessa forma porque a minha vida, nesses anos de música, foi muito intensa. Ao mesmo tempo em que eu vivi a Escola de Música como aluno, eu também vivi o Almirante como aluno. Depois, quando eu passei a viver a Escola de Música como professor, como músico e como regente, eu também vivi o Almirante como professor, como coordenador, como regente. Foi tudo paralelo: os cursos de formação, de capacitação musical, as viagens, até as viagens tocando como músico, conhecendo outras pessoas. Eu tive acesso a muita informação ao mesmo tempo.

Todavia, para mim sempre foi um tanto simples escolher o que usar, porque eu reconhecia no Almirante, que era o meu trabalho de vida, o que eu precisava fazer. Eu vivi aquela realidade, reconhecia ali o que precisava fazer, como precisava fazer, como precisava me portar para enfrentar os problemas, para ensinar, ou para reger determinada peça musical. Às vezes, eu buscava lá do Tinho alguma coisa; às vezes, eu buscava do próprio Gesival; às vezes, eu buscava em algum curso de formação. Eu me considero “sortudo” nesse sentido de ter conseguido utilizar essas experiências diferentes nos momentos mais inusitados em que eu fui sendo exigido nesse trabalho de docência, de coordenação e de regência no Almirante. Mas, ainda assim, é algo que eu penso cotidianamente, porque eu dou aula todo dia, todos os dias me vem o Tinho, me vem o Gesival, me vêm os cursos de formação, me vêm as conversas que eu tenho, os contatos que eu tive. É um grande caldeirão, e eu vou escolhendo o que eu preciso naquele momento para aquela determinada situação. Você aprende o que você deve e o que você não deve fazer naquele momento. Tudo com bom senso, eu procuro ter bom senso para saber que experiência usar.

E, nesse caldeirão, não posso esquecer de falar da família, há muita influência dela na minha formação docente. A minha mãe é professora, os meus tios são professores, e eles foram meus professores. A minha mãe não foi minha professora de sala de aula, mas os meus tios foram. Eu carrego muito deles também na área da docência. A minha esposa Renata até me acha muito parecido com o

meu tio: o timbre, a voz, a intensidade na hora de explicar o assunto. Meu tio é professor de Matemática. Hoje, ele trabalha em Oriximiná, ele é professor da SEDUC lá. A minha mãe é técnica, ela foi diretora de escola por muitos anos e hoje ela é técnica, ela é pedagoga, lá na Escola Aluísio Martins, que fica perto da minha casa, no Maracanã.

## 2.4 ATUAÇÃO COMO INSTRUMENTISTA E CANTOR

Minha atuação como músico de bandas está atrelada principalmente a dois grupos, com as quais tenho um elo de ligação muito forte. Um é a Orquestra Jovem Wilson Fonseca (anteriormente denominada Banda Maestro Wilson Fonseca e Banda Sinfônica Wilson Fonseca), da Escola de Música Maestro Wilson Fonseca, que considero o lugar de início do meu ensino formal. O outro grupo é a banda da Escola Almirante Soares Dutra, minha paixão, para qual me dediquei de corpo e alma, durante certo período da minha vida.

Vou começar falando da Banda da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra, na qual ingressei quando tinha apenas 13 anos de idade, tocando caixa. O regente dessa banda era Gesival Melo Vieira. A paixão com que esse instrutor conduzia o trabalho, de forma voluntária, me cativou muito a fazer algo também em prol daquela banda, da qual eu estava fazendo parte. Participei de cinco festivais na função de músico. Desses festivais, a banda foi campeã em apenas um.

Figura 39: Júlio Heleno Lages



Fonte: Arquivo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

Passei a integrar a Banda Sinfônica Wilson Fonseca no mês de novembro de 1999. Naquele ano, acompanhei o Círio de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da cidade de Santarém. Meu instrumento era o saxhorn. Em 2000, com a chegada das trompas a escola de música, migramos para esse instrumento. Permaneci nesse grupo até o ano de 2010. Participei das gravações dos CDs “Sinfonia



Amazônica I” e “Sinfonia Amazônica II” – Orquestra Jovem Wilson Fonseca, nos anos de 2001 e 2002.

Para mim, foi algo grandioso. Eu lembro com muita saudade daquele



Figura 40: Júlio Heleno Lages Pereira, no desfile da Escola Santa Maria Gorete, em Oriximiná.

período das gravações. Foi muito apertado no tempo, eram muitos ensaios, madrugadas, eu ainda estudava no ensino médio, no Colégio Dom Amando. A entrada no Colégio era meio dia, os ensaios e as gravações iam até a madrugada, e no outro dia de manhã eu tinha educação física. Enfim, foi uma correria, mas foi um momento diferencial, na minha trajetória como músico.

Na gravação do segundo CD foi mais puxado, porque os repertórios sempre foram gigantescos, o maestro da Banda Sinfônica Wilson Fonseca sempre pediu muita música e, no meu caso, os arranjos de trompa eram “dificultados”, porque se queria um pouco mais de trompa, pois nós já tínhamos um pouco mais de

tempo no instrumento e, sendo assim, podia-se cobrar mais. Mas em 2001, eu era

recém-chegado na trompa porque eu tinha migrado do saxhorn. Na verdade, todos nós tínhamos migrado do saxhorn, mas eu era o mais

Fonte: Arquivo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

recente, tanto que em 2001 eu não toquei todas as músicas do CD. Acho que toquei umas 5 ou 6 músicas, porque eu não garantia tocar, e isso foi respeitado pelos colegas e pelo maestro. Eu tinha migrado há pouco tempo para a trompa. Minha migração foi mais demorada porque não tinha trompa, a escola não tinha dinheiro para comprar instrumento, eu ficava revezando o tempo todo a trompa com outros colegas. Às vezes eu ficava torcendo para alguém faltar numa apresentação, em um ensaio para eu poder tocar.

Nos anos de 2000 a 2002, participei da Banda Marcial Irmão José Ricardo, do colégio Dom Amando, tocando trompa, durante os desfiles cívicos.

Em Santarém, há um evento evangélico, denominado Congresso da Paz, coordenado pela Igreja da Paz Central, envolvendo várias igrejas da Paz em Santarém. Acontece no mês de julho, no Estádio Colosso do Tapajós. Durante a

abertura, no ano de 2001, fui convidado para participar da fanfarra, composta por 60 músicos, distribuídos em cornetas e percussão, e em alguns momentos outros instrumentos de sopro como trompa, trompete, trombone e saxofone, executavam alguns trechos. Esse grupo foi coordenado pelo Draw Feitosa (Drailton Feitosa). Além de Santarém, participamos também do congresso de referida igreja, que aconteceu no município de Juruti. Toquei corneta e trompa nesse evento.

Esse mesmo grupo que participou da abertura do Congresso da Paz em Santarém e Juruti, foi convidado pelo Draw Feitosa (Drailton Feitosa), para participar do desfile da Escola Santa Maria Gorete, em Oriximiná, no ano de 2001.

Além das bandas de música, participei também do Quinteto de Metal, tocando trompa. Cheguei a viajar com o Quinteto para Trombetas, Oriximiná, essas cidades próximas a Santarém. Era o Quinteto de Metal da Escola de Música Wilson Fonseca. Esse quinteto era composto pelo Divaldo no trombone, Adonias na tuba, o Fabrício Fonseca (que substituiu o José Rolin Júnior) e o Luis Carlos no trompete e eu na trompa.

Também participei como coralista de diversos grupos vocais em Santarém. Sou baritono. Eu fui do grande coral quando criança, no processo de musicalização da Escola de Música Wilson Fonseca. Integrei o coral Exedito Toscano, coral misto a quatro vozes dessa mesma escola. Participei da gravação dos dois CDs do Coral da FIT - Faculdades Integradas do Tapajós, a convite da Professora Ádrea Taiana, nos anos 2005 e 2011. O processo de gravação desses CDs do coral foi bem tranquilo, havia um clima mais extrovertido, o repertório era um pouco mais simples, mais leve, comparado com o processo de gravação dos CDs da Orquestra Jovem Wilson Fonseca.

Participei ainda, de algumas apresentações do Coral do IESPES - Instituto Esperança de Ensino Superior, a convite da professora Eliane [Fonseca], que era regente desse coral. Depois da Eliane, a

Figura 41: Júlio Heleno do Quinteto de Metal da Escola de Música Wilson Fonseca.



Fonte: Arquivo particular de Júlio Heleno L. Pereira.

Monique Marinho assumiu a Regência. Eu cantei em algumas apresentações com ambas as regentes, que eram nossas colegas, nossas amigas.

Dentro da AEL – Assessoria de Esporte e Lazer de Santarém, Monique Marinho, organizou um octeto vocal.

Paralelamente ao projeto Música na Escola, nós tínhamos um trabalho artístico para alguns eventos que nós criamos na cidade, como o Encontro das Artes em junho, a Cantata Natalina e vários outros eventos que a prefeitura mantinha vivos. Esse Octeto foi importante não só por esses eventos, mas porque esse nos possibilitou algumas saídas de Santarém, que nos deram uma boa visibilidade dentro do município. Nós chegamos a cantar em Brasília, no ano de 2011, em um Fórum de Construção do Esporte e do Lazer. Nós apresentamos o Octeto Vocal que nós intitulamos “Vozes da Amazonia”, com um repertório local, acompanhados pelo Quinteto Instrumental que também foi formado na AEL, composto pelo Edmárcio Paixão, Andresson Dourado, Júnior Castro, Yuri na bateria, e o Dione no contrabaixo, todos músicos de renome aqui no nosso município. O Octeto Vocal era formado por barítonos: eu e o André Machado - que foi descoberto pela Monique no Coral do IESPES, ele estudava Psicologia lá, e veio integrar o “Vozes da Amazônia” conosco; contraltos: a Renata - foi lá que eu conheci a Renata, viemos a namorar e hoje somos casados, e depois de conhecê-la no Octeto, levei-a para o Almirante - e a Priscila Moreira que é cantora popular aqui em Santarém também; sopranos: a Luanda esposa do Gean e a Nira; e tenores: o Paulo Marcelo e o Jaime - não lembro se ele viajou para Brasília conosco. Eram basicamente esses integrantes. Houve algumas mudanças.

Esse evento de que participamos era do Ministério do Esporte e Lazer, era um fórum que estava discutindo, não lembro o nome do fórum, mas discutia o esporte e lazer para os próximos dez anos, no Brasil.

Figura 42: Octeto Vocal “Vozes da Amazônia”.



Fonte: Acervo Particular de Monique Melo Marinho

Nas Cantatas Natalinas, promovidas pela Prefeitura Municipal de Santarém, eu fazia parte da equipe de gestão, nós tínhamos uma equipe que era formada pelas lideranças dos grupos musicais. Tinha a Monique Marinho, que liderava o octeto, e eu fazia parte do octeto como barítono; havia o Edmarcio que liderava a parte instrumental do grupo; a Daniela Neves liderava a parte coreográfica, a dança; e também a minha entrada como suporte para o momento de criação do espetáculo. A Cantata era pensada por essa equipe, juntamente com a Rita Peloso, que era a gestora e mais a Roberta, que era o braço direito da Rita para desenvolver as questões do Lazer em Santarém naquela época. Havia muitas reuniões, o nosso grupo se sentava praticamente todo dia por vários momentos, para discutir a Cantata, para discutir outros eventos, repertório, as idéias artísticas que iam ser implementadas, para discutir os nossos grupos artísticos. A partir daí surgia a ideia da cantata de como seria, quais os investimentos, os orçamentos. Eu geralmente ficava com alguma tarefa, nós todos ficávamos com algumas tarefas para desenvolver a partir daquele planejamento. A ideia de fazer a cantata foi da Monique Marinho, ela já havia realizado esse tipo de evento na igreja da qual ela participava, que era a Igreja Batista. Ela já tinha essa experiência junto com o Edmarcio que é o marido dela, e trouxe essa ideia para Rita como gestora do Esporte e Lazer, que abraçou a causa e as cantatas foram desenvolvidas.

Figura 43: Cantata Natalina, 2011.



Fonte: Acervo Particular Assessoria de Esporte e Lazer de Santarém

Atuei também em grupo de flautas doce, porque eu estudei 3 anos só flauta doce na Escola de Música Maestro Wilson Fonseca. Toquei em quartetos de flauta nos eventos, sempre toquei soprano e tenor, nunca toquei contralto e baixo.

## 2.5 ATUAÇÃO COMO PROFESSOR

No ano seguinte ao que ingressei como músico na banda do Almirante, em 1998, já estava ensinando a percussão, era bem novo, mas percebia que havia uma

dificuldade muito grande de aprender daquela maneira que eles ensinavam, pude observar essa dificuldade, e naquele momento eu já tinha criado uma expectativa de que eu poderia ajudar, pois já vinha de outro processo de ensino musical na escola de música. Eu pensava: “O pessoal poderia aprender melhor se fosse feito assim”, mas eu guardava isso.

No ano seguinte, eu comecei a ter um pouco mais de respaldo dentro da banda, porque o pessoal reconheceu em mim certo valor, tinha facilidade de aprender, e aí fui me aproximando e comecei a propor para o Gesival cadências percussivas, e ele começou a gostar das ideias que eu ia levando e começou a deixar que eu mostrasse para o outros integrante Eu fui começando a ensinar, com mais paciência, chegava bem cedo nos ensaios, e o pessoal começou a chegar cedo comigo e a pedir para que eu ensinasse o toque da percussão, e comecei a fazer esse trabalho.

Então, antes mesmo de assumir a coordenação da banda, já começava a mudar a metodologia de ensino. Isso foi reconhecido de cara pelas pessoas que estavam lá. Algumas pessoas acharam legal, mas muita gente não gostou - “É um garoto querendo aparecer, não é?” -, mas fui enfrentando todos esses desafios.

Em 2001, apesar de ter apenas 17 anos, recebi um convite feito pelo Drailton Feitosa (Draw), para ministrar aulas de corneta e flauta doce, no município de Oriximiná, na Banda da Escola Santa Maria Gorete. Esse município possui uma tradição muito forte de bandas, apesar de não realizarem festivais com caráter competitivo, como acontece em Santarém. Mas os desfiles cívicos são o momento das bandas realizarem suas apresentações. Aceitei o desafio, pois via a possibilidade de beneficiar a banda da escola Almirante, trocando meu pagamento por peles para os instrumentos, pois a escola não tinha dinheiro para comprar peças de reposição. Já havia três ou quatro anos que eu tocava a minha caixa toda remendada, a pele furava e fazíamos reparos utilizando cola fórmica, mas a pele já esta alta de tantos consertos realizados. Ir ao município de Oriximiná seria a solução dos problemas referentes à troca das peles dos instrumentos da banda, e assim fiz: em troca do pagamento do meu trabalho naquele município, consegui as peles. Passei quatro anos desenvolvendo essa atividade no município de Oriximiná.

Fomos eu, o Denis e o Reinaldo, nós todos éramos bem jovens, temos a mesma faixa etária, e dividimos aquela responsabilidade, que era gigantesca, assumir uma banda escolar, formada por cerca de 200 alunos, numa única escola,

em um ensaio só. Foi um choque de realidade. Dividíamos o trabalho. Como já sabíamos que teríamos muitos alunos, nós topamos trabalhar juntos. Já tocávamos juntos na escola de música, já nos conhecíamos.

A banda era só percussão. Eu me propus a trabalhar com as flautas doces, que era uma novidade para eles, e com cornetas que também era novidade, pois eram 200 alunos só de percussão. O Denis e o Reinaldo dividiram a percussão, o Denis trabalhou com pratos e caixa e o Reinaldo trabalhou com bumbos e surdos. Dessa forma, nós conseguimos organizar o trabalho de maneira mais otimizada. Era comum, em Oriximiná, as bandas chegarem a esse número de componentes, porque em Oriximiná são poucas escolas, é uma cidade menor, cerca de 60 mil habitantes, então o público se concentra nas poucas escolas que existem na cidade e todo mundo quer tocar na banda.

Confesso que senti um pouco de insegurança em vários momentos, pois eu ainda não tinha assumido a regência de nenhuma das bandas de que participava - embora eu já auxiliasse o instrutor da banda do Almirante, devido à vivência que eu tinha na escolar de música. Eu estava ganhando notoriedade como músico, como trompista, tocando no quinteto, ganhando experiência cantando no Coral Expedito Toscano, na própria Banda Sinfônica, estava me firmando como músico. Receber a oportunidade de dirigir um grupo era algo grande para mim, mas eu encarei porque eu queria, eu precisava daquela experiência para o Almirante.

A primeira viagem que fiz para Oriximiná estava de férias, estudava terceiro ano no Dom Amando e foi no mês de julho, durante as férias. Eu passei cerca de duas semanas direto em Oriximiná. Foi a primeira vez que eu me afastei tanto de casa. Quando começou o mês de julho nós viajamos, lembro inclusive do Humberto que era o coordenador da Banda do Santa Maria Gorete de Oriximiná, ele veio a Santarém pedir autorização do Maestro Tinho Fonseca, para que nós viajássemos, porque a gente integrava a escola de música, estávamos ensaiando para a gravação do Sinfonia Amazônica I, e ele me liberou.

Nessa primeira viagem, fui pensando na vida, como se fosse uma escolha: “Será que eu vou encarar isso mesmo?” Então, a viagem inteira fui conversando com o Denis sobre isso: “O que a gente vai fazer lá?”. Conversamos sobre repertório, sobre o que iam fazer, como é que vai ser, não sabíamos como é que seria, nós fomos a viagem assim inseguros, nós chegamos lá, e quando a gente viu aqueles 200 alunos esperando, com os instrumentos em punho, todos certinhos,

enfileirados, uma banda enorme, tomava a quadra inteira da escola, e chegaram os instrutores de Santarém, e aí erámos nós, três garotos. Mas eles confiaram plenamente em nós, demonstraram total respeito, e isso deu muita segurança para desenvolvermos o trabalho com eles.

No ano de 2003, por indicação de José Agostinho da Fonseca Neto (Tinho Fonseca), ministrei aulas de canto coral e flauta doce no FUNDAC - Fundo de Desenvolvimento e Ação Comunitária, uma ONG localizada no bairro Esperança, em Santarém, que oferece atividades artísticas, esportivas, informática e reforço escolar. Lá, realizam atendimento a crianças carentes, e essa experiência foi muito valiosa para mim, pois não estava acostumado com essa realidade social humilde. Ali, conheci pessoas muito importantes para minha vida profissional e pessoal. Até hoje sou colaborador financeiro dessa instituição.

Em 2004, o meu professor de trompa, Rodnei Bentes da Silva, anunciou que estaria saindo da Banda Sinfônica Wilson Fonseca no ano seguinte, e me convidou para assumir a liderança do naipe de trompa. Apesar de saber que ainda tinha uma longa trajetória de estudo no meu instrumento, aceitei ser chefe de naipe, pois já tinha noção do que era necessário.

Nesse mesmo ano, passei a coordenar a Banda da Escola Almirante Soares Dutra, com uma equipe de ex-alunos, formada por Raimundo José dos Santos Araújo (Dinho Santos Araújo) e Fábio da Costa Ferreira. Começamos um longo processo de mudanças na formação desse grupo musical. Inicialmente, a grande mudança foi a introdução das cornetas, que já havíamos tentado anteriormente, mas não tínhamos obtido êxito. A partir de 2004, a fanfarra passou para categoria de fanfarra com melodia.

Criamos o projeto EDUC'ART, com a intenção de captar recursos, mas isso não aconteceu por um longo tempo. Só no ano de 2014 nós conseguimos aprovação junto ao Programa Mais Cultura nas Escolas<sup>8</sup>, do MEC em parceria com o Ministério da Cultura. A princípio, um dos objetivos do EDUC'ART era a sistematização do ensino da

Figura 44: Logo do Projeto Educ'Arte.



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

<sup>8</sup> Resolução nº 4, de 31 de março de 2014 - Art. 2º O Programa Mais Cultura nas Escolas, iniciativa conjunta dos Ministérios da Cultura e da Educação, tem por finalidade fomentar ações que promovam o encontro entre experiências culturais e artísticas em curso na comunidade local e o projeto pedagógico de escolas públicas.

música dentro da banda. Nós tínhamos uma banda composta por instrumentos de percussão e pensávamos em desenvolver também a parte do sopro, com as cornetas e com as flautas doces. Essa organização culminou no projeto Educ'Art. Após esse início, o projeto foi sendo adaptado, e com o passar do tempo, a partir das premiações do festival da prefeitura, chegamos à formatação da atual banda marcial.

O Mais Cultura é um programa pequeno. Ele promoveu a compra de alguns materiais que nós necessitávamos e priorizamos a musicalização, através do canto coral e a flauta doce. Nós já desenvolvíamos toda a parte de banda marcial. Tentamos fortalecer o início do processo com o canto coral para alunos que ainda não tinham idade para tocar os sopros, pois estabelecemos que somente a partir dos 13 anos o aluno pode ingressar na banda. Não é uma regra, sempre existem exceções, mas por conta principalmente dos horários que a banda marcial funciona, sempre à noite, criamos o curso de musicalização com flauta doce pela manhã e tarde, duas vezes na semana com duração de uma hora e meia cada aula, isso a partir do ano de 2014.

No projeto inicial do Educ'Arte, o objetivo geral era:

contribuir para a formação ética-moral e cidadã do aluno, em um ambiente de cooperação e participação, tendo como enlace principal a linguagem artística da música, através da prática do Coral Infante Juvenil, da Flauta Doce e da Banda de Música. (E.E.E.F.M. ALMIRANTE SOARES DUTRA, 2014)

A princípio o projeto visava somente a sistematização do ensino da música dentro da escola, proporcionando aos educando deste estabelecimento educacional

desenvolver três linhas transversais em cada uma das três atividades (Coral, Flauta Doce e Banda de Música), sendo elas: o “conhecer”, o “vivenciar” e o “apreciar”. Objetiva-se com estas linhas cativar e explorar a criatividade, a contemplação estética do “Belo” e a expressividade das idéias, sentimentos e conceitos por meio do som (por meio da música). E.E.E.F.M. ALMIRANTE SOARES DUTRA, 2014).

Apesar de inicialmente o Educ'Arte idealizar somente a música em suas ações, o projeto tomou maiores proporções e atualmente contempla a dança e a capoeira.

Antes dessa organização da musicalização através do canto e flauta doce, o aluno já iniciava no instrumento musical da banda, eram aulas coletivas. Chegamos a fazer anos anteriores, quando eu tinha mais tempo para isso, tive turmas de flauta



doce. Essas turmas não só formavam o grupo de flauta doce da escola, mas elas acabavam servindo também de ponte para entrada nos instrumentos de sopro. Mas isso foi só por um período, porque meu tempo sempre foi muito escasso, e como no Almirante é voluntariado, precisei trabalhar em outros lugares, e eu deixei de fazer a musicalização, passei a fazer somente a inicialização nos instrumentos de sopro com o método coletivo.

As aulas eram duas vezes por semana, com duração de uma hora e meia. Eu organizava e ensinava alguns instrumentos de metal e levava amigos para colaborar com as palhetas, que iam algumas vezes, e quando não estavam eu mesmo gerenciava os alunos a partir das informações que eles tinham recebido. Utilizamos o método elementar para o ensino coletivo de instrumentos de Banda de Música “Da Capo”, de autoria de Joel Barbosa, para os iniciantes e depois introduzimos outros métodos. Gosto de trabalhar com o do Jorge Nobre, que é um método coletivo também, mas não utilizo para tocar junto, aplico para estudo individual. Há alguns métodos tradicionais de escola técnica que a gente utiliza algumas partes, dependendo do nível do aluno, após a inicialização coletiva. As aulas coletivas são duas vezes por semana, e durante os três dias da semana, os próprios alunos montam seus horários de estudos individuais. Sempre estamos acompanhando-os.

Figura 45: Júlio Heleno Lages Pereira ministrando aula, na E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra.



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno L. Pereira.

Conheci o método Da Capo, através de colegas da igreja Assembléia de Deus de Santarém. Esses colegas me falaram que lá eles estavam aprendendo com um tal de método Da Capo, que era um método que ensinava coletivamente. Na época, a pessoa que coordenava esse trabalho de música na Igreja veio até a ser meu colega de universidade, o Jonielson. Quando eu conheci o Jonielson,

antes mesmo da UEPA, ele era da Policial Militar e eu tinha amigos na Polícia. A gente se esbarrou por aí e eu perguntei para ele: “Tu coordenas o projeto na Assembléia de Deus? Qual é o método que vocês utilizam lá?”. Ele me explicou o

que era o método, mas eu não tinha visto ainda o método. Isso aconteceu lá pelo ano de 2002 / 2003, já tava começando a ensinar banda por conta própria, já tinha ido para Oriximiná, mas como ainda não trabalhava com instrumentos de sopro de uma banda marcial ou banda de música, eu não tinha pesquisado a fundo o método. O Jonielson me falou, e quando a gente foi para Universidade eu conversei mais com ele, e me mostrou o método, e só anos depois quando fui iniciar no Almirante essa educação para sopros de banda marcial e bandas de música, que eu fui realmente acessá-lo. Eles conseguiram esse método porque o Jonielson era bem informado, a Assembléia de Deus é uma rede nacional.

Na Banda da Escola Almirante Soares Dutra, para o aluno escolher o instrumento musical que gostaria de estudar, realizamos no primeiro encontro uma apresentação didática da banda de música, mostrando cada instrumento que integra a banda, falando de sua origem e demonstrando seu som. Trazemos também os instrumentos da banda marcial para eles conhecerem. Além da apresentação, também exibimos vídeos da banda marcial dos anos anteriores, e assim eles têm algumas noções sobre cada instrumento. No período que dura cerca de duas semanas, os alunos podem ficar experimentando vários instrumentos até escolher de forma definitiva, sempre sob nossa orientação para evitar danos aos instrumentos. Após esse processo, iniciamos as aulas coletivas, com o método Da Capo.

Algumas vezes, montamos de forma itinerante grupos de flauta doce, para atender alguma apresentação. Nós temos até estrutura para o grupo, mas nós não conseguimos manter por causa de nosso tempo para direcionar os alunos para tocar. Mas de vez em quando a gente faz, junta os alunos apresenta um quarteto, quinteto, mas não tem um ensaio regular, só para determinada ocasião. A mesma coisa com o coral, nós chegamos a fazer um coral em dezembro no Almirante para nosso evento natalino, mas também foi só para aquele momento ali, não conseguimos manter assim as aulas, até mesmo porque o coral envolveu alunos que não faziam parte ainda do projeto Educ'Arte.

Houve duas outras ocasiões que formamos o coral. Como eu era professor de Arte no Almirante, por dois anos eu fiz esse trabalho como servidor temporário. Nós apresentamos no dia das mães, junto com a banda e em junho no período do aniversário de Santarém, músicas regionais e depois disso só no Natal. Ativamos

esses grupos para momentos específicos. Eu contabilizava como atividade da minha disciplina que era Arte.

Em 2005, fui indicado pelo Maestro Tinho Fonseca (José Agostinho da Fonseca Neto), para ministrar aulas de flauta doce na Escola de Música Henri Ford, no município de Belterra, que fica a cerca de 50km de Santarém. Ia para lá nos dias terça e quinta, juntamente com o Tadeu Xavier, que ministrava aulas de canto coral nessa escola. Pegávamos o ônibus às 6h30, seguíamos para Belterra, e retornávamos às 16h30. Quando eu chegava em Santarém, já ia direto para o ensaio do Almirante que começava às 18h00 e depois seguia para a UEPA. Aos

Figura 46: Júlio Heleno Lages Pereira ministrando aulas de violão no Programa Esporte e Lazer.



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Pereira.

sábados, ministrava aula pela parte da manhã.

No ano de 2007, durante sete meses, ministrei aulas de violão no Programa Esporte e Lazer, da Prefeitura Municipal de Santarém.

No ano de 2008, a Prefeitura Municipal de Santarém, através da Assessoria de Esporte e Lazer, implementou na rede pública municipal o projeto “Música na Escola”,

contemplando as escolas E.M.E.F. Deputado Ubaldo Corrêa, E.M.E.F. Maria de Lourdes, E.M.E.F. Wilde Fonseca, E.M.E.F. Princesa Izabel, com aulas de musicalização através do canto coral, flauta doce, fanfarra e banda de música. Nesse projeto, coordenei uma equipe composta por seis professores de sopro e percussão, e formamos três bandas de música em três daquelas quatro escolas: E.M.E.F. Deputado Ubaldo Corrêa, E.M.E.F. Maria de Lourdes e E.M.E.F. Princesa Izabel.

Tive carta branca para montar essa equipe, que era composta por sete pessoas na zona urbana e uma na região de Lagos. Inicialmente, o projeto era denominado “Bandas Marciais Municipais”, mas depois ficou sendo o “Música na Escola”. Esses profissionais selecionados por mim iam atuar como formadores e regentes, ficando um em cada escola. Alguns já trabalhavam comigo no Almirante e outros eu conhecia desde os tempos de escola de música. Integravam esse grupo: o Marcelo Queiroz, que tinha sido meu colega de turma desde os tempos de escola de

música, ele toca trompete, e hoje é da Policial Militar em Santarém; o Denis de Sousa Lima, outro trompetista da minha época de escola de música, que hoje também é policial militar e atua como regente da Banda Marcial Pedro Álvares Cabral, está no ramo das bandas estudantis; o Dinho Santos (Raimundo José dos Santos Araújo), trabalhava comigo no Almirante, era professor de percussão da banda; o Diego Costa, que foi uma indicação da Escola Ubaldo Corrêa, pois já o conheciam, e ele trabalhava no bairro onde está localizada essa escola, então pediram para que ele fosse mantido no trabalho; o Eude Igor de Almeida Lima, percussionista, foi meu colega desde os tempos de escola de música, e atuou desde então na escola Maria de Lourdes; o Corona Soares (Lucenildo Soares Lima), que conheci no meio das bandas estudantis de Santarém, mas nos tornamos amigos trabalhando em Oriximiná, ele chegou a ir para Oriximiná, não comigo, foi para uma outra escola, mas nos encontrávamos por lá; e da região do Lago Grande, na Comunidade de Inanú, na Escola Ambrósio Caetano Corrêa, e essa sempre vem para o festival em Santarém, mesmo antes do projeto ela já vinha para o festival por conta própria, aí a prefeitura ajudou contratando uma pessoa para lá: o Roniere Rodrigues, que era meu aluno no Almirante e que tinha entrado também na UEPA, no curso de Música, inclusive já formado na UEPA; e o Jonatan Rafael Cardoso Guimarães, que chamávamos de Juninho, ele tocava saxofone na banda do Almirante, depois acabou se especializando em educação inclusiva, na área das libras, atualmente ele é professor na UFOPA, trabalha na escola de música da Igreja Assembléia de Deus, além também de ser concursado no município nessa turma de música que foi concursada em 2008 e só entrou em 2011.

Essa era minha equipe de trabalho, cada um deles trabalhava em uma escola e periodicamente eu fazia o acompanhamento nas escolas, reuniões com os professores e avaliações constantes, e também era responsável por conseguir material para o projeto, mas ministrar aula mesmo eu não ministrei, só coordenei o projeto.

No começo, o projeto só contratou mão de obra, não comprou material, só foi comprar posteriormente. Então, as escolas que não tinham instrumentos, trabalhavam com canto coral e no máximo flauta doce quando a própria escola conseguia comprar. No ano seguinte, a prefeitura vendo os resultados positivos que nós tivemos no primeiro ano, se propôs a comprar o material que nós estávamos sugerindo, que era para formação de bandas. Só que pelo quantitativo financeiro de

instrumental, viu-se que era inviável para a prefeitura disponibilizar recursos para todas as escolas, e foi aí que se sugeriu fortalecer três escolas.

O projeto Música na Escola me levou a participar da Caravana do Esporte e da Música realizado em Aracajú pela CNN e ESPN/Ministério do Esporte e Ministério da Cultura, em 2010. Essa caravana é um grupo de artistas que encabeça no Brasil

Figura 47: Júlio Heleno Lages Pereira, no Programa Esportebe Lazer.



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno L. Pereira.

essa atividade com o apoio e organização do ESPN. Eles tentam traçar metas para o esporte, para música, para cultura de um modo geral, para que seja atendido, a partir de programas sociais, um público que não tem acesso, e aí eles pediram colaboração e apoio de uma forma geral das prefeituras, que toparam participar e

enviaram suas lideranças em cada área para discutir o esporte, a música, a cultura de uma forma geral com as pessoas de todo Brasil, que culminou nesse encontro, um fórum. Da música, somente eu fui, mas eu fui no segundo ano, no primeiro ano foi a Monique. Eu fui contar a experiência do Projeto Música na Escola, e a Monique tinha ido contar a experiência de ter feito o Octeto, a Cantata, o Encontro das Artes, que faziam parte de outro evento para o aniversário de Santarém. Apresentamos nossas vivências dentro do Fórum e ouvimos as vivências dos outros e havia ali uma construção.

No ano de 2010, passei a trabalhar como professor horista na UEPA- Universidade do Estado do Pará, apesar de ter apenas a graduação. O curso necessitava de professor, e isso acabou abrindo essa porta para mim. Ministrei as disciplinas Percepção e Análise e Flauta Doce. Permaneci como horista nos anos de 2011 e 2012. Em agosto de 2013, fui aprovado no processo de seleção para professor substituto, e assim estou contratado por 2 anos, até 2015. Já ministrei as seguintes disciplinas no curso de Licenciatura em Música da UEPA: Prática de Banda II, Projetos Interdisciplinares, Flauta Doce II, Leitura e Escrita Musical e Percepção e Análise da Música.

Atuei na educação básica, ministrando aula de Artes do 6° ao 9° ano do Ensino Fundamental e 1° ano do Ensino Médio, na E.E.E.F.M Almirante Soares Dutra, nos anos de 2012 e 2013. Essa foi uma forma encontrada para a escola me remunerar financeiramente, pois já desenvolvia o trabalho voluntário à frente da banda desde o ano de 2004.

Em relação ao conteúdo das aulas de Artes, eu seguia o cronograma da 5ª URE - Unidade Regional de Educação, que abrange as diversas linguagens artísticas, englobando História da Arte, Artes Visuais, Música. A Música aparece no 3° bimestre, então eu trabalhava leitura e escrita musical, identificação das figuras musicais, divisão de valores, fórmula de compasso um pouquinho de história da música também, dos grandes compositores, mostrava alguns movimentos desde o Renascimento, parte histórica mesmo com apreciação. Ao chegar ao final do ano letivo, juntávamos todos os alunos do ensino fundamental e médio em um grande coral, e com a banda do Almirante, fazíamos um recital natalino.

Além de cumprir a grade curricular, eu esperava conquistar algum aluno para a prática da banda na escola, mas eu não tinha grandes pretensões nesse sentido. Se eu pudesse a partir das aulas de Artes cativá-los a uma apreciação da linguagem musical em um nível mais aprofundado, eu já estava satisfeito. Por isso, eu fazia trabalho de apreciação com eles, mostrava como funcionava o básico da leitura, um pouco da história dos cânticos, contava curiosidades sobre os compositores, tentava motivá-los a essa vivência, mas não tinha grande pretensão de trazê-los para meu mundo musical. Claro que um ou outro que se sentisse mais tocado por aquele conteúdo e procurasse a banda, como de fato até aconteceu, eu ficaria muito contente. Mas não era o foco principal.

A partir de outubro de 2014, comecei a trabalhar no Colégio Dom Amando, ministrando aulas de música para os alunos que iriam integrar a Banda Marcial Irmão José Ricardo, que pertence à escola.

Ao longo desses anos, já ministrei oficinas de formação de bandas nos municípios de Óbidos - na Banda da Escola São José, preparando tanto para o festival de bandas do próprio município, como para o festival de Santarém, contando com o apoio do Corona -, em Oriximiná, Monte Alegre e Alenquer.

A bandeira da educação musical me levou a investir nessa área, pois acredito que por meio da música podemos melhorar a realidade escolar. Vou usar como exemplo a E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra, pois é notória a mudança

positiva que ocorreu dentro da escola, a partir do projeto de música. Para mim, é difícil falar, pois fiz parte desse processo, mas se me colocasse de fora, tenho certeza de que teria a mesma opinião. Há dez anos, eu ouvi isso da antiga diretora da escola, que hoje é coordenadora do Mais Educação<sup>9</sup>. Ela me relatou que quando chegou na escola no ano de 2004, a escola era caracterizada na comunidade santarena como uma escola de vândalos, era muito comum se falar da gangue do Almirante, que confrontava com a gangue do Cabral que é uma escola próxima, que confrontava com a gangue do bairro vizinho. A escola era caracterizada, não faz muito tempo, como uma escola de gangueiro. Hoje, quando se fala em Escola Almirante Soares Dutra, se fala na Banda da Escola Almirante Soares Dutra.

Fui aluno da Escola Almirante, e por diversas vezes presenciei cenas de violência e encontro de gangues, não dentro da escola, mas ao redor. Dentro da escola, devido ao grande espaço físico que dispõe, havia uma bandidagem que tomava conta dos espaços onde não havia atividades acontecendo. Cheguei a ver dentro da escola: drogados, bandidos usando drogas dentro do ambiente escolar, bêbados pulavam o muro e ficavam próximos a um local onde tinham um mato alto, víamos brigas entre eles, armas, alguns alunos envolvidos em desentendimentos com esses bandidos. A polícia entrava na escola para fazer a abordagem policial, e tudo isso era muito negativo para a imagem da escola.

A partir da sistematização do ensino da música, em 2004, iniciamos uma espécie de ocupação territorial. Recordo-me que estávamos fazendo instrumentos de percussão de madeira, de compensado, e usávamos cola fórmica, que os chamados “cheira-cola” utilizam como entorpecente. Nós chegamos a fornecer esse material para alguns, pois eles chegavam conosco e falavam: “A gente está tomando uma ali atrás, arranja essa lata de cola aí, esse restinho pra gente”, e nós acabávamos cedendo, para evitar o confronto. Geralmente, confeccionávamos esses instrumentos em horários que não ficava ninguém na escola, ou final de semana, e esses indivíduos estavam na escola, meia noite, uma hora da madrugada, todos esse horários já passamos na escola, posso até afirmar que já vivemos nessa escola 24 horas por dia.

---

<sup>9</sup> Mais Educação é um programa, instituído pela Portaria Interministerial nº 17/2007 e regulamentado pelo Decreto 7.083/10, constitui-se como estratégia do Ministério da Educação para induzir a ampliação da jornada escolar e a organização curricular na perspectiva da Educação Integral.

Passamos a colocar alunos para tocar trombone embaixo das árvores, alunos de trompete, saxofone, nos banquinhos que fomos construindo próximos da quadra esportiva e do campo de futebol. À medida que ocupamos os espaços, a bandidagem foi deixando de ficar nesses locais. Conforme íamos utilizando os espaços, colocávamos iluminação, e geralmente as lâmpadas eram quebradas, mas trocávamos, até que um dia não quebraram mais. De certa forma, acabamos sendo uma espécie de polícia pacificadora.

Fomos posseiros na escola e somos até hoje, porque estamos pleiteando novas construções. E tudo que construímos aqui é fruto de parcerias. Há uma oficina de móveis perto da escola que o proprietário já me conhece, pois com frequência vou lá pedir pedaços de madeira para construir bancos para a escola, já pedi quadro também, e ele sempre nos ajudou, os filhos dele também estudaram no Almirante e ele conhece a realidade da escola pública. Esse clima de comunidade e ajuda mútua é muito importante para o desenvolvimento do projeto.

Antes, os instrumentos ficavam em uma repartição do banheiro masculino. Foi erguida uma parede de alvenaria e colocada uma porta no fundo, então a sala da banda era o fundo do banheiro masculino. Era organizado e comportava tudo lá, cheio de prateleiras, tinha espaço de mais ou menos 12 m<sup>2</sup>, era pequeno, mas hoje já conquistamos bastantes espaços. A sala pequena que hoje usamos para coordenação, ela já foi aquela sala da banda, era tudo só ali, cornetas e percussão - na época, eram corneta e percussão -, a gente fazia as prateleiras até no teto. Nós estabelecemos um trabalho disciplinar que mantinha a sala sempre organizada: dez minutos antes de começar os ensaios, a sala era aberta, então entrava primeiro o pessoal dos treme-terra e bumbos, saía e se entrasse um aluno que não fosse do naipe devido naquele mometo, ele era punido assim: ia varrer a sala depois do ensaio, ia abrir o portão e fechar na hora do entra e sai de alunos... Nós estabelecemos várias regras disciplinares que faziam o “negócio” funcionar legal. Claro que essas punições não eram feitas de forma incisiva, eles até levavam um pouco na brincadeira, mas todo mundo respeitava as regras.

Percebia a questão disciplinar nas duas bandas que participei, porém de forma diferente, mas ambas funcionavam bem. No Almirante, o Gesival não se preocupava muito com essas coisas não. Ele tinha um bom senso de ensinar, de dialogar, mas ele não tinha pulso para manter a disciplina e isso acarretou vários problemas na banda na época dele, quando eu toquei. Não é que ele não quisesse



saber, acho que ele estava cansado de ficar andando atrás de garoto indisciplinado, então ele já deixava rolar. Às vezes, o menino saía do ensaio antes de terminar, chegava atrasado... Comigo na coordenação foi diferente, mudei tudo isso, não podia chegar atrasado, até podia mas com uma boa justificativa sempre. O Fábio já estava junto comigo e o Dinho também, e nós três falávamos a mesma linguagem em relação às cobranças aos alunos, em relação à vida deles dentro da banda.

Eu trouxe vários exemplos da escola de música para dentro do Almirante, em termos de comportamento, de disciplina, mas eu reconhecia bem até onde eu poderia ir com essas modificações. Eu sempre tentei usar do bom senso, nada extrapolado.

Ao longo dos últimos dez anos (2004 - 2014), presenciei uma mudança na escola, vários fatores contribuíram para que a criminalidade diminuísse, alguns bandidos foram presos, as políticas públicas ajudaram, atividades esportivas, uma noite durante a semana a quadra de esporte é liberada para comunidade, e muitos outros fatores. Como resultado, a escola que antes era referência de escola violenta, sempre presente nos confrontos de gangues, atualmente é conhecida como a escola que tem uma banda marcial que ganha festival de bandas e realiza apresentações no cenário artístico local. Essa referência é a principal identificação hoje da escola.

Quando assumi a coordenação da banda do Almirante, em 2004, a minha expectativa era passar dez anos nesse trabalho, porque eu sabia que iria exigir muito, e eu me entreguei para a escola ao longo de cada ano, me entreguei de corpo e alma, eu nunca pensava em feriado, final de semana, em horário. Eu queria estar no Almirante fazendo o trabalho. Então, eu projetei essa “lenha” para queimar em dez anos, porque quando eu assumi a coordenação da banda eu tinha 20 anos, e pensei que com 30 anos eu precisaria fazer outras coisas, precisaria cuidar de uma família. Eu sabia que teria aqueles dez anos para me entregar e me entreguei. Hoje, eu estou aqui exatamente vendo esse filme que passou, analisando toda essa trajetória, porque eu cheguei no ponto que a minha expectativa de dez anos atrás me levava a pensar que poderia chegar, que era construir o trabalho da banda do Almirante até chegar em um nível para ser referência, eu queria ser referência, não eu pessoalmente, queria que a Banda do Almirante fosse referência em termos de Banda Escolar em Santarém, e acho modestamente que consegui contribuir para isso. Minha expectativa a partir de agora é que a banda e a escola tenham

condições de continuar crescendo sem mim, porque eu quero e preciso fazer outras coisas.

Para mim, ser professor de música, é ser um trabalhador com um fardo muito pesado, carregar uma cruz pesada com várias pessoas em cima, sem rodinha, sem nada. Isto é ser professor, é colocar-se a serviço social, a serviço comunitário, sem esperar grande salário, sem esperar grande valorização, sem grandes expectativas do ponto de vista financeiro, mas ter consciência de que você é fundamental para a sociedade. Isto é ser professor.

É complexo falar quais os saberes necessários para ser professor de música, mas para ser professor é necessário sensibilidade, paciência. Os primeiros saberes que me fizeram professor de música, o primeiro foi a necessidade de fazer algo ao próximo: se você está vindo até mim para querer tocar nessa banda, eu preciso lhe ajudar, é uma obrigação minha porque eu quero essa banda e para essa banda existir tem que ter você lá, a sensibilidade de entender o que o outro quer e ao mesmo tempo propor para ele o que ele precisa.

Outro saber é a dedicação absoluta, extrema, sem restrição, a dedicação de passar na escola o final de semana, ou o domingo, feriado, altas horas da noite. Eu já amanheci várias vezes na escola, consertando instrumentos, preparando as coisas, enfim, eu sou um daqueles que quer fazer uma aula que me vem na cabeça, eu estou ensinando leitura, e estou perdendo aluno, eles não querem aprender porque está chato, então o que eu vou fazer? Já passei a noite preparando a aula na escola: “Vou fazer uma organização diferente nessa aula, vou logo lavar...”, aí eu começo a lavar a sala meia noite. Ligo para o Fábio, que hoje é o coordenador do projeto, ele é vigia noturno, e digo: “Sai daí e vem para cá!”. Aí, lá vem o Fábio, e eu digo: “Vamos lavar logo essa sala porque amanhã tenho que dar uma aula ‘do caramba’ aqui!”. Lavamos. “Coloca umas cadeiras assim. Não! Sem cadeiras! Coloca as cadeiras, e bem aqui tem que entrar um data show!”. Então penso: “Mas para a escola me emprestar um data show em cima da hora?! Mas eu vou conseguir!”. E o pano? Onde tem um para projetar o data show? Lá em casa tem: “Vamos lá em casa!”. Nisso, já eram 2h00, aí eu preparo todo o ambiente. No outro dia, chegam os alunos e eu me realizo fazendo aula porque eu preparei tudo para eles, e no final fica aquela “coisa” autêntica, bacana e envolvente, e aí meu coração fica livre, fiz o que eu podia e assim a gente vai conquistando todo o trabalho.

Outro valor em cima do que eu estou falando é a conquista, o professor tem que conquistar o aluno. Se você quer tirar o moleque da ociosidade, da rua, isso é uma coisa que tem que falar, conquistar, fazer o seu melhor para prender naquela prática, propondo ao aluno o que você está querendo trazer. Tudo isso nós já fizemos na escola Almirante. Se fosse preciso, passaria tudo novamente.

## 2.6 ATUAÇÃO COMO REGENTE

Ao ingressar na escola de música Maestro Wilson Fonseca, em 1995, assisti à estréia da Banda Maestro Wilson Fonseca, fiquei encantado com aquela apresentação, mas em momento algum imaginei que um dia me tornaria regente. O mesmo aconteceu quando vi a banda da Escola Almirante.

Minha trajetória como regente iniciou a partir de 1999, quando passei a exercer o papel de regente auxiliar da Banda da E.E.E.F.M. Almirante Soares Dutra. Nesse período, levava para o regente titular algumas músicas para ele pensar na percussão, e idéias rítmicas, que conseguia colocar em prática. E assim, aos poucos fui desenvolvendo em mim a liderança para o grupo. Fiquei nessa função até o ano de 2003.

Como já tinha a vivência musical na escola de música, e devido a estar estudando saxhorn, sugeri introduzirmos cornetas em nossa formação, pois a maioria das escolas de Santarém utilizavam e ainda utilizam. Porém, o Almirante não tinha recursos financeiros para aquisição desses instrumentos, mas o instrutor da banda gostou da idéia, fez um esforço e conseguiu 5 cornetas para iniciarmos o trabalho. Conquistei alguns amigos da percussão para passarem para o sopro. No entanto, éramos cinco corneteiros dentro de uma banda composta por 90 instrumentos de percussão. A idéia só foi concretizada em 2004.

Não foi um período muito fácil, pelo fato de ser jovem, tinha 15 anos, e a banda ser composta principalmente por adultos. Fui rejeitado inicialmente pelos músicos. Imaginem só um garoto falar que os tambores estão desafinados e querer mudar a formação da banda introduzindo cornetas! Isso foi um choque para o grupo que já mantinha um estilo há mais de 25 anos. O regente titular me permitia fazer algumas coisas, mas ao mesmo tempo era pressionado a não me dar muita liberdade. Porém, tive muito apoio do Gesival, e fui realizando um árduo trabalho de conquista com os integrantes da banda.

Figura 48: Júlio Heleno, Gesival e esposa, Fábio Ferreira.



Fonte: Arquivo particular de Júlio Heleno L. Pereira.

Percebia que Gesival via em mim uma possibilidade de o trabalho que ele desenvolvia de forma voluntária há quase 25 anos ter continuidade. Ele já apresentava certo cansaço, demonstrava vontade de aposentar-se. Durante o último ano que estive na escola, tivemos vários desentendimentos, conflitos de idéias, que resultaram em afastamento. Foi um processo doloroso, tanto para ele que estava vendo um aluno chegando e tomando parte do que ele havia construído, e por outro lado eu também sofria, pois sabia que não seria fácil sem a liderança dele. Mas em 2004, passei a representar de fato a liderança para banda, apesar de muitas coisas se voltarem contra mim.

Atualmente, com minha saída da escola Almirante, percebo uma situação bem diferente da que aconteceu comigo. O meu substituto é o Fábio da Costa Ferreira. Estivemos juntos desde que assumi a coordenação da banda, ele passou os dez anos (2004-2014) comigo na banda, então ele conhece todo o projeto, como eu conheço, conhece os caminhos que precisa percorrer para deixar as coisas funcionando, conhece inclusive quais eram as minhas pretensões. Foi bem natural, não está havendo nenhum problema conflitante como quando eu entrei. Na verdade, está sendo como se eu não saísse, apesar de haver mudanças, está acontecendo como se eu continuasse. A intenção é que eu continue como regente da banda de música, e o Fábio conduza como regente a Banda Marcial e toda questão da gestão do projeto.

Em 2006, o regente auxiliar da Banda Sinfônica Wilson Fonseca, Paulo Marcelo Pedroso Pereira, anunciou que ao final daquele iria sair da escola, e indicou

meu nome para substituí-lo nesta função. Atuei como regente auxiliar nesse grupo no período de 2006 a 2008. Na Escola de Música, não havia muito o que mudar, pois as coisas tinham uma boa dinâmica já estabelecida, então apenas conduzia os ensaios (não todos) e regia a banda nas apresentações rotineiras.

Cheguei a organizar, juntamente com outros professores, recitais de metais, madeira e percussão. Esses recitais foram inovadores na escolar por trabalharem um repertório diferente daquele que era utilizado na Orquestra Jovem Wilson Fonseca, e acabavam por movimentar os alunos/músicos em torno de algo incomum na escolar, uma vez que todos viviam normalmente em torno dos ensaios e apresentações da Orquestra.

Figura 49: Júlio Heleno regendo a Orquestra Jovem Wilson Fonseca.



Fonte: Acervo particular de Charles Campos

No período que trabalhei na Escola de Música no município de Belterra, regi o conjunto de flauta doce e também a fanfarras da Escola Santo Antônio, durante o desfile cívico.

## 2.7 OS FESTIVAIS DE BANDAS E FANFARRAS EM SANTARÉM

Para mim, os festivais de bandas e fanfarras em Santarém têm duas representatividades. A princípio, foi um grande motivador para que eu contribuísse para a melhoria da banda da E.E.E.F.M Almirante Soare Dutra. Desde quando era fanfarras, queria ver minha escola campeã, queria a minha escola bem falada, queria ver a minha escola como uma referência positiva. Nesse sentido, o Festival de Bandas foi um motivador, um “estopim” que contribuiu com minha prática.

Figura 50: Fábio Ferreira e Júlio Heleno com os troféus conquistados desde que assumiram a coordenação da Banda.



Fonte: Acervo particular de Odinei Silva.

Hoje, o festival de bandas tem outra representatividade, para mim. Ele é parte de um ciclo. Considero o Festival de Bandas como parte de um ciclo pelo qual os meus alunos passam. Na época em que fui aluno, e até mesmo quando comecei a ser o regente da banda do Almirante, o festival era culminância de um processo formativo, tudo era feito para o Festival de Bandas. Mas agora não, ele já faz parte de um ciclo e continua sendo importante, porém, não fazemos a banda para o festival. Isto mudou há sete anos, pois nos deparamos com a seguinte realidade: fazemos a banda para o festival e no dia seguinte não tem mais banda? Não faz sentido! Então, isso foi mudando, e começamos a mostrar para os alunos a necessidade de a banda continuar firme para outros eventos, caso fossemos participar, como eventos natalinos da cidade, solenidades importantes, o aniversário da cidade que começa em junho, geralmente em junho estão começando os ensaios. Hoje em dia, o projeto é de janeiro a janeiro, e a visão sobre o Festival de Bandas mudou, ele passou a ser parte de um ciclo formativo e não mais a culminância de um trabalho.

A banda da Escola Almirante já conquistou muitos títulos nos festivais, e se mantém a campeã de forma consecutiva desde o ano de 2007, sendo que em 2009 fomos vencedores dos dois festivais que aconteceram. Chegamos a esse resultado através da dedicação extrema, unicamente, dedicação extrema da nossa parte como coordenação, como regente, como ensino, e dos alunos, que assimilaram essa idéia: dedicação absoluta. Não tem um dia, nesses dez anos passados, não houve um dia em que eu não acordasse pensando no que iria fazer na banda do Almirante, e certamente os alunos que me acompanharam nesses anos também.

Paralelamente a essa filosofia de trabalho, eu primei por ensinar da melhor maneira possível, para que os alunos aprendessem música, para que eles tocassem os instrumentos, e para que eles conseguissem expressar nos instrumentos aquilo que eu precisava que eles expressassem, tudo isso com dedicação absurda. E o resultado está aí, não só dos festivais de bandas, mas são os resultados que tenho fomentado para a vida de cada aluno, que é para sempre. Os resultados pessoais na vida de cada aluno que passou por lá são estrondosos! Foram mais de trinta que foram para o curso de música da UEPA, alguns já estão formados, outros estão estudando, o Fábio é egresso, alunos que tocam hoje em outras bandas, há alguns alunos tocando na Orquestra Jovem Wilson Fonseca onde eu participei - há sete alunos do Almirante tocando lá, alunos na Filarmônica Municipal Professor José Agostinho, alunos na escola de Música Wilde Fonseca que é da Filarmônica Municipal que foram nossos alunos no Almirante, alunos na banda da Assembleia de Deus, estão espalhados aí eu não consigo mensurar em números absolutos, talvez estatisticamente, mas essas vidas que foram tocadas para a música elas representam para mim conquistas que superaram estrondosamente os festivais de banda.

No ano de 2014, anunciei minha aposentadoria nas participações dos Festivais de Bandas e Fanfarras em Santarém. Nesse ano, o festival teve um significado maior, pois defini que seria o último para mim, a cada ensaio reforçava isso, e repetia aos componentes da banda: “Esse é o meu último!”. Ao longo de minha trajetória, participei no total de 21 festivais, sempre com a Banda da Escola Almirante Soares Dutra. Como músico, participei de quatro: 1999, 2000, 2001 (duas vezes, pois foram dois festivais) e 2003. Desses a banda foi campeã em apenas um festival. A partir de 2004, quando passei à função de regente da banda, participando de 15 festivais nessa função, a banda conquistou o primeiro lugar em dez

Mas decidi não participar mais dos festivais, e isso envolve diversos motivos. Tem um pouco de cansaço, expectativa em outros sonhos, e também a família. Eu acho que eu preciso cuidar um pouco mais da minha família, a minha filha de um ano e meio, quero estar mais com a minha família que estou formando agora. Estou há dois anos casado, e o trabalho de festival de bandas é um trabalho que exige demais, a gente vive para isso pelo menos por um período do ano.

Nesses anos todos de Almirante, nós estamos aí há dez anos vencendo esses festivais. Os ensaios começam diariamente às 18h e vão até 21h, isso é uma

opção nossa para dar conta de preparar tudo o que almejamos para apresentar no dia. Há bandas que ensaiam bem menos, mas são as bandas que tem perdido para gente. Sábados e domingos, arrumando os instrumentos, ensinando aquele aluno que não consegue tocar determinada parte, feriados, férias de julho inteiras, de manhã, à tarde e à noite. No ano passado, eu trabalhava os naipes separados durante o dia, para dar conta de ir preparando as músicas, e à noite o geral e mais o trabalho coreográfico, que apesar de não ser eu que tenha essa responsabilidade de criar as coreografias, mas tenho a responsabilidade de olhar para ver se está tudo funcionando. Porque, no final das contas, o crivo sou eu que faço, do que vai ficar, das coreografias que vão dar certo. Coreografia, por exemplo, que prejudique muito a parte sonora da banda, peço para modificar, e se eu não estiver olhando eles vão querer tocar de cabeça para baixo e não vão estar se importando com a música, e a respiração do músico é um problema. Mas é um trabalho e isso consome demais, e é disso tudo que já estou muito saturado, 21 festivais...

Ainda continuo com essa ideia, mas uma coisa aconteceu: esse ano estou me sentindo mais descansado, porque a “galera” do Almirante está conseguindo levar o trabalho à frente sem eu estar coordenando. Já estou afastado desde outubro de 2014, como coordenação, mas eu continuo regente da banda de música. Eu me dispus a estar lá um dia por semana, na quarta feira, para ensaiar a banda de música. Não é a banda marcial, e tem sido legal esse trabalho porque como eu não tenho o peso de coordenar, de verificar instrumento que quebrou, de aluno que está faltando, estou indo e fazendo os ensaios, atuando como regente. É uma novidade para mim e tem me feito muito bem porque estou saindo de lá satisfeito com os resultados dos ensaios, estou conseguindo produzir. Eu não me afastei literalmente do projeto, eu continuo apoiando, atuando como regente da banda.

E eu até já me coloquei à disposição para o Fábio. Não é certa a participação da banda do Almirante este ano no Festival, independente da minha presença lá ou não, não é certo. Por quê? Porque já se discutiu muito isso dentro do Almirante, dentro da escola, não se faz mais necessária a participação do Almirante, sem falsa modestia, não tem quem enfrente a banda do Almirante, porque a banda do Almirante é muito forte hoje, com o pessoal que a gente conseguiu formar ao longo desses dez anos, os que criam a coreografia. Nossos alunos são muito fortes nisso, inclusive eles têm participado de outros festivais, convidados por outras bandas e tem vencido as disputas por aí, então tem ganhado autonomia também.



Mas há uma saturação dentro da escola em relação aos festivais, não tem quem a enfrente. Mas se a escola resolver participar, claro que vai querer fazer bem feito e vai querer vencer.

Mesmo se a banda fizer só uma participação especial, ela vai requerer toda uma preparação. Se vai ter toda uma preparação é melhor participar da disputa. Mas a gente vai deixar para resolver isso mais tarde. A minha cabeça hoje é o seguinte: se o Almirante não participar – “beleza!” –, eu estou tranquilo, são mais de 20 festivais; se resolver participar, eu vou apoiar, não como antes, não vou mais estar totalmente à disposição do projeto porque eu quero me dispor mais para família.

Comecei a trabalhar em outubro de 2014 no Colégio Dom Amando, e estou sofrendo por antecipação, porque o Dom Amando não ensaia a banda em julho. Fui meio que proibido até de ensaiar, de ter aluno em julho, porque é contra as leis trabalhistas do colégio e tudo mais. Mas eu disse: “Gente, como é que uma banda escolar não vai ensaiar em julho?”. E eu estou sofrendo por conta disso, e como eu realmente não vou poder estar no Dom Amando em julho, ensaiando a banda, eu vou para o Almirante. Mas lá para o futuro resolveremos, se a banda vai participar de festival, se eu vou reger festival ou não.

Apesar de ter participado de vários festivais, não sinto uma pressão por parte do Colégio Dom Amando para participarmos dessa competição. Ao contrário, há uma pressão minha, não necessariamente em relação ao Festival de Bandas, mas para que o Dom Amando de alguma modo atue de forma mais incisiva como banda marcial na Semana da Pátria. Ele não tem atuado, não estava atuando, e há uma pressão minha para que participe. Mas essa pressão eu não sinto de volta. Eles mesmos sabem da realidade, não ensaiam em julho, ensaiam pouco em agosto porque têm outras atividades, têm o folclore, e não tem realmente como pegar a banda do Dom Amando e fazê-la tocar e coreografar para participar de um festival de bandas. Não tem como, pois em julho não pode ensaiar e em agosto disputa com outras atividades que são muito fortes dentro do colégio. O festival é em setembro depois da Semana da Pátria, fica complicado, mas eu quero que a banda do Dom Amando pelo menos participe de forma mais incisiva no cenário artístico local, apresentações comunitárias, na própria Semana da Pátria. Antes faziam, eu mesmo toquei quando estudei lá, participei em várias apresentações.

Nesses festivais, além das bandas, os regentes também são premiados. No período de 2005 a 2007, a UMES premiou com troféu, e o melhor recebia o título de “Instrutor Padrão”. Ganhei uma vez nessa categoria.

Nos festivais promovidos pela prefeitura, a partir de 2010, foi incluída uma categoria só para o regente. Sugeri de outra forma: a minha ideia era de que o regente fosse mais um item de avaliação da banda, mas acataram minha sugestão de forma diferente. No primeiro ano em que houve a escolha do melhor regente, não conduzi a banda do Almirante, estava atarefado com outras coisas dentro da assessoria. Então, o Corona Soares (Lucenildo Soares Lima) regeu a banda do Almirante em 2010, e venceu a disputa entre os regentes. No ano seguinte, retornei como regente e desde então eu venho vencendo, já são quatro títulos que conquistei.

Além de participar de festivais na função de músico e regente em Santarém, também integrei o corpo de jurados de festivais realizados no município de Alenquer em 2006, e do Campeonato Paraense de Bandas e Fanfarras, realizado em Belém, nos anos de 2011 e 2012, na categoria bandas marciais.

### 3 ANÁLISE DOS RESULTADOS

À perspectiva da história oral ou das oralidades como uma disciplina pode bastar a narrativa em seu conteúdo e forma. Isto significa que por si só ela é suficiente, sem que seja necessário o exercício da hermenêutica isto é, da interpretação que parte de algum ponto de vista sobre o dito, para encontrar-lhe – na verdade, construir-lhe, constituir-lhe, instituir-lhe ou atribuir-lhe – sentido.

Todavia, neste estudo, opto pelo exercício da análise. Isto porque estabeleci como objetivo apreender os saberes de um professor de música e compreender como estes saberes se refletem na sua prática pedagógica.

Nesse capítulo, tomando como base Gauthier (1998), Tardif (2004), Pérez Gómez (2011), Esperidião (2012), dentre outros, farei a relação do que esses teóricos dizem sobre saberes docentes com os dados coletados por meio de entrevistas com o professor Júlio Heleno Lages Pereira. Não se trata de busca de confrontos entre teoria e realidade, mas de analisar como as experiências práticas musicais familiares, escolares e profissionais ao longo de uma formação emergem em sua prática pedagógica.

A formação de professores é definida por Garcia (1999, p. 26) como

área de conhecimento, investigação e de propostas teóricas e práticas que, no âmbito da Didática e da Organização Escolar, estuda os processos através dos quais os professores – em formação ou exercício – se implicam individualmente ou em equipe, em experiências de aprendizagem através das quais adquirem ou melhoram os seus conhecimentos, competências e disposições, e que lhes permite intervir profissionalmente no desenvolvimento do seu ensino, do currículo e da escola, com o objetivo de melhorar a qualidade da educação que os alunos recebem.

Aqui, pretendi estudar a formação do professor Júlio Heleno Lages Pereira. Percebi que ao longo de sua trajetória, ele interage com diversas experiências de ensino e de aprendizagem. Entender essas experiências e como ele lida com elas como saberes em suas ações pedagógicas certamente pode contribuir para tomadas de decisão em relação à formação de professores de música.

Em relação aos saberes docentes, Gauthier (1998, p. 18), remete à expressão em inglês *knowledge base*, utilizada para englobar todos os saberes docentes: “conhecimento do conteúdo, conhecimento pedagógico geral,

conhecimento do programa, conhecimento relativo ao gerenciamento da classe, conhecimento de si mesmo, cultura geral, etc.". O autor relata que as categorias mais citadas são as de Lee S. Shulman (1987)<sup>10</sup>:

Conhecimento do conteúdo, conhecimento pedagógico geral, conhecimento do programa, conhecimento pedagógico do conteúdo, conhecimento do educando e de suas características, conhecimento dos contextos, conhecimento dos fins, dos objetivos, dos valores e dos fundamentos filosóficos e históricos.

Gauthier (1998, p. 28), apresenta um quadro de saberes, no qual considera que o ensino deve ser compreendido como um "reservatório no qual o professor se abastece para responder a exigências específicas de sua situação concreta de ensino", sendo composto por saberes disciplinares, saberes curriculares, saberes das ciências da educação, saberes da tradição pedagógica, saberes experienciais e saberes da ação pedagógica.

A esse respeito, Júlio Heleno, fala de um "grande caldeirão", formado pelas experiências adquiridas ao longo de sua caminhada, a partir da convivência com diversos profissionais, tanto da música, como de outras áreas, conversas, cursos de formação, e de acordo com a necessidade do momento utiliza o que for mais adequado para cada situação. Esse caldeirão coincide com os saberes categorizados por Gauthier (1998), como aparecem no quadro abaixo:

Quadro 2: Saberes-reservatório no qual o professor se abastece para responder a exigências específicas de sua situação concreta de ensino.

Saberes Disciplinares (a matéria)	Se refere aos saberes produzidos pelos pesquisadores e cientistas nas diversas disciplinas científicas, ao conhecimento por eles produzidos a respeito do mundo. O professor não produz o saber disciplinar, mas para ensinar, extrai o saber produzido por esses pesquisadores. (p.29)
Saberes Curriculares ( O programa)	Uma disciplina nunca é ensinada tal qual, ela sofre inúmeras transformações para se tornar um programa de ensino. Esses programas não são produzidos pelos professores, mas por outros agentes. (p.30)
Saberes das ciências da educação	É um saber profissional específico que não está diretamente relacionado com a ação pedagógica, mas serve de pano de fundo para ele quanto para os outros membros se sua categoria socializados da mesma maneira. (p. 31)
Saberes da tradição pedagógica	É o saber das aulas que transparece numa espécie de intervalo da consciência. Nessa perspectiva, cada um tem uma representação da escola que o determina antes mesmo de ter feito um curso de formação de professores, na universidade. (p.32)

<sup>10</sup> Shulman, L. S. Knowledge and teaching: Foundations of the new reform. **Harvard Educational Review**, n.57, v.1, p.1-22, 1987.

Saberes Experienciais (a jurisprudência particular)	Aprender através de suas próprias experiências significa viver um momento particular, momento esse diferente de tudo o que se encontra habitualmente. Essa experiência torna-se então a regra e, ao ser repetida, assume muitas vezes a forma de uma atividade de rotina. (p.33)
Saberes da ação pedagógica (o repertório de conhecimentos do ensino ou a jurisprudência pública validada)	É o saber experiencial dos professores a partir do momento em que se torna público e que é testado através das pesquisas em sala de aula. (p. 33)

Fonte: Gauthier (1998)

Como é possível observar, para Gauthier (1998), os saberes disciplinares e curriculares não são produzidos pelo professor. Essa divisão entre aquele que produz e os que executam é tratada por Tardif (2014, p. 35). Este autor chama a atenção para a distinção que existe entre os destinados a “tarefas especializadas de transmissão” e o grupo responsável pela “produção”, e aponta que muitas das vezes os educadores, pesquisadores, corpo docente e comunidade científica acabam não relacionando-se entre si. Como efeito, o que se observa é pesquisa e ensino percorrendo caminhos diferentes, quando o ideal seria caminhar juntos na mesma direção.

Os saberes das ciências da educação, são os saberes de formação profissional, envolvem as noções do sistema escolar, que abrange o conselho escolar, carga horária docente, dentre outros aspectos. Isto leva ao que Pérez Gómez (2011, p. 164), chamou de cultura docente, considerando-a um complexo fenômeno, que envolve

crenças, valores, hábitos e normas dominantes que determinam o que este grupo social considera valioso em seu contexto profissional, assim como os modos politicamente corretos de pensar, sentir, atuar e se relacionar entre si

O educador acaba se sentindo mais protegido ao assumir a cultura dos docentes, reproduzindo a forma de ensinar, evitando possíveis confrontos, tanto com os demais colegas de profissão, como com a família e administração. Essa cultura docente pode ser analisada e dividida em duas dimensões fundamentais: o conteúdo e a forma.

O conteúdo está relacionado à função social da escola, e abrange

currículo, processos de ensino aprendizagem, o sentido e os modos de avaliação, a função da escola, a organização institucional, os próprios papéis docentes, os processos de socialização dentro e fora

da escola, o desenvolvimento do indivíduo, assim como o sentido e a evolução da sociedade (PÉREZ GÓMEZ, 2011, p. 166).

A forma é definida como “as condições concretas em que se desenvolve o trabalho dos docentes, especialmente o modo como se articulam suas relações com o resto dos colegas” (*idem*, p. 166).

Os saberes da tradição pedagógica e da ação pedagógica estão diretamente relacionados aos saberes experienciais, pois ambos são legitimados a partir do momento em que são expostos através das atividades de ensino que tem como base a experiência individual do docente, ou seja, os saberes experienciais. Gauthier (1998, p. 32), explica que “o saber da tradição pedagógica será adaptado e modificado pelo saber experiencial, e principalmente validado ou não pelo saber da ação pedagógica”. Foi a partir do século XVII, que essa tradição pedagógica foi cristalizada, quando os professores passam a dar aulas a vários alunos ao mesmo tempo, abandonando o atendimento individual.

Cada educador irá se abastecer de todos esses saberes e articulá-los para sua construção docente. Segundo Tardif (2014, p. 119), “todo professor ao escolher ou privilegiar seus objetivos em relação aos alunos, assume uma pedagogia, ou seja, uma teoria de ensino-aprendizagem” e os saberes a ela relacionados. O autor considera que o ensinar está baseado na mobilização desses saberes, adequando-os, modificando-o e aplicando-os no seu trabalho.

Isso pode ser observado na fala de Júlio Heleno, quando diz que aprendeu o que fazer e o que não fazer, ao ver as ações dos regentes das bandas que integrou. E busca ter bom senso ao utilizar as experiências adquiridas, para saber usá-las da melhor maneira possível.

Para Tardif (*idem*, p. 33), os saberes docentes são constituídos a partir de diversos saberes oriundos de variadas fontes e, de forma aproximada a Gauthier, classifica-os em saberes disciplinares, curriculares, profissionais e experienciais. Os saberes da formação profissional (das ciências da educação e da ideologia pedagógica), segundo Tardif (*idem*, p. 36), são definidos como “conjunto de saberes transmitidos pelas instituições de formação de professores (escolas normais ou faculdades de ciências da educação)”.

Os saberes disciplinares, para Tardif (*idem*, p. 38), são definidos como:

Saberes que correspondem aos diversos campos do conhecimento, aos saberes de que dispõe a nossa sociedade, tais como se encontram hoje integrados nas universidades, sob a forma de disciplinas, no interior de faculdades e de cursos distintos.

Os saberes curriculares (*idem*, p. 38), para esse autor,

Correspondem aos discursos, objetivos, conteúdos e métodos a partir dos quais a instituição escolar categoriza e apresenta os saberes sociais por ela definidos e selecionados como modelos da cultura erudita.

Quanto aos saberes experienciais (*idem*, p. 48), Tardif os explica como “conjunto de saberes atualizados, adquiridos e necessários no âmbito da prática da profissão docente e que não provém das instituições de formação, nem dos currículos”.

O saber do professor é considerado por Tardif (*idem*, p.11), como saber social, porém destaca que é necessário ter cuidado para não reduzi-lo e destaca cinco aspectos que o levam a essa afirmação:

1. Práticas de um professor específico, por mais originais que sejam, ganham sentido somente quando colocadas em destaque em relação a essa situação coletiva de trabalho;

2. Um professor nunca define sozinho e em si mesmo o seu próprio saber profissional;

3. Seus próprios saberes são objetos sociais, isto é, práticas sociais;

4. O que os professores ensinam (os “saberes a serem ensinados”) e sua maneira de ensinar (o “saber-ensinar”) evoluem com o tempo e as mudanças sociais;

5. O saber dos professores não é um conjunto de conteúdos cognitivos definidos de uma vez por todas, mas um processo em construção ao longo de uma carreira profissional na qual aprende progressivamente a dominar seu ambiente de trabalho, ao mesmo tempo em que se insere nele e o interioriza por meio de regras de ação que se tornam parte integrante de sua “consciência prática”.

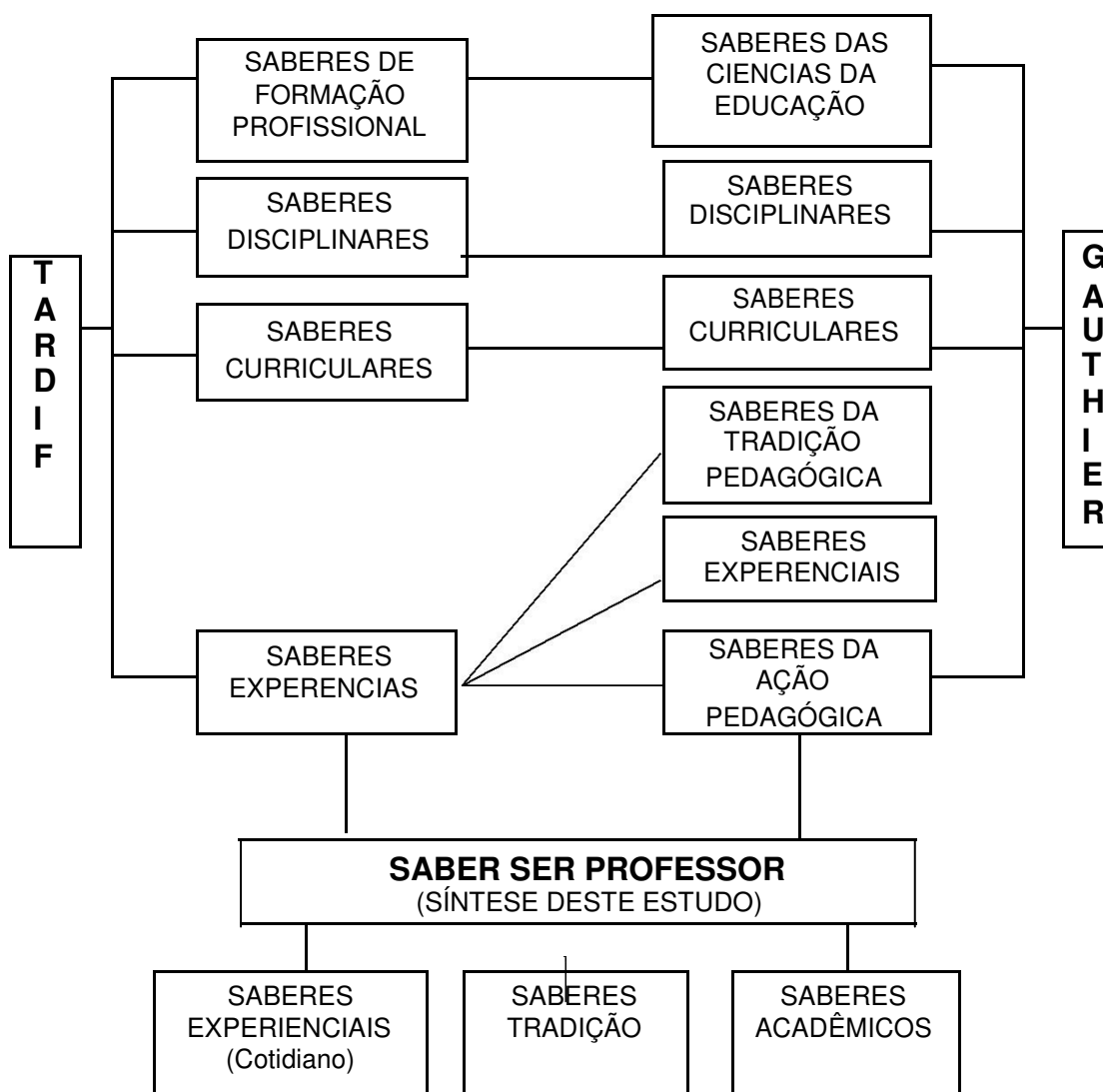
A relação do professor com seus saberes é considerada por Tardif (2014, p. 32) problemática, pois o educador não saberia exatamente quais seriam esses saberes, sua forma de transmissão e seu real papel na educação.

Tardif (2014, p. 54) nos diz que o saber dos professores é

Saber plural, saber formado de diversos saberes provenientes das instituições de formação, da formação profissional, dos currículos e da prática cotidiana, o saber docente é, portanto, essencialmente heterogêneo.

As ideias de Gautier (1998) e Tardif (2014) podem ser esquematizadas na figura a seguir:

Figura 51: Organograma das ideias de Gautier (1998) e Tardif (2014).



Fonte: Criação de Leonice Nina.

Analisando as correlações entre o repertório de saberes apontados por Gauthier (1998) e os saberes docentes descritos por Tardif (2014), posso concluir, em síntese, que saber ser professor envolve: saberes experienciais, saberes da tradição e saberes acadêmicos.

A categoria dos saberes experienciais engloba as vivências cotidianas do professor e os saberes por ele produzidos a partir de suas práticas docentes. São aquelas ações intuitivas, que vão se aperfeiçoando e ganhando forma a partir das necessidades do momento.



Para Dewey (2010, p. 109), “a experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver”. Logo, o professor de música, como todo professor, vive constantemente esse processo de formação, isto é, a partir das experiências diárias, em decorrência do próprio viver.

Esses saberes experienciais possuem, de acordo com Tardif (2014, p. 50), três objetos:

- a) as relações e interações que os professores estabelecem e desenvolvem com os demais atores no campo de sua prática;
- b) as diversas obrigações e normas às quais seu trabalho deve submeter-se;
- c) a instituição enquanto meio organizado e composto de funções diversificadas.

O professor em sua prática cotidiana, tende a adaptar os demais saberes (disciplinares, curriculares e de formação profissional) e de certa forma submete-os a um processo de validação. Sendo assim, “os saberes experienciais não são saberes como os demais; são ao contrário, formados de todos os demais, mas retraduzidos, ‘polidos’ e submetidos às certezas construídas na prática e na experiência” (TARDIF, 2014, p. 54).

Os saberes da tradição envolvem os saberes das ciências da educação e contemplam a forma de ministrar aulas que está impregnada na sociedade.

Os saberes acadêmicos são os saberes que o professor aprende ao ingressar em um curso de formação profissional superior. Nesta categoria, encontram-se os saberes disciplinares, curriculares e de formação profissional. O conhecimento profissional do professor é considerado por Pérez Gómez (2011, p. 191), “um conhecimento especializado sempre provisório, parcial e emergente”.

Voltando o olhar para o educador musical e sua relação com os saberes docentes, é possível observar que é necessária a união de vários saberes, como aponta Espiridião (2012, p. 104):

são múltiplos os saberes pedagógicos-musicais docentes, em consequência da própria singularidade da atividade pedagógico - musical, dos seus diversos contextos e espaços de realização e das transformações ininterruptas que a globalização tem produzido na cultura.

A multiplicidade dos saberes, as singularidades dos professores, dos alunos e dos contextos sociais e a aceleração das mudanças no cotidiano apontam à complexidade da educação. Nesse âmbito, Morin (2013, p. 177) aponta que “não devemos esquecer que o homem é um ser biológico-sociocultural, e que os

fenômenos sociais são, ao mesmo tempo, econômicos, culturais, psicológicos etc.” Daí a necessidade de o educador musical estar em sintonia com o tempo, e desenvolver uma visão mais abrangente, com o olhar dirigido ao “todo”<sup>11</sup>.

Gainza (1988, p. 19) ressalta que “a quantidade e diversidade de aspectos envolvidos no processo da relação homem-música-homem provocaram uma importante mudança na tarefa do educador musical”, dado que seus saberes docentes devem estar assentados na perspectiva compreensiva e não fragmentada do homem, da música e da relação entre ambos. Ou seja, é necessário, como afirma Bellochio (2003, p. 22), compreender que a educação é formada por constituintes psicológicos, filosóficos, antropológicos, sociológicos, pedagógicos e que, desta forma, para ensinar música, é essencial compreendê-la tendo em vista tais perspectivas.

Tal complexidade também é tratada por Gauthier (1998, p. 20), segundo o qual

Pensar que ensinar consiste apenas em transmitir um conteúdo a um grupo de alunos é reduzir uma atividade tão complexa quanto o ensino a uma única dimensão, aquela que é mais evidente, mas é sobretudo negar-se a refletir de forma mais profunda sobre a natureza desse ofício e dos outros saberes que lhe são necessários.

Espiridião (2012, p. 106), aponta que o educador musical não deve restringir-se ao campo musical:

a relação de saber no campo da educação musical compreende aspectos muito mais profundo e complexos que os musicais, pois envolve o ser, a família, a cultura, as tradições, as concepções, os pensamentos, as vivências, as experiências, entre outros.

Tendo em vista que o homem é ser multidimensional (político, físico, cultural etc.), a formação do professor deve dar conta de todos esses aspectos.

Mojola (1998, p. 49), apresenta uma contribuição para um programa de formação do docente em música, apoiando sua proposta em três pontos: o estudo da disciplina música como ciência; o estudo da pedagogia, englobando os problemas do ensino-aprendizagem; e o estudo da metodologia científica e o interesse pela pesquisa.

A primeira base apontada por Mojola (*idem*) indica que é necessário estudar a música assim como qualquer outro ramo do conhecimento humano.

---

<sup>11</sup> Morin (*idem*, p. 66) menciona que o pensador francês Blaise Pascal (1623 – 1662) já havia afirmado que “é impossível conhecer as partes sem conhecer o todo, assim como conhecer o todo sem conhecer as partes”.

Porém, o autor aponta que devido à grande variedade de formações dos profissionais que atuam nessa área, acaba-se tornando problemática a definição de um conhecimento a ser estudado regularmente, dificultando a unificação (uma base mínima comum) do que deve ser ensinado em música.

Na segunda base, o autor relata o fato de que muitas vezes músicos que tiveram sua formação totalmente voltada à *performance* tornam-se professores. No entanto, não desenvolvem visão pedagógico-musical, e tampouco lhes interessam os problemas que envolvem o processo de ensino-aprendizagem. Sua prática pedagógica vai se construindo a partir de tentativas, que algumas vezes alcançam resultados positivos, porém, outras acabam causando graves prejuízos para o aluno.

Sobre a terceira base, pautada na pesquisa, o autor enfatiza que a metodologia científica pode ajudar o docente “na sua própria forma de pensar e resolver problemas” (*idem*, p. 52).

Na proposta de formação do docente em música, sugerida por Mojola (*idem*), é nítida a presença dos saberes disciplinares e curriculares para fundar a primeira base; dos saberes de formação profissional que envolvem as questões pedagógicas da formação e dos experienciais na segunda base; e dos saberes acadêmicos, fundamentais para o desenvolvimento da terceira base, voltada para pesquisa.

Figura 52: Organograma da proposta de formação do docente em música segundo Mojola (1998).



Fonte: Criação de Leonice Nina.

Todas essas classificações sobre os saberes docentes me introduziram em

alguma compreensão sobre possibilidades de saberes de um professor música. Elas não se constituem a “verdade” em relação aos “dados” coletados, mas foram necessárias como abordagem inicial que, não “fechando”, antes sensibilizam para outras formas, características ou tipos de saberes que um professor e sua realidade de ensino musical apontem, de tal modo que eu possa responder à pergunta desta investigação, qual seja: “de que maneira um professor de música articula suas vivências em banda musical com a formação em licenciatura em música, em sua atuação na escola de educação básica em Santarém-PA?”, e alcançar os objetivos de identificar os saberes adquiridos nas bandas musicais e na academia, a partir da descrição da trajetória de formação músico-pedagógica desse professor, sempre atenta às influências das experiências em bandas de música em sua atuação docente para, por fim, analisar como esse professor relaciona todos esses saberes nas suas práticas pedagógicas.

### 3.1 SABERES EXPERIENCIAIS

Minha reflexão parte de um triângulo formado pela família, formação (bandas e licenciatura) e atuação. Através dos relatos do professor Júlio Heleno, foi possível constatar que os primeiros contatos com a música aconteceram no meio familiar, apesar de ele falar que não sabe se pode dizer que a influência musical veio da família, mas quando relata que apesar de diretamente seu pai e seu avô não lhe estimularem a tocar algum instrumento, já estavam despertando nele o gosto musical, pois a música é “cativante” e “envolvente”. Entendo que, nesse momento, ele se sentia motivado. Para iniciar seu estudo formal na escola de música, foi levado por sua mãe, mesmo contra sua vontade. Então esse início de sua formação musical teve como base a família.

Na escola de música onde Júlio Heleno estudou, a sequência de aprendizado seguia vários níveis, sendo que o último era integrar a banda de música, e na escola de educação básica onde cursou seu ensino fundamental, deparou-se com uma fanfarra. Assim, ele vivenciou dois universos musicais paralelos, e ao mesmo tempo que eram semelhantes, como o clima de família e a disciplina presente nas duas instituições, eram divergentes em vários aspectos, a começar pela formação musical, sendo uma banda de música com instrumentos de

sopro e percussão e a outra, fanfarra composta somente por percussão, a faixa etária, a metodologia de ensino.

Antes de ingressar na graduação, no curso de Licenciatura em Música, o professor Júlio Heleno já atuava ministando aulas de flauta doce, formação de bandas, era regente auxiliar na banda do Almirante. Ao entrar na academia, passou a ter contato com a pedagogia da música, que o levou a refletir sobre a sua prática. Dessa forma, posso afirmar que o seu saber docente está relacionado com o processo de formação, não somente na licenciatura, mas na vivência das bandas, bem como os saberes vividos em família.

Figura 53: Triângulo dos saberes do professor de música



Fonte: Criação de Leonice Nina.

As experiências vividas pelo docente, ao longo de sua história de vida, que envolve família e escola, são definidas por Tardif (2014, p. 71) como socialização pré-profissional. Segundo o autor, “a socialização é um processo de formação do indivíduo que se estende por toda a história e comporta rupturas e continuidades”. Os estudos voltados à história de vida dos professores surgem a partir de 1980, e de acordo com Tardif (2014, p. 72) esses estudos demonstram que a “prática profissional dos professores coloca em evidência saberes oriundos da socialização anterior à preparação profissional formal para o ensino”.

Dentre os que realizaram esses estudos, Tardif (2014) cita Raymond, Butt e Yamagishi (1993). Esses autores concluíram que

a vida familiar e as pessoas significativas na família aparecem como uma fonte de influência muito importante que modela a postura da pessoa toda em relação ao ensino. As experiências escolares anteriores e as relações determinantes com professores contribuem também para modelar a identidade pessoal dos professores e seu conhecimento prático. (TARDIF, 2014, p. 73)

No caso estudado nesta pesquisa, podemos observar que no meio familiar, ele não só recebeu as influências musicais, como docentes também, pois relata que sua mãe e seus tios são profissionais da educação, e ele afirma “eu carrego muito deles também na área da docência”. Cita que sua esposa compara o jeito dele ensinar, a intensidade e timbre da voz, com um de seus tios que é professor de matemática. Sua mãe foi diretora por muito tempo na escola Aluísio Martins, também vivenciou a gestão na escola. De certa forma, estas influências acabam contribuindo para sua atuação como gestor do projeto na escola Almirante.

Os valores desenvolvidos nesses saberes do cotidiano, esse saber experiencial, têm duas reverberações, uma na sua formação que encontra orientações curriculares e depois seu efeito na atuação. Quando Júlio menciona a sua vivência, relata a forma de ministrar aulas no FUNDAC, e que ao se deparar com o currículo da graduação que trabalha o aspecto pedagógico, o ser humano, a parte psicológica, esse saber encontra um valor moral do contexto familiar e que vai interferir na sua vida. Assim, observo várias conexões, que interagem, construindo seus saberes docentes. Moita (2013, p. 115) chama atenção no sentido de que no processo de formação são necessárias múltiplas interações:

Ninguém se forma no vazio. Formar-se supõe troca, experiência, interações sociais, aprendizagens, um sem fim de relações. Ter acesso ao modo como cada pessoa se forma é ter em conta a singularidade da sua história e sobretudo o modo singular como age, reage e interage com os seus contextos.

Cunha (1989, p. 25) diz que essas vivências cotidianas são fundamentais para esse docente, e acaba construindo conhecimento de ser professor, que muitas vezes não são aprendidos na escola, na academia.

O conhecimento do professor é construído no seu próprio cotidiano, mas ele não é só fruto da vida na escola. Ele provém, também, de outros âmbitos e, muitas vezes, exclui de sua prática elementos que pertencem ao domínio escolar. A participação em movimentos sociais, religiosos, sindicais e comunitários pode ter mais influência no cotidiano do professor que a própria formação docente que recebeu academicamente.

A intenção inicial de sua mãe ao colocá-lo na escola de música era tirá-lo das brincadeiras de rua. Ao fazer parte das bandas, o convívio com a disciplina presente nesses grupos, o sentido de comunidade, de união, de unidade o convencem de que aquilo que sua mãe buscou e conseguiu com ele por meio da

banda, ele também pode conseguir com aqueles jovens em situação de risco, pois ao assumir a direção da banda na escola Almirante, encontra um cenário dominado pela violência, relata que a imagem do Almirante na sociedade santarena era de uma escola de vândalos, de gangueiros, e acredita que “através da música podemos melhorar a realidade escolar”. Ele traz o saber experiencial da família, o saber da formação pedagógica e os aplica adequando-os na atuação.

Isso é explicado por Nóvoa (2013, p. 17), quando expõe que “a maneira como cada um de nós ensina está diretamente dependente daquilo que somos como pessoa quando exercemos o ensino”, nossas ações docentes revelam muito do que somos.

As opções que cada um de nós tem de fazer como professor, as quais cruzam a nossa maneira de ser com a nossa maneira de ensinar e desvendam na nossa maneira de ensinar a nossa maneira de ser (NÓVOA, 2013, p. 17)

Na escola Almirante, para mudar a realidade, o professor Júlio Heleno relata que foram e continuam sendo “posseiros” da escola, pleitearam e conquistaram “territórios”, pois começaram a ocupar com alunos estudando música os lugares que antes eram ocupados por pessoas que ficavam bebendo, fumando, dentro do ambiente escolar, pois devido à escola possuir um terreno amplo, muitas das vezes os locais ficavam obsoletos e ocupados de forma inadequada. Conta que eles próprios construíram bancos, realizaram instalações elétricas, e no início várias lâmpadas foram quebradas, mas eram substituídas, até que um dia não destruíram mais e os delinquentes foram deixando a escola, pois os ambientes antes sem utilização, agora eram preenchidos com o estudo musical.

A metodologia pela qual Júlio Heleno foi musicalizado é reproduzida por ele nos locais por onde passa. Aos 17 anos quando vai para Oriximiná, sua prática profissional está baseada na experiência adquirida como aluno da Escola de Música Wilson Fonseca e na Banda da escola Almirante, e ao assumir a coordenação da banda do Almirante, inicia um processo de mudanças e sistematiza o ensino musical através do Educ'Art, implementando o canto coral e a flauta doce, pois antes o aluno já ingressava direto nos instrumentos de banda. Em sua prática docente diária, ele diz que sempre lhe vêm à mente os regentes das bandas em que participou, e busca ter bom senso para saber utilizar o que for conveniente: “eu me considero sortudo nesse sentido de ter conseguido utilizar essas experiências diferentes nos

momentos mais inusitados em que fui sendo exigido nesse trabalho de docência, de coordenação e de regência no Almirante”.

Um professor não pensa somente com a cabeça, mas com a vida, com o que foi, com o que viveu, com aquilo que acumulou em termos de experiência de vida, em termos de lastro de certezas. Em suma, ele pensa a partir de sua história de vida não somente intelectual, no sentido rigoroso do termo, mas também emocional, afetiva, pessoal e interpessoal. (TARDIF 2013, p. 103)

Na escola de música, Júlio Heleno, antes de ingressar na banda, estudou flauta doce para desenvolver a leitura musical e a habilidade motora, e essa mesma metodologia é utilizada por ele na escola Almirante, sem que necessariamente seja uma reprodução, pois se trata de outro contexto.

Inexiste validade no ensino de que não resulta um aprendizado em que o aprendiz não se tornou capaz de recriar ou de refazer o ensinado, em que o ensinado que não foi apreendido não pode ser realmente aprendido pelo aprendiz. (FREIRE, 2015, p. 26)

Meu entrevistado relata que sua mãe o inscreveu na escola de música, e apesar de ir contrariado, acabou ficando devido às amizades que conquistou, e na banda do Almirante comenta que o clima de família chamou sua atenção, bem como o amor e doação do regente. Constato, aqui, que são situações muito mais que musicais que envolvem sua relação e como efeito emergem em sua ação docente.

O fato de ter passado por diversos instrumentos musicais, antes de chegar ao saxhorn e depois à trompa, foram fundamentais para ele ter conhecimento da técnica de sopro e postura dos diversos instrumentos que compõem a banda de música, e isso foi fundamental para ele como regente de banda e professor de música.

### 3.2 SABERES ACADÊMICOS (CURRICULARES / DISCIPLINARES / DE FORMAÇÃO PROFISSIONAL)

Ao ingressar na graduação em música, Júlio Heleno buscou uma qualificação profissional para ter respaldo, e de certa forma oficializar o que desempenhava. Durante a entrevista, relatou que buscou formação acadêmica, devido à sua prática de banda. Ele disse que a “principal influência das bandas de música foi a profissionalização nessa área”. Como já exercia a função de professor e



queria seguir nessa carreira, sentiu a necessidade de buscar a qualificação profissional, ingressando no curso de Licenciatura em Música.

De acordo com Gauthier (1998, p. 70), a Universidade desempenha o papel de “fornecer os conhecimentos necessários e garantir, de certa maneira, a qualidade da produção daqueles que os possuem”.

A UEPA apresenta o seguinte desenho curricular:

Quadro 3: Desenho curricular Licenciatura em Música UEPA.

SEMESTRE	DISCIPLINAS	CH SEMESTRAL	CH SEMANAL
	OBRIGATÓRIAS	T/P	T/P
1	1. APRECIACÃO MUSICAL	40	02
	2. PERCEPCÃO E ANÁLISE I	40	02
	3. LEITURA E ESCRITA MUSICAL	40	02
	4. PRÁTICA MUSICAL EM CONJUNTO I	40	02
	5. TÉCNICAS DE ESTUDO E PESQUISA I	40	02
		<b>200</b>	<b>10</b>
2	6. PERCEPCÃO E ANÁLISE II	40	02
	7. PRÁTICA MUSICAL EM CONJUNTO II	40	02
	8. MÚSICA E SOCIEDADE	40	02
	9. PRÁTICA CORAL I	80	04
		<b>200</b>	<b>10</b>
3	10. ESTRUTURA E ANÁLISE DA MÚSICA I	40	02
	11. PRÁTICA CORAL II	80	04
	12. CULTURA POPULAR	40	02
	13. ESTÉTICA MUSICAL	40	02
	14. INTRODUÇÃO À REGÊNCIA CORAL	80	04
		<b>280</b>	<b>14</b>
4	15. ESTRUTURA E ANÁLISE DA MÚSICA II	40	02
	16. PRÁTICA CORAL III	80	04
	17. FUNDAMENTOS PSICOPEDAGÓGICOS DA EDUCAÇÃO MUSICAL	40	02
	18. PESQUISA EM MÚSICA	40	02
	19. DIDÁTICA DO ENSINO DA MÚSICA	80	04
		<b>280</b>	<b>14</b>
5	20. ESTRUTURA E ANÁLISE DA MÚSICA III	40	02
	21. INFORMÁTICA APLICADA À MÚSICA	80	04
	22. ARRANJO E IMPROVISACÃO MUSICAL	40	02
	23. PRÁTICAS EDUCATIVAS DA MÚSICA I	80	04
	24. MÉTODOS, TÉCNICAS E MATERIAIS DE EDUCAÇÃO MUSICAL	80	04
		<b>320</b>	<b>16</b>
	25. PRÁTICA DE BANDA I	40	02
	26. PRÁTICAS EDUCATIVAS DA MÚSICA II	80	04
	27. GESTÃO EM EDUCAÇÃO MUSICAL	40	02
	28. PROJETOS INTERDISCIPLINARES I	80	04

6		<b>240</b>	<b>12</b>
7	29. PRÁTICA DE BANDA II	40	02
	30. INTRODUÇÃO À REGÊNCIA	40	02
	31. ESTÁGIO SUPERVISIONADO I	120	06
	32. EDUCAÇÃO MUSICAL E INCLUSÃO	40	02
	33. TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO I	80	04
		<b>320</b>	<b>16</b>
<b>SEMESTRE</b>	<b>DISCIPLINAS</b>	<b>CH SEMESTRAL</b>	<b>CH SEMANAL</b>
	<b>ELETIVAS</b>	<b>T/P</b>	<b>T/P</b>
CONFORME DEMANDA SEMESTRAL	1. OFICINA DE VIOLÃO I	40	02
	2. OFICINA DE VIOLÃO II	40	02
	3. OFICINA DE VIOLÃO III	40	02
	4. OFICINA DE INSTRUMENTOS DE TECLADO I	40	02
	5. OFICINA DE INSTRUMENTOS DE TECLADO II	40	02
	6. OFICINA DE INSTRUMENTOS DE TECLADO III	40	02
	7. OFICINA DE FLAUTA DOCE I	40	02
	8. OFICINA DE FLAUTA DOCE II	40	02
	9. PROJETOS INTERDISCIPLINARES II	40	02
	10. FUNDAMENTOS DO FENÔMENO	40	02
	11. TÉCNICAS DE ESTUDO E PESQUISA II	40	02
	12. MÚSICA ANTIGA	40	02
	13. MÚSICA CLÁSSICA	40	02
	14. MÚSICA ROMÂNTICA	40	02
	15. MÚSICA DOS SÉCULOS XX E XXI	40	02
	16. MÚSICA POPULAR	40	02
	17. MÚSICA POPULAR BRASILEIRA	40	02
	18. FUNDAMENTOS DA ARTE NA EDUCAÇÃO	40	02
	19. FECA (CÊNICA E MÚSICA)	40	02
	20. FECA (ARTES VISUAIS E MÚSICA)	40	02
	21. HISTÓRIA DA ARTE	40	02
	22. TÓPICOS ESPECIAIS EM EDUCAÇÃO MUSICAL	40	02
	<b>TOTAL</b>	<b>880</b>	<b>44</b>

Fonte: Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Música UEPA (2002, p. 20).

Ao falar sobre o desenho curricular do curso de Licenciatura em Música da UEPA, Júlio Heleno aponta algumas mudanças que gostaria que fossem implementadas, entre elas a inclusão de uma disciplina voltada para as fanfarras, na qual seria abordada a história bem como a prática, pois relata que o formando, ao sair da academia e ingressar no mercado de trabalho, encontrará na realidade das escolas de educação básica instrumentos de percussão, e lhe será cobrado a ativação da banda, devido aos instrumentos que a escola possui. A Universidade oferta a disciplina Prática de Banda, porém é trabalhado somente com os instrumentos da banda de música. Dessa forma, ele propõe que haja uma

reformulação para abranger as fanfarras, ou a criação de uma disciplina voltada especificamente para essa formação musical. Destaca que são poucas as escolas, tanto em Santarém quanto nas cidades vizinhas, que possuem banda de música, porém a maioria tem fanfarras.

Outra sugestão é relacionada à disciplina flauta doce, pois considera pouca carga horária, e revela a necessidade de trabalhar a questão social, além do repertório e técnica.

O professor Júlio Heleno diz que a academia o levou a refletir sobre sua atuação e o ajudou a ter uma “prática pedagógica mais eficiente”. Vale destacar que ao relatar que a partir da licenciatura percebeu que antes mesmo de ensinar as notas musicais deveria falar sobre a história do instrumento, e alega que isso “é acadêmico”. O entrevistado, diz: “essa reflexão sobre o instrumento, sobre o fazer musical até chegar à prática, isso é acadêmico”.

Os saberes acadêmicos, que englobam os saberes disciplinares, curriculares e de formação profissional, não são produzidos pelo professor, mas o educador interage com estes sendo um transmissor, há uma relação de reprodução de sistema estabelecido. Tardif (2013, p. 41), ao falar sobre essa relação, diz que ela se manifesta através de uma relação de exterioridade:

as universidade e os formadores universitários assumem as tarefas de produção e de legitimação dos saberes científicos e pedagógicos, ao passo que aos professores compete apropriar-se desses saberes, no decorrer de sua formação, como normas e elementos de sua competência profissional, competência essa sancionada pela universidade e pelo Estado.

Quando ministrou aulas de Artes na Educação Básica, nas turmas do 6º ao 9º ano do ensino fundamental e 1º ano do ensino médio, Júlio Heleno seguia o conteúdo programático determinado pela 5ª URE – Unidade Regional de Educação, e fala que nesse programa, a música estava somente no 3º bimestre. Seguiu um programa que já vinha pronto, e ele não teve participação na elaboração. Isso é um fato apontado por Tardif (2014) como problemático.

### 3.3 SABERES DE TRADIÇÃO

Os saberes de tradição são adquiridos pelos docentes, a partir do momento que ingressam na escola, ainda na função de aluno. Segundo Vieira (2001, p. 30),

Por meio do trabalho pedagógico de retransmissão de conhecimento e de modos de seu uso, a escola estaria apta a formar e selecionar os agentes que a perpetuariam. Os professores seriam produto acabado do sistema de produção a ser reproduzido.

A trajetória de formação do professor Júlio Heleno representa bem o citado por Vieira (2001), pois ele passa a transmitir para os alunos que integram os projetos de que participa o sistema pelo qual foi formado musicalmente. Júlio Heleno relata que o antigo regente da banda, Gesival, via nele a possibilidade do trabalho continuar, e aos poucos foi dando espaço para Júlio atuar à frente da banda, e assim foi preparando seu sucessor. O mesmo aconteceu com Júlio, pois ao sair do Almirante, deixou a coordenação do projeto para Fábio Ferreira, que esteve ao seu lado, desde quando era aluno, e continuou acompanhando-o e apreendendo os seus passos quando passou a ser regente.

O modo de ser professor é construído a partir das tradições que são impostas pelo próprio campo, e de certo modo definem esse profissional. Nesse âmbito, posso dizer que os saberes experienciais também constituem os saberes de tradição e irão influenciar a postura e “determinar” o ser professor.

O processo de formação pode assim consider-se a dinâmica em que se vai construindo a identidade de uma pessoa. Processo em que cada pessoa, permanecendo ela própria e reconhecendo-se a mesma ao longo da sua história, se forma, se transforma, em iteração. (MOITA, p. 115)

### 3.4 À GUIA DE EPÍLOGO DESTA SEÇÃO: SER PROFESSOR

Século XXI. Pessoas rodeadas por tecnologias no dia a dia. Muitas mudanças no mundo, nas relações interpessoais.

Na educação, não poderia (ou não deveria) ser diferente, já que, como afirma Rossato (2002), trata-se de um processo social, político e histórico, conservador e inovador, permanente, consciente, de mudança, de transformação. O autor enfatiza que, nessa perspectiva, a educação no novo milênio não desempenha as mesmas funções dos séculos XIX e XX.

A UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, preocupada com a educação no novo milênio preparou um relatório denominado “Educação um tesouro a descobrir”, destacando os quatro pilares da educação para o mundo contemporâneo: aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos ou aprender a viver com os outros e aprender a ser (*idem*, p. 95).

Quadro 4: Os Quatro Pilares Da Educação Para O Mundo Contemporâneo Destacados Pela Unesco.

<b>APRENDER A CONHECER</b>	<b>APRENDER A FAZER</b>	<b>APRENDER A VIVER JUNTOS</b>	<b>APRENDER A SER</b>
Combinando uma cultura geral, suficientemente ampla, com a possibilidade de estudar, em profundidade, um número reduzido de assuntos, ou seja: aprender a aprender, para beneficiar-se das oportunidades oferecidas pela educação ao longo da vida.	A fim de adquirir não só uma qualificação profissional, mas, de uma maneira mais abrangente, a competência que torna a pessoa apta a enfrentar numerosas situações e a trabalhar em equipe.	Desenvolvendo a compreensão do outro e a percepção das interdependências – realizar projetos comuns e preparar-se para gerenciar conflitos – no respeito pelos valores do pluralismo, da compreensão mútua e da paz.	Para desenvolver, o melhor possível, a personalidade e estar em condições de agir com uma capacidade cada vez maior de autonomia, discernimento e Responsabilidade pessoal. Com essa finalidade, a educação deve levar em consideração todas as potencialidades de cada indivíduo: memória, raciocínio, sentido estético, capacidades físicas, aptidão para comunicar-se.

Fonte: Relatório UNESCO (2000, p. 31)

De acordo com o relatório da UNESCO (2000, p. 14), se faz necessária adaptação da educação em decorrência das constantes mudanças da sociedade. Porém, “sem negligenciar as vivências, os saberes básicos e os resultados da experiência humana”.

Diante do atual panorama e das mudanças que a educação vem passando, Rossato (2002, p. 87) aponta que “o mundo do século XXI será uma sociedade cada vez mais fundada no saber” advindo do aprender a conhecer, do aprender a fazer, do aprender a viver juntos ou aprender a viver com os outro e do aprender a ser.

A partir de 1980, Tardif (2004), fala que começam a surgir estudos voltados para compreensão sobre o saber docente. Já vi anteriormente, que o ofício de ser

professor, engloba múltiplos saberes, categorizados de diferentes maneiras, por Gauthier (1998), Tardif (2004), e que levam à reflexão sobre a formação docente.

Tardif (2014, p. 60) atribui à noção de saber “um sentido amplo que engloba os conhecimentos, as competências, as habilidades (ou aptidões) e as atitudes dos docentes, ou seja, aquilo que foi muitas vezes chamado de saber, saber-fazer e de saber-ser”.

Gauthier (1998) expõe três concepções do saber, sendo a subjetividade, o juízo e a argumentação.

Quadro 5: Concepções do saber segundo Gauthier (1998).

Subjetividade	Certeza subjetiva fundada na racionalidade, constatação e demonstração lógica.
Juízo	Consequência de atividade intelectual.
Argumentação	Atividade discursiva lógica, dialética ou retórica, para validação de proposição ou de ação.

Fonte: Gauthier (1998).

Ser professor, nessa sociedade pós-moderna, envolve dimensões que vão além do domínio técnico de um determinado conteúdo, ou única e exclusivamente aplicar um método de ensino eficaz. Freire (2015, p. 116) enfatiza que “ensinar não é transferir conteúdo a ninguém”. Nóvoa (2013, p. 15) aponta que “reduzia-se a profissão docente a um conjunto de competências e de capacidades, realçando essencialmente a dimensão técnica da ação pedagógica”.

Nos relatos sobre ser professor e os saberes que envolvem esse fazer, Júlio Heleno diz que é algo muito complexo, e destaca que para ser professor é necessário sensibilidade, paciência, doação, dedicação absoluta, sem restrição, e para ele o primeiro saber que o fez professor de música foi “a necessidade de fazer algo ao próximo”. Ao falar sobre a Banda da Escola Almirante, diz que já viveu a escola 24 horas, seja consertando instrumentos, seja preparando aulas; passou domingos, feriados, madrugadas. Destaca que é um profissional com um fardo muito pesado, e que não se deve esperar reconhecimento, muito menos retorno financeiro, porém ter consciência de que é fundamental para a sociedade.

Observando a maneira que o antigo instrutor da banda da escola Almirante conduzia o trabalho, de forma voluntária, demonstrando muito amor pelo que fazia, o professor Júlio Heleno segue o mesmo caminho e se dedica de forma voluntária, e como ele mesmo fala: “me entreguei de corpo e alma”. Todos que compõem a equipe da coordenação do projeto, atuam de forma voluntária, e são ex-alunos de

Gesival de Melo Vieira, que esteve como regente desta banda ao longo de 25 anos. Durante as entrevistas, Júlio Heleno comenta que os instrutores de bandas de música em Santarém são voluntários.

Essa é uma prática que pode ser observada, desde a época de José Agostinho da Fonseca (★1886 - †1945), que chegou em Santarém no ano de 1906, e organizou orquestras e bandas de música em Santarém, e repetida por seus filhos, como relata Wilson Fonseca:

Eu nunca tive um tostão de salário de música e até hoje a banda de música, às vezes, dá uma gratificação e eu nunca recebo nada. Eu e o Wilde, nós não recebemos nada, nem o Bazinho (Sebastião Sirotheau). Assim como o meu pai nunca recebia dinheiro e, se recebia, era alguma coisa que depois chegava um músico dizendo que estava ruim daquilo e daquele dinheiro mesmo que ele tinha recebido, ele transferia para outro. (SENA, 2012, p. 173)

Assim como José Agostinho da Fonseca, Wilson e Wilde Fonseca, Júlio Heleno coloca-se como oferenda, e quando se doa, a recompensa que espera receber é o resultado positivo de seus alunos – ou que eles também se convertam em oblato ou oblação. Um fato curioso é que quando ele foi convidado para ministrar aula em Oriximiná, ele aceitou, pois em troca do seu pagamento receberia pelas para os instrumentos da banda da escola Almirante. Ele abre mão do retorno financeiro, para ver o melhor para sua banda.

Júlio Heleno Lages Pereira, estudado nesta pesquisa, formou-se professor e, antes, sendo músico, as duas formações caminharam juntas, dominando, na atuação, o modo de ser do músico-oferenda de si mesmo sobre o modo de ser do professor, também em oblato convertido.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em decorrência das inúmeras mudanças ocorridas ao longo do tempo, a formação docente deve ser abordada em uma perspectiva que vá além da acadêmica, pois o professor é um profissional multifacetado, como foi abordado ao longo deste trabalho.

Pretendi, com este estudo, a compreensão de como um professor de música articula as vivências em bandas com a formação em licenciatura em música e os reflexos em sua atuação. Foram identificados os saberes práticos adquiridos nas bandas musicais, bem como os saberes acadêmicos aprendidos, a partir da descrição da trajetória de formação de Júlio Heleno Lages Pereira, analisando como ele lida com tais saberes nas suas práticas pedagógicas, e os efeitos em suas ações pedagógicas, relacionando os conhecimentos adquiridos em curso superior de formação de professor de música.

No decorrer da pesquisa, durante as entrevistas, foi possível conhecer o percurso de formação de um professor de música que teve como *locus* de formação as bandas. A partir da experiência desse profissional, refleti sobre os processos formativos, e constatei as formas como este docente cria e recria metodologias de ensino de acordo com que o momento necessita, doando-se de forma integral ao seu aluno.

Esses processos de construção e desconstrução são notórios ao longo de cada trabalho realizado por esse professor. Inicia-se na família, passa pela escola, e ganha o mundo transformado, pois a partir das experiências vividas por ele, as experiências passam a ter um significado maior. Ele pertence à música desde que nasceu, e acabou sendo encaminhado pela família, gostou e aceitou ser “tomado” pela herança musical e professoral.

Durante os relatos de Júlio Heleno, foi possível constatar o trabalho voluntário, que é característica dos que atuam nas bandas de música em Santarém. O instrutor que estava à frente da banda do Almirante antes de Júlio Heleno passou 25 anos desenvolvendo essa função, de forma voluntária, e essa é uma prática que já vem de longas datas nessa cidade, como foi dito por Wilson Fonseca (SENA, 2012, p. 173).

Outro fato observado é a união, o clima de família e o trabalho coletivo presente nas bandas de música, que na maioria das vezes para compra de



instrumentos realizam eventos para levantar recursos e concretizar a formação do grupo musical dentro da escola. Durante a gestão da Prefeita Maria do Carmo, havia um apoio, pois através do Projeto Música na Escola, a prefeitura contratava monitores para ministrar aulas e assim garantir durante todo o ano letivo atividades musicais, permitindo ir além da prática que geralmente as bandas têm de só se reunir para ensaiar próximo aos desfiles cívicos.

A partir desse Projeto Música na Escola da prefeitura e da premiação do Festival de Bandas e Fanfarras de Santarém (desde 2007 organizado pela prefeitura) que dá às escolas campeãs instrumentos musicais de sopro, percebi o crescimento no número de bandas de música em Santarém, e fanfarras de algumas escolas de educação básica, como a Escola Pedro Álvares Cabral, Escola Ubaldo Corrêa, Escola Maria de Lourdes, Escola Municipal Princesa Isabel, passaram a ser bandas de música.

Durante os festivais de bandas e fanfarras em Santarém, observei que após a implantação do projeto Música na Escola, coordenado por Julio Heleno, houve mudanças, tanto de formação como de performance desses grupos musicais. Este e outros aspectos serão assuntos para novas pesquisas.

Foi possível perceber os diversos saberes dialogando ao longo do desenvolvimento profissional de Júlio Heleno, e o lugar que cada um ocupa nesse “caldeirão”, como ele definiu. Dentre esses saberes, constatei a forte contribuição dos saberes experienciais, vivenciados na família, escola, os saberes acadêmicos e os saberes de tradição.

Não pretendi com esse estudo generalizar quanto à formação do professor de música em Santarém, mas contribuir para uma reflexão para pesquisas futuras, pois como afirma Moita (2013, p. 117) “cada história de vida, cada processo de formação é único. Tentar elaborar conclusões generalizáveis seria absurdo”.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.
- ALBERTI, Verena. **Ouvir contar: textos em história oral**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.
- ALVES, Nilda; GARCIA, Regina Leite. A construção do conhecimento dos cursos de formação de professores na vivência de um processo. In: ALVES, Nilda (Org.). **Formação de professores: pensar e fazer**. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2011. p. 77-93.
- AMORIM, Herson Mendes. **Contribuições das Bandas de Música para a Formação do Instrumentista de Sopro que atua em Belém do Pará**. Belém, 2012, 113p. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará.
- ANDRADE, Hermes de. **O “B” da banda**. Rio de Janeiro: H. De Andrade, 1989. (Gráf. Jodima).
- BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. A formação profissional do educador musical: algumas apostas. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 8, 17-24, mar. 2003.
- BENNETT, Roy; **Elementos Básicos da Música**. Tradução Maria Teresa de Resende Costa; revisão técnica Luiz Paulo Sampaio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto, 1994.
- BRUM, Oscar da Silveira. **Conhecendo a Banda de Música**. Fanfarras e Bandas Marciais. Histórico, organização, instrumentação, orquestração e regência. São Paulo: Ricordi Brasileira S.A., 1989.
- CUNHA, Maria Isabel da. **O bom professor e sua prática**. Campinas: Papirus, 1989.
- DELORS, Jacques (Org.). **Educação um tesouro a descobrir** – Relatório para a Unesco da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI, 7. ed. São Paulo: Cortez, 2012.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins fontes, 2010.
- ESPERIDIÃO, Neide. **Educação musical e formação de professores – suite e variações sobre o tema**. 1 ed. São Paulo: Globus, 2012.
- FONSECA, Vicente José Malheiros da. **A vida e obra de Wilson Fonseca (Maestro Isoca)**. Rio de Janeiro: Gráfica Banco do Brasil, 2012.

FONSECA, Wilde Dias da. **Santarém Momentos Históricos**. 5. Ed. ICBS- Instituto Cultural Boanerges Sena- Santarém, 2006.

FONSECA, Wilson. Santarém Terra de Musicalidade. **Revista Programa da Festa de Nossa Senhora da Conceição**. Santarém (PA), 1986. p. 4-5.

FONSECA, Wilson. Frei Ambrósio Philipenburg. **Revista Programa da Festa de Nossa Senhora da Conceição**. Santarém (PA), 1980. p. 16-18.

FONSECA, Wilson. **Meu baú mocrongo**: pesquisas, recordações e reflexões sobre a vida histórica e sociocultural santarena. Santarém, PA: SECULT, 2006.6 v. 1 CD

FONSECA, Wilmar Dias da. **José Agostinho da Fonseca O Músico Poeta**. Santarém (PA): [s.n.], 1978.

FRANK, Isolde Mohr. **ABC da música**: o essencial da teoria musical e conhecimentos gerais. 2.ed. Porto Alegre, RS: AGE, 2008.

GAUTHIER, Clermont [*et al.*]. **Por uma teoria da pedagogia**: pesquisas contemporâneas sobre o saber docente. Tradução Francisco Pereira. Ijuí: Ed UNIJUÍ, 1998.

GRESSLER, Lori Alice. **Pesquisa Educacional**: Importância, Modelos, Validade, Variáveis, Hipóteses, Amostragem, Instrumentos. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1989. (Coleção Realidade Educacional; 2)

IBGE. Cidades. Disponível em <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 20 abr. 2013.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

LUDKE, Menga. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986. (Temas básicos de educação e ensino)

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em Saúde. São Paulo; Rio de Janeiro: HUCITEC – ABRASCO, 1994.

MOJOLA, Celso. A formação do docente de música. In: LIMA, Sonia Albano de (Org.). **Educadores Musicais de São Paulo**. Encontro e Reflexões. Violeta H. Gainza (apres.); Marisa Fonterrada (colab.). São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1998. p. 48-53

NINA, Leonice Maria Bentes. **Educação Musical em Santarém**: Músicos Educadores do século XX. 2005. 53f. Monografia (Especialização em Ensino das Artes na Educação Básica) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2005.

PEREIRA, Júlio Heleno Lages. **O Contexto Social da Fanfarras da Escola Municipal Princesa Isabel – Santarém/PA**. 50f. TCC – Universidade do Estado do Pará, Santarém, 2008.

PÉREZ GÓMEZ, A. I. **A cultura escolar na sociedade neoliberal**. Tradução Ernani Rosa. Porto Alegre: ARTMED Editora, 2011.

Projeto Político Pedagógico Curso de Licenciatura Plena em Música, 2002.

ROSA, Maria Virginia de Figueiredo Pereira do Couto; ARNOLDI, Marlene Aparecida Gonzalez Colombo. **A entrevista na pesquisa qualitativa: mecanismo para validação dos resultados**. 1 ed. 1. reimp. Belo Horizonte: Autentica, 2008.

ROSSATO, Ricardo. **Século XXI: saberes em construção**. Passo Fundo: UPF, 2002.  
SADIE, Stanley (Org.). **Dicionário Grove de Música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

SALLES, Vicente. **Música e músicos do Pará**. 2. ed. rev. e aum. Belém: Secult/Seduc/Amu-PA, 2007. 370p.

SALLES, Vicente. **Sociedades de Euterpe**. As Bandas de Música no Grão-Pará. Brasília: edição do autor, 1985.

SANTOS, Welington Tavares dos. Educação musical e formação de professores. **Revista Científica FAP**, Curitiba (PR), v.2, p. 51-61, jan.-dez. 2007.

SENA, Cristovam (org). **Idílio do Infinito** – Santarém: ICBS – Instituto Cultural Boanerges Sena, 2012.

SILVA, Thallyana Barbosa da. **Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos de ensino-aprendizagem musical**. Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Federal da Paraíba, 2012.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. 16 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998. 384 p.

TOZONI-REIS, Marília Freitas de Campos. **Metodologia de pesquisa**. Curitiba: IESDE Brasil S.a, 2005. 128p.

VIEIRA, Lia Braga. **A Construção do Professor de Música: o modelo conservatorial na formação e atuação do professor de música em Belém do Pará**. Cejud, 2001.

VIEIRA, Lia Braga. O professor como fator condicionante na preparação em educação profissional em música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 8, 75-79, mar. 2003.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: planejamento e métodos**. Tradução de Daniel

Grassi. 3. ed. Porto Alegre, RS: Bookmam, 2005.

## APÊNDICE 1: QUADROS DO ESTADO DA ARTE SOBRE “BANDAS DE MÚSICA”.

Banco de Teses CAPES

N.	AUTOR	TITULO	ANO	RESUMO
1.	NASCIMENTO, MARCO ANTONIO TOLED	A APRENDIZAGEM MUSICAL AMADORA NAS BANDAS DE MÚSICA DA CONFEDERAÇÃO MUSICAL DA FRANÇA (CMF) EM VISTA DE UMA APLICAÇÃO AO CONTEXTO BRASILEIRO	2011	<p><b>Palavras-chave:</b> Educação musical-Banda Música,Confederação Musical da Fra</p> <p><b>Resumo:</b> Esta pesquisa de doutorado analisou forma detalhada a pedagogia musical utilizada bandas de música amadoras na França que utili o esquema de orientação pedagógica do Minist da Cultura e da Comunicação colocado em prá graça as mudanças ocorridas nesse Órgão a p de 1982. Esse esquema de orientação pedagó foi sistematizado pela Confederação Musical França para poder ser aplicado também instituições de ensino musical que não são liga diretamente ao Estado. Tais mudanças contribuí para a elevação do nível musical e educacional bandas de música francesas, possibilitando s alunos a galgarem espaço em instituições de en antes restritos, na maioria dos casos, aos alunos Conservatórios e Escolas de Música. A aná destas mudanças possibilita possíveis aplicações contexto brasileiro que, a partir deste est científico, poderão contribuir de maneira significa para a educação musical nas bandas de mú brasileiras.</p>
2.	KANDLER, MAIRA ANA.	BANDAS DO MEIO OESTE CATARINENSE: CARACTERÍSTICAS E PROCESSOS DE MUSICALIZAÇÃO	2011	<p><b>Palavras-chave:</b> Educação Musical, Processos d Ensino Musical, Formação Musi</p> <p><b>Resumo:</b> Esta pesquisa investiga os processos d musicalização realizados nas bandas de música d meio oeste catarinense. Para auxiliar na compreensão dos processos de musicalização desenvolvidos, considerou-se necessário</p>

contextualizar o objeto de estudo, trazendo

informações referentes à história desses grupos, repertório, apresentações, critérios de admissão de novos integrantes e vínculo institucional. A pesquisa apresenta dados referentes aos maestros e outros profissionais que estão envolvidos no processo de musicalização e também características dos integrantes das bandas. O referencial teórico que norteou o trabalho está baseado no conceito de musicalização desenvolvido por Penna (1990) e no conceito de habitus de Pierre Bourdieu (1994, 2005, 2007). A metodologia utilizada foi o survey aliado à abordagem qualitativa. A coleta de dados realizada através de entrevistas semiestruturadas com os maestros titulares das bandas investigadas. A análise dos dados demonstra que as bandas investigadas apresentam características semelhantes entre si e também com outras bandas existentes no Brasil. Semelhanças entre as bandas foram encontradas em relação aos eventos onde os grupos se apresentam, aos critérios estipulados para o ingresso de alunos no aprendizado musical, à formação musical dos maestros e aos critérios adotados pelos regentes para a escolha do repertório. Os processos de musicalização desenvolvidos nos grupos participantes deste estudo também apresentam similaridades, apontando para a iniciação musical através do estudo teórico, a ênfase na compreensão dos códigos musicais e na execução do instrumento. As considerações finais trazem reflexões acerca do processo de pesquisa dos dados recolhidos, destacam a importância da formação musical dos maestros para atuarem na regência e no ensino de música nas bandas e também apresentam sugestões para pesquisas

3. AMORIM,  
HERSON  
MENDES
- CONTRIBUIÇÕES DAS  
BANDAS DE MÚSICA  
PARA A FORMAÇÃO DO  
INSTRUMENTISTA DE  
SOPRO QUE ATUA EM  
BELÉM DO PARÁ
- 2011
- futuras.  
**Palavras-chave:** Banda de Musica. Instrumentist de Sorpo. Formação profssion  
**Resumo:** Este trabalho consiste em pesquisa por meio da qual se pretende analisar a influência das bandas de música na formação profissional do instrumentista de sopro atuante em Belém do Par As bandas de música são abundantes no Estado Pará e, sobretudo em Belém, há um grande núme de instrumentistas de sopro oriundos desses organismos musicais. Elas estão presentes em instituições militares, escolas, igrejas, entre outros Os músicos de sopro são a grande maioria nas bandas e também o foco deste trabalho, cujo objetivo é analisar quais as influências desses conjuntos sobre os instrumentistas e quais os efei na formação e no decorrer da carreira, analisando também o contexto social e histórico em que está inseridos. É traçado um breve perfil histórico e so sobre bandas de música, especialmente em Belé para entender melhor o perfil de instrumentistas q têm origem nas bandas, os quais, hoje, se encontram em carreiras musicais distintas da carreira de músico de banda ou continuam atuand nelas. A investigação foi realizada por meio de pesquisa bibliográfica, aplicação de questionários entrevistas. Os resultados da pesquisa devem contribuir para os estudos sobre a banda de músi como um espaço de profissionalização.
4. CORREA,  
BIRAEISON  
MAGALHAES
- O PROCESSO DE  
ENSINO APRENDIZAGEM  
NA BANDA DE MÚSICA  
DA ESCOLA ESTADUAL  
DE ENSINO  
FUNDAMENTAL E MÉDIO  
LAURO SODRÉ: UM
- 2012
- Palavras-chave:** Educação Musical. Banda de Música. Ensino Musical Coletivo.  
**Resumo:** Esta pesquisa aborda o processo de ensino aprendizagem na banda de música da Esc Estadual de Ensino Fundamental e Médio Lauro Sodré, assim como as metodologias aplicadas na formação musical. O campo de pesquisa foi



## ESTUDO DE CASO

escolhido pela sua longevidade na formação de jovens músicos. A Instituição Lauro Sodré possui uma das bandas de música mais antigas do Brasil criada em 30 de março de 1872, recentemente, completou 140 anos de atividades, dentre uma delas, formar músicos e inseri-los no mercado de trabalho musical no Estado do Pará. Além do histórico e operacionalidade da banda de música, estudo buscou desvendar o processo da formação musical, estruturas curriculares, programas de estudos utilizados na formação dos instrumentistas as dificuldades enfrentadas nesta formação. A abordagem metodológica para dar conta de todos acontecimentos sócio-educativos e culturais que o objeto apresenta em seu campo de pesquisa, não seria possível um único método para desvendar a pluralidade apresentada neste sistema complexo, assim tornou-se necessário utilizar a metodologia qualitativa de natureza descritiva fazendo um estudo de caso que se adéqua melhor para investigar, observar e compreender o objeto de pesquisa. Es processo tornou-me um observador participante e alguns momentos, inserindo-me nos naipes de metais para coletar os dados necessários. O processo de formação musical investigado aprese peculiaridades do ensino individual e coletivo na formação dos instrumentistas de metais, que envolvem conhecimentos e a utilização de métodos consagrados e métodos atuais de educação musical que pela diversidade e particularidade da formação dos professores cria-se, uma teia pedagógico-musical no aprendizado dos códigos da linguagem musical que são repassados aos alunos. Assim, e pesquisa pretende contribuir para a reflexão sobre práticas musicais desenvolvidas nas escolas de bandas em Belém e em lugares em que as banda

5. COSTA, MANUELA AREIAS. "VIVAS À REPÚBLICA": REPRESENTAÇÕES DA BANDA "UNIÃO XV DE NOVEMBRO" EM MARIANA -MG (1900-1930) 2012
- de músicas ainda atuam como incubadoras na formação de músicos.  
 Palavras-chave: Banda de música; práticas culturais e políticas  
 Resumo: Este estudo consiste em uma análise das práticas da Sociedade Musical "União XV de Novembro", entre c.1901 e 1930. Criada por iniciativa do Dr. Gomes Freire de Andrade, um dos mais expressivos representantes do Partido Republicano em Mariana-MG, a banda tinha o objetivo de divulgar e consolidar valores republicanos. Para tanto, a "União XV de Novembro" atuava nos meetings e nas demais manifestações públicas organizadas pelo Partido Republicano, ocasiões em que propagava os seus projetos políticos. Assim, procuramos demonstrar que as bandas de música, além de serem lócus de prática cultural, também eram canais privilegiados de propagação de ideias políticas. Em nossa análise, recorremos ao conceito de "culturas políticas", compreendendo a sociedade musical como um espaço de manifestação cultural e política. O presente trabalho ampara-se em variadas fontes documentais, que englobam jornais da época (então eles, o jornal republicano Rio Carmo, que depois veio a se chamar O Germinal), partituras musicais, fotografias e documentos administrativos encontrados no acervo documental da própria Sociedade Musical "União XV de Novembro". Por meio deste estudo, esperamos fornecer uma leitura distinta dos desdobramentos da Primeira República na cidade de Mariana.
6. VECCHIA, FABRÍCIO DALLA. EDUCAÇÃO MUSICAL COLETIVA ATRAVÉS DE INSTRUMENTOS DE SOPRO E PERCUSSÃO: 2012
- Palavras-chave: educação musical; ensino coletivo; banda escolar  
 Resumo: Dado o contexto rico e diverso da educação musical que tem ocorrido nas bandas e

ANÁLISE DE MÉTODOS E  
SISTEMATIZAÇÃO DE  
UMA PROPOSTA

7. ARAUJO,  
MARCOS  
WANDER  
VIEIRA. BANDA SINFÔNICA DE  
BRASÍLIA: TRAJETÓRIAS  
E PRÁTICAS  
SOCIOCULTURAIS 2011

orquestras escolares do Brasil foi possível identi-  
a falta de uma sistematização dos conteúdos bási-  
em níveis, estágios ou séries. Esta seriação pode  
tornar o percurso de aprendizagem de instrument-  
de sopro e percussão mais fluido. Os Parâmetros  
Curriculares Nacionais não detalham tais conteúd-  
e esta organização de estágios já é vastamente  
utilizada em materiais e repertórios didáticos  
estrangeiros. A partir dos fundamentos de Swanw  
(1979) e Elliott (1995) e da análise descritiva e  
comparativa de sete métodos diferentes, com foc-  
em seus 13 livros didáticos, constatou-se a maneir-  
como os materiais foram organizados. E, em  
seguida, verificou-se quais eram os enfoques des-  
materiais na abrangência dos princípios da  
Educação Musical Coletiva através de Instrument-  
de Sopro e Percussão (EMuCISP) delineados por  
Barbosa (2011). Este processo resultou em uma  
divisão de conteúdos mínimos para os dois primei-  
estágios do aprendizado de instrumentos de sopr-  
percussão. Esta proposta pode ser utilizada como  
base para elaboração e classificação de materiais  
didáticos, repertórios, planejamento e avaliação.  
Palavras-chave: Banda Sinfônica de Brasília;  
memória; cotidiano urbano  
Resumo: Esta pesquisa entrecruza memória e  
história, e recorta, na cidade de Brasília, a trajetór-  
histórica, social e pedagógica da Banda Sinfônica  
Brasília (primeira banda civil sinfônica da cidade)  
como fenômeno urbano, cujas condições de  
implantação interessou investigar. Construída no  
âmbito do ensino público, o seu desempenho  
artístico ocorreu entre 1968 e 1987, culminando c-  
a obtenção do 1º Prêmio no II Campeonato Nacio-  
de Bandas, promovido pela FUNARTE (Fundação  
Nacional de Artes) em 1978, fato inédito para uma

instituição com tradição artística recente. A partir extenso corpo documental, apoiado sobre narrativa de ex-membros e outros, propõe-se uma análise histórico-interpretativa buscando compreender a relevância para a trajetória pessoal dos seus integrantes. Visa ainda contribuir para a preservação e compreensão da memória musical da cidade, sublinhando o impacto social de suas ações na cultura, e significado para o desenvolvimento de ações futuras como elemento formativo de identidades fundamentadas em práticas da cultura

#### Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

N.	AUTOR	TÍTULO	ANO	NÍVEL
1.	Regina Celia de Souza Cajazeira	Educação continuada a distância para músicos da Filarmônica Minerva: gestão e Curso Batuta	2004	Dou
2.	Maira Ana Kandler	Bandas musicais do meio oeste catarinense: características e processos de musicalização	2011	Me
3.	Adélia Maria de Amorim Magalhães	Música também é história : as bandas de música em Marechal Deodoro e a tendência cívico-militar no seu repertório tradicional	2006	Me
4.	Luiz Fernando Navarro Costa	Transmissão de saberes musicais na Banda 12 de Dezembro	2008	Me
5.	Marcos Aragão Fontoura	A Banda da Polícia Militar do Rio Grande do Norte: música e sociedade	2011	Me
6.	Marcos Aurelio de Lima	A banda e seus desafios : levantamento e análise das táticas que a mantem em cena	2000	Me
7.	Mauro César Cislighi	Concepções e ações de educação musical no projeto de bandar e fanfarras de São José-SC: três estudos de caso	2009	Me
8.	Alexandre José de	José Pedro de Sant Anna Gomes e a atividade das	2010	Me

9.	Abreu Thallyana Barbosa da Silva	bandas de música na Campinas do século XIX Banda Marcial Augusto dos Anjos: processos de ensino-aprendizagem musical	2012	Me
10.	Samuel Mendonca Fagundes	Processo de transição de uma banda civil para banda sinfônica	2010	Me
11.	Claudia Felipe da Silva	Bandas de musica, imigração italiana e educação musical : o corpo musicale "Umberto I" de Serra Negra, uma localidade interiorana com forte presença italiana	2009	Me
12.	Fabricio Dalla Vecchia	Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método Da Capo	2008	Me
13.	Lilia Neves Goncalves	Educação musical e sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia - MG nas décadas de 1940 a 1960 BANDAS DE MÚSICA	2007	Dou
14.	Pablo de Castro Albernaz	A música, o conviver e o lembrar : um estudo etnografico entre os músicos da centenária Banda Rossini da cidade de Rio Grande, RS	2008	MES
15.	SUELY SIMONE COSTA LIMA	EDUCAÇÃO E SOCIALIZIDADE: aspectos do imaginário na Banda de Música do Bom Menino	2006	Me
16.	João Riso Souza Liberato de Mattos	Filarmônica Nossa Senhora da Conceição: funções de uma banda de música no Agreste Sergipano no período entre 1898 e 191		
17.	Vilmar Sartori	Banda Ítalo-Brasileira/Carlos Gomes : história e memória de uma corporação musical centenária na cidade de Campinas	2013	Me
18.	Karina Barra Gomes	E hoje, quem é que vê a banda passar? Um estudo de práticas e políticas culturais a partir do caso das bandas civis centenárias em Campos dos Goytacazes	2008	Me
19.	Ronaldo Ferreira de Lima	Bandas de música, escolas de vida	2006	Me
20.	Alexandre da Silva Schneider	Sociedade musical amor à arte: um estudo histórico sobre a atuação de uma banda em Florianópolis na primeira república	2011	Me
21.	Celso José Rodrigues	O mestre de Filarmônica da Bahia: um educador musica	2011	Dou

22.	Benedito Marcos Aurelio de Lima	A banda estudantil em um toque alem da musica	2005	Dou
23.	Sérgio Luiz Westrupp	Representações sociais de música em processos de educação musical formal e não formal de uma escola de educação básica	2012	Me
24.	Marcos dos Santos Moreira	Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas Filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição, do Estado de Sergipe.	2007	Me

---

**APÊNDICE 2: QUESTIONÁRIO UTILIZADO PARA IDENTIFICAÇÃO DOS ALUNOS QUE ATUARAM E AINDA ATUAM EM BANDAS DE MÚSICA, COMO INSTRUMENTISTAS E COMO REGENTES DENTRE OS EGRESSOS DO CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA DA UEPA.**

Prezado(a),

Este questionário é um instrumento de coleta de dados da pesquisa “Formação do professor de música em Santarém - Pará: influências das bandas de música”, que está sendo realizada por Leonice Nina, mestranda do Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará.

A pesquisa tem como objetivo investigar como o educador musical articula, em sua prática educativa, os conhecimentos adquiridos na sua experiência em bandas de música com a sua formação no curso de Licenciatura em Música.

Para tanto, solicitamos a sua colaboração, respondendo ao questionário abaixo. Muito obrigada!

Nome: \_\_\_\_\_.

Telefone para contato: \_\_\_\_\_.

1. Tocou ou toca em bandas de música? ( ) Sim ( ) Não

2. Qual instrumento musical tocou/toca na banda de música?

\_\_\_\_\_.

3. Atua ou já atuou como regente ou instrutor de bandas de Música?

( ) Sim ( ) Não

**ANEXO 1: REGISTROS FOTOGRÁFICOS.****BANDA DA ESCOLA ALMIRANTE SOARES DUTRA  
2008**

Fonte: Acervo particular de Fábio Ferreira.

**BANDA DA ESCOLA ALMIRANTE SOARES DUTRA  
2009**

Fonte: Acervo particular de Fábio Ferreira.



**BANDA DA ESCOLA ALMIRANTE SOARES DUTRA  
2010**



Fonte: Acervo particular de Fábio Ferreira.

**BANDA DA ESCOLA ALMIRANTE SOARES DUTRA  
2011**



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**BANDA DA ESCOLA ALMIRANTE SOARES DUTRA  
1999**



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**BANDA DA ESCOLA ALMIRANTE SOARES DUTRA  
1999**



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**JÚLIO HELENO CONDUZINDO A ORQUESTRA JOVEM WILSON FONSECA NO  
DESFILE CÍVICO DE 1 DE SETEMBRO DE 2006**



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**ATUANDO COMO MÚSICO CONVIDADO NA BANDA DA ESCOLA SANTA  
MARIA GORETE, EM ORIXIMINÁ  
2001**



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**NAIPE DE TROMPAS ORQUESTRA JOVEM WILSON FONSECA  
2002**



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

## MONITORES E PARCEIROS DA BANDA DE MÚSICA DA ESCOLA ALMIRANTE SOARES DUTRA



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

## LICENCIATURA EM MÚSICA TURMA 2005



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**JÚLIO HELENO, FÁBIO FERREIRA E GESIVAL DE MELO VIEIRA**

Fonte: Acervo particular de Fábio Ferreira.

**COORDENAÇÃO BANDA DO ALMIRANTE  
2006**

Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**JÚLIO HELENO, WILSON FONSECA, ROSILDA FONSECA E JOSÉ AGOSTINHO DA FONSECA NETO (TINHO FONSECA)**



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**RECITAL DE NATAL BANDA DA ESCOLA ALMIRANTE  
2012**



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**JÚLIO HELENO COM O VIOLONISTA SEBASTIÃO TAPAJÓS**

Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**JÚNIOR CASTRO, GEAN ARAÚJO, JÚLIO HELENO, SEBASTIÃO TAPAJÓS E ANDRESSON DOURADO, ENSAIO PARA O ENCONTRO DAS ARTES, EVENTO PROMOVIDO PELA PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTARÉM EM COMEMORAÇÃO AO ANIVERSÁRIO DA CIDADE 2011**

Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.



**JÚLIO HELENO REALIZANDO REPAROS NA CAIXA EM 2001**

Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno L. Pereira.

**JÚLIO HELENO AOS 9 MESES**

Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Pereira.

**JÚLIO HELENO COM SUA FILHA ANA HELENA E ESPOSA RENATA****JÚLIO HELENO REGENDO A BANDA DO ALMIRANTE****2011**

Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**RECITAL DE METAIS DA ESCOLA DE MÚSICA MAESTRO WILSON FONSECA,  
2011**



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**JÚLIO HELENO COM RAIMUNDO JOSÉ DOS SANTOS ARAÚJO (DINHO  
SANTOS ARAÚJO)**

**2005**



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**JÚLIO HELENO COM “CORONA” SOARES (LUCENILDO SOARES LIMA)**



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

**DANIEL FEITOSA, JÚLIO HELENO, “CORONA” SOARES (LUCENILDO SOARES LIMA), FÁBIO FERREIRA**



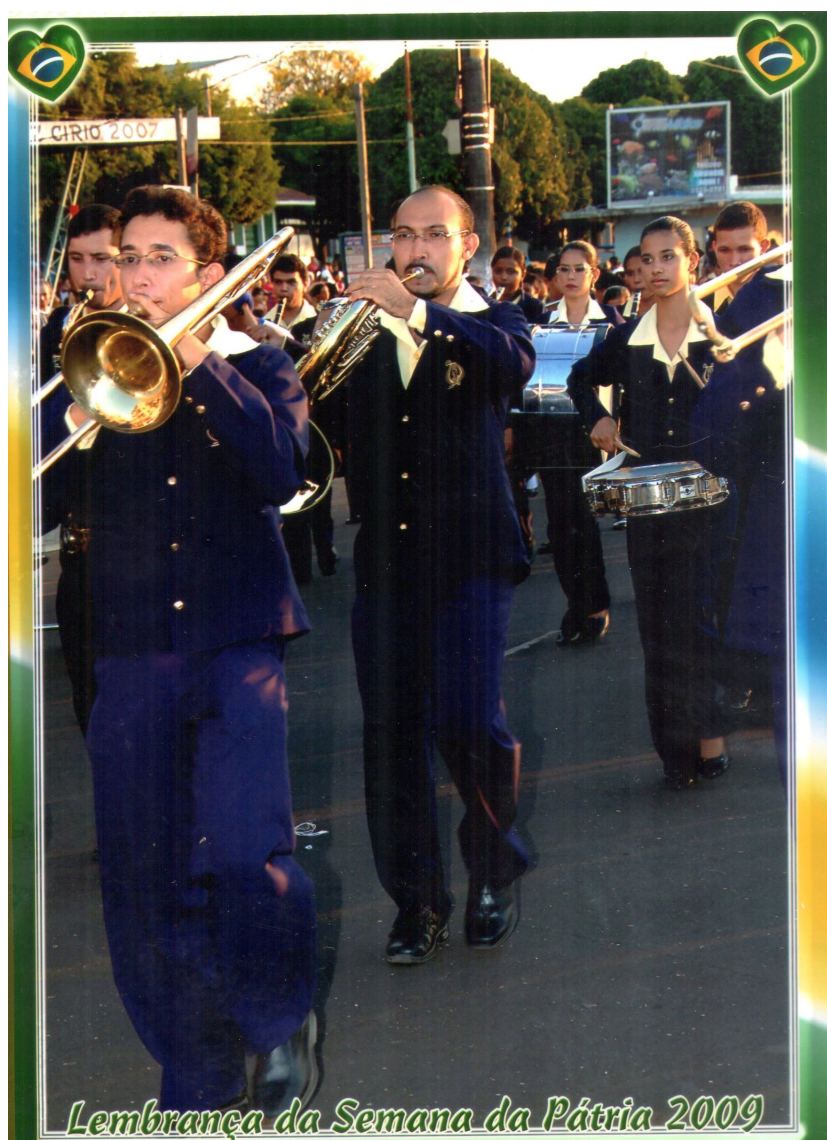
Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.

## SALA DE MÚSICA DA BANDA DA ESCOLA ALMIRANTE



Fonte: Acervo particular de Leonice Nina.

## JÚLIO HELENO LAGES PEREIRA



Fonte: Acervo particular de Júlio Heleno Lages Pereira.