



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

MARCOS WANDER VIEIRA ARAÚJO

**BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA:
TRAJETÓRIA E PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS**

BRASÍLIA

2011

MARCOS WANDER VIEIRA ARAÚJO

**BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA:
TRAJETÓRIA E PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação “Música em Contexto” do Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade de Brasília como exigência para a obtenção do grau de Mestre em Música, sob a orientação da Prof^a. Dra. Beatriz Magalhães Castro.

BRASÍLIA

2011

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília. Acervo 992063.

Araújo, Marcos Wander Vieira.
A663b Banda Sinfônica de Brasília : trajetória e práticas socioculturais / Marcos Wander Vieira Araújo. -- 2011. 261 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília, Departamento de Música, 2011.

Inclui bibliografia.

Orientação: Beatriz Magalhães Castro.

1. Banda Sinfônica de Brasília - História. 2. Bandas (Música) - Brasília (DF) - Aspectos sociais. I. Castro, Beatriz Magalhães. II. Título.

CDU 785.121

FOLHA DE APROVAÇÃO

MARCOS WANDER VIEIRA ARAÚJO

BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA: TRAJETÓRIA E PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação “Música em Contexto” do Departamento de Música da Universidade de Brasília como exigência para a obtenção do grau de Mestre em Música.

Aprovado em 02 de setembro de 2011

Banca Examinadora

Orientadora: _____

Prof^a. Dra. Beatriz Magalhães Castro
Universidade de Brasília (MUS) - Presidente

Prof^a. Dra. Maria Therezinha Ferraz Negrão de Mello
Universidade de Brasília (HIS)

Prof. Dra. Magda de Miranda Clímaco
Universidade Federal de Goiás (EMAC)

À minha querida esposa Quelma, e filha Rebeca.

AGRADECIMENTOS

Graças à colaboração de várias pessoas a realização desta pesquisa se tornou viável.

Dentre elas, agradeço, de modo imensurável, ao professor Reynaldo da Fonseca Coelho e sua esposa Telma pela maneira calorosa que me receberam em suas casas no Rio de Janeiro e em Brasília todas as vezes que os procurei. Cada recepção foi determinante para a concretização desta investigação. Além das entrevistas, capazes de elucidarem questões que somente eles poderiam esclarecer, foi colocado à minha disposição todo o dossiê do maestro referente à Banda, cuidadosamente preservado.

À minha orientadora professora Dra. Beatriz Magalhães Castro pela excepcional condução deste trabalho.

Agradeço de maneira especial ao professor Dr. Ricardo Dourado Freire, primeira pessoa a me receber e aprovar a ideia da realização desta pesquisa.

Como não agradecer a brilhante entrevista concedida pelo maestro Levino Ferreira de Alcântara. Por meio dela foi possível resgatar parte da memória musical da cidade de Brasília.

Ao maestro Vadim Arsky pela entrevista que possibilitou a compreensão de fatos ocorridos entre 1984 e 1987.

Agradecer a cada ex-integrante da Banda Sinfônica de Brasília me obrigaria a passar horas escrevendo o nome de cada um. Posto isto, agradeço de forma coletiva a todos os músicos que contribuíram por meio de entrevistas, e-mails, conversas informais ou concessões de documentos. Não poderia, também, deixar de agradecer o empenho de cada um que participou do concerto de reencontro “mágico” ocorrido no dia 18 de novembro de 2010. Aquele momento nunca sairá da minha memória. Aos integrantes da Banda, muito obrigado!

A todos os professores do PPG/MUS da Universidade de Brasília pela transmissão de conhecimentos; aos colegas do PPG/MUS Jorge Cardoso, Zoltan Paulini, Paula Agrello, Eliza Rebeca, Jordana Pacheco, Liége Pinheiro, Mônica Luchese, Marcelo Carvalho de Oliveira; e aos colegas da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro, Flávio Figueiredo, Maria Elizabeth Ernest Dias, Afonso Galvão, Gedeão Lopes, Paulo Roberto da Silva e Denise Gomes.

Ao meu professor de trombone Dr. Carlos Eduardo V. Mello.

Ao professor Dr. Radegundis Feitosa Nunes (In memoriam).

Ao ex-Diretor da FUNARTE Marlos Nobre.

À FUNARTE pela concessão de documentos.

Aos amigos da Escola de Música de Brasília Joel Barbosa, Jonas Corrêa da Silva e Ataíde Mattos.

À Florismília Maria Lisboa.

Ao amigo Maxcilany Martins.

Aos militares do Departamento de Musicologia do Quartel General do Exército Brasileiro.

A música é a mais espiritualista das artes do espírito; além disso, o amor pela música é a garantia de “espiritualidade”.

Pierre Bourdieu¹

¹ BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. Tradução Daniela Kern; Guilherme J.F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007, p. 23.

RESUMO

Esta pesquisa entrecruza memória e história, e recorta, na cidade de Brasília, a trajetória histórica, social e pedagógica da Banda Sinfônica de 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 com a obtenção do 1º Prêmio no II Campeonato Nacional de Bandas, promovido pela FUNARTE (Fundação Nacional de Artes) em 1978, fato inédito para uma instituição com tradição artística recente. A partir de extenso corpo documental, apoiado sobre narrativas de ex-membros e outros, propõe-se uma análise histórico-interpretativa buscando compreender a sua relevância para a trajetória pessoal dos seus ex-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.

Palavras-Chave: Banda Sinfônica de Brasília; memória; cotidiano urbano; práticas socioculturais.

ABSTRACT

This research intertwines memory and history. It reveals, within the city of Brasília, the historical, pedagogical and social trajectory of Banda Sinfônica de Brasília (Symphonic Band of Brasilia - the first civilian symphonic band in the city), as an urban phenomenon, investigating the conditions under which it evolved. Started from within a public education environment, the band's artistic, cultural and social development took place between 1968 and 1987, culminating with the 1st Prize in the Second National Band Contest promoted by FUNARTE (Brazil's National Art Foundation) in 1978, a hitherto unheard of achievement for an institution with such a recent artistic tradition. From the extensive body of documents based on narratives by ex-members and others, we propose a historical-interpretive analysis, seeking to understand the band's relevance to the personal trajectory of its former members. It is also our goal to contribute to the preservation and understanding of the city's musical memory, highlighting the social impact of the band's actions in culture and its meaning for the development of future actions as a formative element of identities based on cultural practices.

Keywords: Symphonic Band of Brasilia; memory; urban daily life; sociocultural practices.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Músicos da Banda da Polícia Militar transferidos do Rio de Janeiro para a nova capital.	31
Figura 2: Trompetista Gedeão Lopes, maestro Levino e Marcos Araújo.....	52
Figura 3: Maestro Levino regendo grande Coro em frente ao Museu do Ipiranga – São Paulo	55
Figura 4: Maestro Levino regendo orquestra na Sala Martins Pena do Teatro Nacional - Brasília.....	55
Figura 5: Complexo da Escola de Música de Brasília.....	60
Figura 6: Maestro Reynaldo e Marcos Araújo	64
Figura 7: Conjunto Misto da Escola Parque.....	72
Figura 8: Idem	73
Figura 9: Idem	73
Figura 10: Carta de elogio aos professores do SETI	74
Figura 11: Programa de estreia da Banda de Sopros de Alunos da EMB.	80
Figura 12: Concerto no Auditório da Escola de Música de Brasília	86
Figura 13: Nota Fiscal que comprova a compra de partituras em São Paulo (1978).....	92
Figura 14: Contrato de Câmbio do Banco do Brasil	94
Figura 15: Armários onde está mantido o repertório.....	98
Figura 16: Trompetista Alexandre Suzano executando o Concerto de Haydn.....	101
Figura 17: Banda Sinfônica da EMB no II Campeonato Nacional de Bandas promovido pela FUNARTE em 1978.....	111
Figura 18: Documento que comprova a entrega do prêmio	114

Figura 19: Certificado de premiação	115
Figura 20: Comemoração dos músicos publicada pelo Jornal de Brasília de 30 de agosto de 1978	116
Figura 21: Apresentação da Banda no Parque da Cidade – DF, em 07/09/1982	121
Figura 22: Telegrama	123
Figura 23: Carta na íntegra do senador Lourival Baptista.....	124
Figura 24: Encontro do maestro com a Secretária de Educação e Cultura Eurídes Brito	127
Figura 25: Programa de Concerto.....	130
Figura 26: Programa do Concerto da Banda em 26 de novembro de 1981 na EMB	131
Figura 27: Convite ao Concerto da Banda no Congresso Nacional	132
Figura 28: Carta de desligamento do maestro Reynaldo.....	134
Figura 29: Maestro Vadim Arsky e Marcos Araújo	137
Figura 30: Ata da Reunião que encerrou a Banda Sinfônica de Brasília	141
Figura 31: Concerto de Reencontro em 18 de novembro de 2010	143
Figura 32: Plateia no concerto de Reencontro.....	144

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
A pesquisa	3
1 UM RETRATO DAS BANDAS DE MÚSICA	7
1.1 Concepções de “Banda”	7
1.2 Primeiras notícias acerca dos grupos de sopro	9
1.3 Bandas de Música Militares (Europa e USA)	12
1.4 Bandas de Música Cívicas	16
1.5 Bandas de Música no Brasil	18
1.5.1 Ternos ou Terços e os Chameleiros.....	19
1.5.2 Grupos musicais no Brasil Colônia	20
1.5.2.1 Os Barbeiros	21
1.5.2.2 Bandas de Escravos	24
1.5.2.3 Bandas Militares	28
1.5.3 Pesquisas em torno das Bandas de Música cívicas	32
1.5.4 A produção fonográfica.....	36
2 O ENSINO FORMAL DE MÚSICA NA NOVA CAPITAL	38
2.1 A cidade de Brasília.....	38
2.2 O Plano de Ensino para a cidade	40
2.2.1 A Escola Parque de Brasília	45
2.2.2 A Música no Centro de Educação Média	48
2.3 Escola de Música de Brasília: berço da Banda Sinfônica	50

2.3.1 O maestro Levino Ferreira de Alcântara	50
2.3.2 A peregrinação rumo à sede definitiva da Escola de Música.....	52
3 A BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA.....	63
3.1 O maestro Reynaldo da Fonseca Coelho.....	63
3.2 A construção da Banda na Escola Formal	65
3.2.1 Um lugar para a transmissão cultural	66
3.2.2 Um lugar de inclusão social	70
3.2.3 As práticas musicais na Escola Parque.....	71
3.3 As atividades da Banda na nova sede da EMB	76
3.3.1 O perfil dos alunos.....	78
3.3.2 O concerto de estreia	79
3.3.3 O papel do professor.....	81
3.4 O início das transformações	84
3.4.1 O repertório e a questão do gosto	87
3.4.2 A performance musical.....	99
3.4.3 Concepção de novas identidades.....	103
3.5 O 1º Prêmio no II Campeonato Nacional de Bandas.....	105
3.5.1 A premiação.....	113
3.5.2 A recepção em Brasília.....	117
3.5.3 A repercussão	117
3.6 A criação da Associação Civil Banda Sinfônica de Brasília.....	120
3.6.1 A abdicação do maestro Reynaldo	133
3.6.2 A nova direção artística	135

3.6.3 O encerramento da entidade civil	139
3.7 O reencontro mágico	142
CONCLUSÃO	148
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	152
ENTREVISTAS	159
PERIÓDICOS	160
DEPOIMENTOS VIA E-MAIL	160
ANEXOS	
Anexo 1 - Histórico da Banda Sinfônica de Brasília.....	162
Anexo 2 - Relação nominal dos alunos do Setor de Técnica instrumental (SETI)	166
Anexo 3 - Programa do Concerto do dia 28 de junho de 1980	171
Anexo 4 - Algumas das cartas enviadas para a aquisição de partituras	174
Anexo 5 - Notas Fiscais referentes à compra de partituras	178
Anexo 6 - Lista contendo parte do repertório da Banda.....	181
Anexo 7 - Programas de Concertos com a participação de solistas	187
Anexo 8 - Regulamento do II Campeonato Nacional de Bandas na Televisão.....	204
Anexo 9 - Carta contendo as regras para a seleção da banda representante estadual no II Campeonato de Bandas	209
Anexo 10 – Programa do concerto extra realizado em Recife-PE na ocasião do concurso ...	212
Anexo 11 - Carta referente ao repertório executado na fase semifinal do concurso	213
Anexo 12 - Programa do concerto realizado na UFRJ	214
Anexo 13 - Troféu do concurso e os dois uniformes usados pela Banda.....	215
Anexo 14 - Cartas elogiosas enviadas ao maestro Reynaldo durante e após o Concurso de 1978	216

Anexo 15 - Ofícios enviados à EMB de solicitação da Banda para apresentações externas .	220
Anexo 16 - Telegramas	225
Anexo 17 - Pronunciamento do Senador Lourival Baptista publicado no Diário do Congresso Nacional em 02 de julho de 1981	227
Anexo 18 - Ata de fundação da Banda Sinfônica de Brasília	230
Anexo 19 - Fundadores da Banda	235
Anexo 20 - Estatuto da Banda Sinfônica de Brasília.....	238
Anexo 21 - Ata da Assembleia realizada em 10 de setembro de 1983	247
Anexo 22 - Ata da Assembleia realizada em 08 de setembro de 1984	251
Anexo 23 - Ata da Assembleia realizada em 12 de agosto de 1989.....	255
Anexo 24 - Programa do concerto de Reencontro.....	259

INTRODUÇÃO

Como bem observou Vicente Salles (2006, p. 222) “a *banda de música* é a mais antiga e a menos estudada instituição ligada à divulgação da música popular”. Tendo em vista o universo que elas ocupam no país, tão antiga quanto à inserção da cultura portuguesa colonial, posso afirmar que ainda são poucas as pesquisas voltadas à sua compreensão e, principalmente, à preservação dessa tradição. Como exemplo, cito os trabalhos de Belkiss S.C. de Mendonça (1981), Vicente Salles (1985), Maria Luisa de F. D. do Páteo (1997), Joel L.S. Barbosa (2004), Jeanne B. Castro (1969), Oscar da Silva Brum (s.d) e Fernando P. Binder (2006). Neste sentido, na perspectiva de contribuir aos estudos musicológicos, me propus investigar a *Banda Sinfônica de Brasília*, ainda não contemplada pela pesquisa acadêmica.

A *Banda Sinfônica de Brasília*, construída no âmbito do ensino público, foi um grupo que durante o período de sua existência (1968-1987) chamou a atenção de diversos músicos da cidade devido ao seu desempenho artístico, cultural e social. Lembro-me de que quando era um adolescente e tocava na *Banda Filarmônica da Escola de Música de Brasília*, em 1989, um dos comentários que mais ouvia, entre os músicos daquela unidade de ensino, se referia à qualidade artística alcançada pela já extinta *Banda Sinfônica*. Logo, motivado, primeiramente pela curiosidade em compreender melhor o que foi aquela época vivida por aqueles que por lá passaram, dei início a esta pesquisa.

Sendo um dos objetivos deste trabalho a preservação da memória, me sustento no argumento de Jacques Le Goff (1990, p. 423), ao afirmar que a memória tem como propriedade a conservação de informações, graças às quais o homem pode atualizar impressões passadas de um “objeto singular que só existe uma única vez”. Deste modo, esta pesquisa visa, por meio da análise de uma trajetória musical distinta, evitar que a cidade de Brasília perca o momento vivido, buscando ainda reter o tempo que se foi, salvando-o da perda total.

Esta intenção se justifica, pois, de acordo com a pesquisa de Lucília de A. N. Delgado (2006, p. 56-57):

Reconhecer o passado é também, na dinâmica da história, construir conhecimento, defender o presente e resguardá-lo como matéria-prima para o futuro, já que as relações temporais, que articulam memória e História, são fecundas e necessárias para afirmação da condição humana.

Delgado (idem, p. 34) afirma que a maior contribuição da história e da memória é a de “buscar evitar que o ser humano perca referências fundamentais à construção das identidades coletivas”.

Além de contribuir para a preservação de parte da memória musical da cidade de Brasília, esta investigação surge como uma contribuição aos poucos estudos que dizem respeito às histórias das bandas de música no Brasil.

Ressaltando a importância da pesquisa dirigida a esses conjuntos, Salles (2006, p. 229) aponta que o seu estudo, além de poder abarcar suas histórias, organizações, sedes, repertório e papéis sociais, pode gerar outros instrumentos de pesquisa como: a elaboração de dicionários de compositores e mestres de bandas, a criação de medidas para a preservação documental institucional, recomendando ainda a sua inserção em inventários de bens culturais.

As bandas de música, tradicionalmente, são lugares propícios à transmissão de um rico universo cultural. Enquanto espaço de expressão emocional, de entretenimento e de integração da sociedade (MERRIAM, 1964), as bandas de música permitem o exercício dessas funções da música em seus espaços de atuação, dentre algumas das suas inúmeras aplicabilidades. Para Vicente Salles (1985, p. 11 e 80), as bandas refletem ainda o espírito associativo de um povo, podendo exercer funções beneficentes e assistenciais, como também nivelar classes sociais. No interior do Brasil, tem importância ainda maior: “é a escola de música popular por excelência” (idem, p. 105). Segundo o maestro e compositor José Carlos Ligiéro² (ASBAM, 2009, p. 38), a música é uma importante ferramenta de inclusão social, capaz de formar o caráter de um indivíduo e de oferecer aos jovens com poucos recursos uma profissão.

² José Carlos Ligiéro (1930), compositor, maestro de banda e fotógrafo. Nascido em Comendador Venâncio (RJ), funda em 1959, em Itaperuna (RJ), a Sociedade Musical Itaperunense, sendo o seu primeiro e único maestro. Participa, hoje, da Associação de Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro (ASBAM-RJ) e do Projeto Banda Larga, programa de atualização para Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro, patrocinado pela Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro em convênio com a Associação de Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro – ASBAM-RJ.

De outro modo, as bandas representam um espaço público que possibilita acessibilidade ilimitada aos interessados, permitindo que esses imerjam em uma tradição e, ao mesmo tempo, cultivem um gosto particularizado.

Ricardo Tacuchian e Maria de F. D. Granja (1984, p. 10), embora assegurem que muitos educadores compreendam a importância cultural da banda, garantem que um outro aspecto, a “paixão”, tem sido relevante para a sobrevivência e continuidade delas (idem, p. 5). Isso veio a se confirmar nesta pesquisa, pois, mesmo depois de mais de trinta anos desde o início das atividades da *Banda Sinfônica de Brasília*, foi possível perceber claramente nos relatos de alguns de seus ex-membros esse sentimento latente ao rememorarem a época vivida.

A pesquisa

O objetivo geral deste trabalho é investigar as questões pertinentes à *Banda Sinfônica de Brasília*, em termos de sua trajetória como fenômeno urbano e o seu espaço, enquanto meio de inclusão social e transmissão cultural. Visa, assim, contribuir para a preservação e compreensão de parte da memória musical da cidade ainda obscuro, sublinhando o impacto social de suas ações na cultura, e relevância para o desenvolvimento de ações futuras como elemento formativo de identidades fundamentadas em práticas da cultura. São os objetivos específicos: explorar sua constituição histórica; investigar a aplicação da metodologia de ensino; investigar a relevância da participação dos professores para o aprimoramento das habilidades musicais dos alunos; identificar as contribuições de suas práticas na condução profissional, cultural e social de seus ex-integrantes; identificar os motivos que ocasionaram a sua extinção.

Para a realização da pesquisa utilizei o método qualitativo de caráter exploratório.

Segundo Elizabeth Teixeira (*Apud* SILVA, 2005, p. 86), uma das principais características deste método é a de poder apresentar os acontecimentos da forma como sucederam e em que resultaram, ou seja, é sempre descritiva. O pesquisador observa cada gesto, ato ou palavra dentro de um contexto para perceber seu significado. Isto é, enfatiza o processo dos acontecimentos ao longo do tempo, onde o social pode ser visto como um “mundo cheio de significados que podem ser investigados” (idem, p. 85).

Amado Cervo e Pedro Bervian explicam que:

A pesquisa descritiva observa, registra, analisa e relaciona fatos ou fenômenos sem os manipular. Procura descobrir, com a melhor precisão possível, a frequência com que um fenômeno ocorre, sua relação e conexão com outros, sua natureza e característica. Busca conhecer as diversas situações e relações que ocorrem na vida social, política, econômica e demais aspectos do comportamento humano, tanto do indivíduo como de grupos e comunidades mais complexas. (*Apud* SILVA, 2005, p.50)

Outra característica da investigação qualitativa é que esta se constrói a partir da interpretação humana que se interessa em interpretá-la, podendo ainda criar no leitor um tipo de emoção que lhe permita apreender o significado das experiências tidas por outros (MOTA, 2008, p. 58). Para Graça Mota (*idem*), uma “boa investigação qualitativa aumenta a variedade de questões que podem ser levantadas, precisamente por causa das possibilidades abertas por novas formas de representação”.

A pesquisa documental, uma das formas assumidas pela pesquisa descritiva (CERVO e BERVIAN, *apud* SILVA, 2005), possibilitou a descrição e análise de alguns acontecimentos ocorridos no espaço da Banda. O corpo documental que constitui as *fontes primárias* utilizadas para a sustentação deste trabalho é formado por: Estatuto da Banda, Artigos de Jornais, Programas de Concertos, Fotografias, Cartas, Telegramas, Atas das Assembleias, Catálogo de Repertórios, Diário Oficial e Ofícios. Para tanto, gostaria de destacar a importantíssima contribuição do professor Reynaldo da Fonseca Coelho³, ao ter tido o zelo de manter preservado em sua residência esse importante dossiê, o qual também disponibilizou gentilmente a esta pesquisa. Sem esse conjunto de documentos, certamente, seria muito mais árduo realizar toda a investigação devido aos mais de quarenta anos que se passaram.

O método da história oral também foi eleito e teve como objetivo recuperar as memórias da Banda que as fontes escritas e iconográficas não foram capazes de restabelecer.

A história oral, como procedimento metodológico que busca a constituição de fontes e documentos (DELGADO, 2006), foi uma ferramenta indispensável para o processo de perpetuação da Banda. Segundo Delgado (*idem*, p.14):

³ Maestro fundador da Banda Sinfônica de Brasília.

A história oral é um procedimento integrado a uma metodologia que privilegia a realização de entrevistas e depoimentos com pessoas que participaram de processos históricos ou testemunharam acontecimentos no âmbito da vida privada ou coletiva. Objetiva a construção de fontes ou documentos que subsidiem pesquisas ou formam acervos de centros de documentos e de pesquisa.

O instrumento de coleta de dados utilizado para a produção de novas fontes, utilizando o método da história oral, foi o da técnica da entrevista semiestruturada que, segundo Cristian Laville e Jean Dionne (1999), consiste na elaboração de uma série de perguntas abertas, feitas verbalmente em uma ordem prevista, onde o entrevistador pode acrescentar perguntas para esclarecimentos. Os participantes que tiveram prioridade nas entrevistas, por considerar serem as que possuem as informações raras e inacessíveis foram: o maestro e fundador da Banda Reynaldo da Fonseca Coelho e o seu sucessor, o maestro Vadim Arsky; o maestro e professor Levino Ferreira de Alcântara (fundador da Escola de Música de Brasília); outros professores; seus ex-integrantes; pais e admiradores. As entrevistas foram gravadas e transcritas pelo pesquisador, gerando novas fontes documentais. A mídia eletrônica também foi utilizada como ferramenta para a coleta de depoimentos.

Para a análise das informações os dados foram apurados segundo a *Análise de Conteúdo* (CAMPENHOUT & QUIVY, 1998, p. 226). A opção por este método se dá por admitir tipos de fontes variadas. Para Delgado (2006, p.30):

A análise dos depoimentos da história oral, ou seja, da fonte constituída, pode se constituir em experiência ímpar e surpreendente, pela riqueza e diversidade das versões obtidas e muitas vezes pela possível sugestão de interpretações alternativas sobre determinado assunto.

Desta forma, a partir de extenso corpo documental apoiado sobre narrativas, esta investigação propõe uma análise histórico-interpretativa da Banda a fim de compreender a sua trajetória como fenômeno urbano e relevância aos seus ex-integrantes, assim como também identificar as razões que levaram à extinção do grupo em 1987.

Para tanto, o capítulo I desta dissertação visa situar o leitor ao universo das “Bandas”. Primeiramente, o define para os fins desta pesquisa e, em seguida, apresenta seu panorama

histórico que remonta desde o século XIII, partindo do continente europeu, passando pela América do Norte, chegando ao Brasil no período colonial, até os dias atuais, entendendo que a compreensão dessa tradição secular é relevante à compreensão do espaço ocupado pela *Banda Sinfônica de Brasília*. Além da apresentação contextualizada, dá atenção às pesquisas acadêmicas que veem sendo realizadas nas diversas regiões do país.

O capítulo II, objetivando contextualizar o cenário onde se instituiu a Banda, é dedicado à apresentação da recém-inaugurada cidade de Brasília (1960). Paralelamente ao ideal que acompanhou a construção desta, submete-se também o *Plano de Ensino* proposto pelo educador Anísio Teixeira. Pelo fato da *Banda Sinfônica de Brasília* ter surgido na rede pública de ensino, será conhecido por quem e como se deu o fomento do ensino de música, a Escola Parque (instituição onde se formou o embrião da *Banda*), e a Escola de Música de Brasília (berço do grupo entre os anos de 1974 e 1981).

O capítulo III dá início à seção etnográfica da dissertação, procurando fornecer um retrato de todo o contexto que levou à criação do grupo, assim como os resultados alcançados. São enfatizados, de maneira especial, os integrantes, a metodologia de ensino, as práticas musicais e relações sociais ali desenvolvidas, e o reconhecimento em níveis local e nacional. Dedicar-se, ao mesmo tempo, à discussão em relação ao repertório eleito, sua influência para a transmissão de capital cultural e formação profissional, e relevância no processo de construção de novas identidades. Orienta-se ainda a apontar em que circunstâncias se deram o declínio e extinção do grupo em 1987. Conclui com o relato de um momento “mágico”, motivado a partir da realização deste trabalho, que foi o concerto de reencontro ocorrido no dia 18 de novembro de 2010.

Por último, tece-se a análise e conclusão da pesquisa. Discute-se os fatores considerados fundamentais como: o impacto do repertório na transmissão de capital cultural, a Banda como espaço democrático na recém-inaugurada cidade de Brasília, lugar social e, por fim, a falta de políticas públicas no país destinadas a oferecer manutenção a projetos socioculturais como o da Banda.

1 UM RETRATO DAS BANDAS DE MÚSICA

1.1 Concepções de “Banda”

O termo “Banda”, naturalmente, é um uma palavra que pode estar associada a algumas locuções adjetivas como banda de rock, banda de jazz, banda de pífaros, banda de gaitas, banda de pagode, banda militar e, no caso desta investigação, banda sinfônica. No intuito de melhor esclarecer o seu significado para fins deste trabalho, alguns dicionários foram utilizados. O *Dicionário Musical Brasileiro* de Mário de Andrade apresenta no verbete Banda duas definições: 1) “conjunto de instrumentos de sopro, acompanhados por percussão”; 2) “O mesmo que charanga⁴, filarmônica” (ANDRADE, 1989, p. 44-45).

O *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* também traz duas definições para o termo. A primeira, refere-se praticamente a qualquer conjunto de instrumentos musicais, ratificando assim as diversas locuções adjetivas que podem estar agregados a esta palavra. A segunda, e apenas esta nos interessa, encontra-se definido da seguinte forma:

Mais precisamente, a palavra [Banda] refere-se a uma combinação de metais e percussão, ou instrumentos de madeiras, metais e percussão, como em banda de metais, banda militar e banda sinfônica. A seção de metais de uma orquestra – ou conjuntamente metais e percussão – é algumas vezes chamada ‘banda’, um termo também usado para a banda de metais que algumas vezes apresenta-se no palco ou por trás das cenas nas óperas do século XIX. ‘Banda’ também denota grupos particulares de instrumentos, tal como uma banda de sopros, banda de acordeão, banda de marimba, etc⁵. (BROWN, 1980, p. 106-107, grifo meu, tradução minha).

⁴ Uma denominação antiga dada a pequenas bandas de música, formada basicamente por instrumentos de sopro. Hoje, o termo é usado no sentido depreciativo, para indicar as bandinhas de música do interior ou qualquer banda de música desafinada (SALLES, 1985, p. 22).

⁵ “More particularly, the word refers to a combination of brass and percussion, or woodwind, brass and percussion instruments, as in BRASS BAND, MILITARY BAND and symphonic band. The brass section of an orchestra – or the brass and percussion together – is sometimes called ‘banda’, a term also used for the brass band that sometimes appears on stage or behind the scenes in 19th-century operas. ‘Band’ also denotes particular groups of instruments, such as a wind band, accordion band, marimba band etc.”

Por meio de outras fontes, observou-se que em épocas anteriores diferentes denotações também foram direcionadas à palavra em questão. Primeiro, afirmou Jacy Siqueira em seu livro *A Banda Ontem e o Seu Futuro* (1981) que “a expressão Banda, além de significar lado, parte, designava antigamente certos grupamentos soldadescos destinados a incitar as tropas ao combate e, certamente, impedir que algum indivíduo menos corajoso fugisse aos violentos embates da guerra” (SIQUEIRA, 1981, p. 19). Siqueira, no entanto, não especifica a época nem a forma como essas tropas eram incitadas, deixando completamente em aberto o seu entendimento quanto à presença ou não de músicos nos grupamentos. Por outro lado, Rui Bessa (2008, p. 19) afirma que a função de encorajar os combatentes nas grandes operações militares era atribuída aos músicos integrantes das forças militares em campanha. Talvez, essa afirmação de Bessa complete a de Siqueira. Conforme informações observadas no dicionário de Rafael Bluteau, no século XVIII, o termo Banda não apresentava nenhuma acepção musical. Vejamos o seguinte verbete:

BANDA, s.f. lado v.g., desta banda, d’aquella. § - do vestido, os vivos, com que se aforrão as bordas de cor diversa da peça, ou semelhante. § - no Bras. [brasão] especie de talim, com que se atravessa diagonalmente o escudo do alto angulo do lado direito, ao angulo baixo do esquerdo. § -Banda d’artilharia, os tiros desparados dos canhões à bordo de hum de navio, huma bordada: banda de frechas as que despara hum certo corpo de gente (BLUTEAU, 1789, p. 164, v. 1, *apud* BINDER, 2006, p. 20).

Historicamente, o que a pesquisa averiguou foi que antes da expressão Banda ser empregada para designar um grupo musical, outros termos existiram para o mesmo fim. Dentre eles, o nome do instrumento denominado “Charamela⁶” parece ter sido o primeiro usado para representar um agrupamento de instrumentos de sopro. Segundo Bessa (2008, p. 19), a “Charamela da Armada Real Portuguesa”, fundada em 1740 e trazida ao Brasil por D.João VI em 1808, é a que teria dado origem aos agrupamentos de sopro.

⁶ Do nome latino dado à flauta rústica, ou calamus, teria se formado a palavra charamela, que designou uma espécie de instrumento usado até quase o final do século XVIII. Havia três tipos de charamelas, distintas pelas dimensões e qualidades de som: a bastarda, que era o contralto da família dos bombardas; a média; e a pequena. Tocava-se com palheta metida dentro de uma cápsula ou barrilete (bocal), por onde se soprava com força, como nas buzinas [...] De construção imperfeita e muito deficiente, deixou de ser usada quando progressos substanciais foram introduzidos no instrumental músico. Admite-se que deu origem ao oboé e ao clarinete. (SALLES, 1985, p. 21-22)

A literatura que trata das Bandas é rica em informações no âmbito de sua constituição histórica e, no intuito de melhor compreender o objeto desta pesquisa, se faz necessário conhecer suas origens e evolução. Neste sentido, meu propósito a seguir é apresentar uma visão geral sobre o tema, caminhando a uma melhor análise ao estudo referente à *Banda Sinfônica de Brasília*.

1.2 Primeiras notícias acerca dos grupos de sopro

As primeiras notícias acerca dos grupos formados com instrumentos de sopro no *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*⁷ remontam do século XIII. Entretanto, as primeiras informações reais que se referem ao assunto são provenientes do continente europeu. De acordo com a pesquisa de Keith Polk (2007-2010, p. s.n⁸), as primeiras bandas de sopro na Europa eram similares às que existiam no oriente, e se estabeleceram por volta do século XIII. Polk afirma que essas eram compostas apenas de charamelas, trombetas e tambores, e que no início do século XV, já com a adição de outros instrumentos como o bombardon⁹ e o trombone, os conjuntos eram constituídos por apenas três ou quatro músicos. Este era o grupo escolhido e preferido de toda a Europa para as danças, procissões, banquetes e outros rituais da época. Segundo sua pesquisa, somente no final do século XVI os conjuntos de sopro começaram a perder popularidade e entrar em declínio; isso porque começou uma nova moda pelos instrumentos de cordas, em especial o violino.

A estrutura dos conjuntos de sopro, na medida em que os anos passavam, acarretava constantes transformações. Como exemplo, Polk cita a *Banda da Guarda dos Dragões de Brandenburgo* de 1646, formada por duas charamelas (duas soprano e uma tenor), baixão e tambores. Segundo o dicionário *Grove* essa formação ficou conhecida como *Alta Kapelle* ou *Alta Musique*, muito popular na Europa entre os séculos XIV e XVI (POLK, idem).

No reinado de Luis XIV (1638-1715), período em que realmente houveram transformações significativas, foram organizadas as *Bandas do Exército Francês*. Com o

⁷ *Grove music online. Oxford University Press, 2007-2010. Disponível em <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40774>> Acesso em: 6/7/2010.*

⁸ s.n : sem numeração

⁹ Instrumento grave da família das charamelas.

desenvolvimento do novo oboé francês, em meados do século, as bandas francesas aprovaram o novo instrumento adotando-o de forma gradual. Aos poucos, esses oboés foram substituindo as charamelas nas bandas, que começaram também a agregar os fagotes, substituindo os baixões alemães. O uso, nesse período, da palavra “hautbois” (oboé) - dado tanto às charamelas quanto para o novo instrumento, fez com que houvesse dificuldades para diferenciar um do outro. Um conjunto, inicialmente implementado pelo compositor italiano Jean Baptiste Lully (este trabalhava na corte de Luis XIV), era formado por três oboés, fagote e tambor. Os conjuntos constituídos por oboés passaram a ser bastante difundidos na Europa. Em 1726, as bandas de oboés (não significa que eram formadas apenas por oboés) eram concebidas por seis instrumentos. Suas combinações com os fagotes também eram comuns. Por volta de 1720, as trompas começaram a ocupar as bandas da Europa Central. Músicas para madeiras e para trompas começam a surgir. A obra mais antiga que se tem notícia para essa formação é uma Marcha de J.G.C Storl para dois oboés, duas trompas e dois fagotes de 1711. Algumas bandas com combinações de características inglesas utilizavam trompetes ao invés de trompas. As clarinetas, em meados do século XVIII, começam a ser usadas no lugar ou como suplemento dos oboés. No entanto, a pesquisa de Polk concluiu que, naquela época, havia ao mesmo tempo outras bandas com formações diferentes (POLK, idem).

Além disso, a pesquisa apontou que ainda no século XVIII surgiria na Europa outro nome dado aos conjuntos de sopro, que gradativamente foram substituindo as bandas de oboé. Esse novo conjunto era denominado “*Harmonien*”, que surgiu a partir do termo “*Harmoniemusik*”. Esta palavra, em um sentido mais amplo, significava música para instrumentos de sopro. O termo tornou-se plenamente atual a partir de meados do século XVIII até a década de 1830, quando foi inteiramente aplicado aos instrumentos de sopro o nome *harmonien*. Surgiu em meio a uma variedade de composições para grupos de sopro denominadas “*Harmony Music*” escritas por compositores como Haydn, Elgar, Mendelssohn e Mozart. Suas variações se davam desde formações muito pequenas até grupos com mais de 20 músicos. No entanto, como bem observou Roger Hellyer, classificar “*Harmonien*” simplesmente como “Banda” é vago, e como “banda militar” em geral errado (HELLYER, 2007-2010, p. s.n).

A respeito da jornada de trabalho dos músicos e a maneira como o novo termo foi gradualmente sendo aplicado, Janet K. Page afirma:

A partir do final do século XVII as bandas de oboé frequentemente tinham jornada dupla, tocando música militar e em celebrações ao ar livre, conforme o exigido. Também tocavam em ambientes fechados para eventos da corte, como conjuntos independentes ou como parte de uma orquestra. Os oito oboés dos Mosqueteiros tocavam para divertimentos, festas aquáticas, bailes e outros eventos da corte francesa. Dois trompistas nomeados para a corte de Württemberg em 1713 eram requeridos tanto na orquestra como na banda regimental. Quando o Tratado de Utrecht trouxe paz em 1713, as bandas foram empregadas em batismos, bailes, serviços religiosos e carnavalescos, e acompanhavam os membros da família real em suas viagens. Mais tarde, os contratos para os instrumentistas de sopro admitidos pela corte de Esterházy em 1761 indicam que eles também executavam tanto serviços militares como na corte. Foi a partir destes grupos que as “harmonien” se desenvolveram; o termo era aplicado tanto aos grupos de instrumentos de sopro empregados pela aristocracia (e outros) como para pequenas bandas militares. O tamanho das Harmonieensembles variavam de dois a mais de 20 instrumentos¹⁰. (PAGE, 2007-2010, p. s.n., tradução minha)

Segundo Raoul Camus, as combinações mais frequentes para esse tipo de conjunto eram “pares de oboés, trompas e fagotes; pares de clarinetes, trompas e fagotes; pares de oboés, clarinetes, trompas e fagotes” (CAMUS, 1976, p. 29 *apud* BINDER, 2006, p. 16) - como podemos observar, essas Harmonien em nada diferem das bandas de oboé. Flautas, corne-inglês e basset-horn¹¹ eram ocasionalmente usados como alternativas. O trombone, serpente¹², contrabaixo e o contrafagote diversas vezes foram empregados. O instrumento passava a ser utilizado de acordo com a exigência das peças (HELLYER, 2007-2010, p. s.n)

A principal função das harmonien era proporcionar música de fundo em jantares e eventos sociais. Tocavam também em concertos públicos e privados, onde ocasionalmente

¹⁰ *From the end of the 17th century bands of hautbois often did double duty, playing military music and for outdoor festivals as required, but also playing indoors for court events, either as an independent ensemble or as part of an orchestra. The eight hautbois of the Mousquetaires played for divertissements, water parties, balls and other events at the French court. Two horn players appointed to the Württemberg court in 1713 were expected to play both in the orchestra and in the regimental band. When the Treaty of Utrecht brought peace in 1713, the band was employed for baptisms, balls, church services and carnival, and accompanied members of the royal family on their travels. Later in the century, contracts for the wind players hired by the Esterházy court in 1761 indicate that they too performed both military and court duty. It was from such groups that the ‘Harmonien’ developed; the term was applied both to groups of wind instruments employed by the aristocracy (and others) and to small military bands. The size of Harmonieensembles ranged from two instruments to above 20.*

¹¹ Instrumento da família da clarineta. É maior do que a clarineta convencional e atinge notas mais graves. Apesar de os compositores não terem escrito muito para ele, este foi muito popular durante o século XVIII e início do século XIX. Foi um dos instrumentos favoritos de Mozart. Os primeiros tinham sua forma curvada. (Microsoft Musical Instruments version 1.0)

¹² Instrumento de sopro da família dos metais feito de madeira. Possui bocal como o de uma tuba e furos com chaves no corpo do instrumento. Foi inventado por volta de 1590 para reforçar os coros da igreja com o seu som grave como o de um órgão. Ingressou as bandas militares do século XVIII, mas foi gradualmente substituído por instrumentos de metal com válvulas. (Microsoft Musical Instruments version 1.0)

eram acompanhados por um solista. As Harmonien se disseminaram entre a aristocracia europeia, tendo como principal modelo o conjunto da corte vienense do imperador José I que, em 1782, reuniu os melhores instrumentistas de sua corte em seu conjunto (HELLYER, idem).

O destacado nível técnico alcançado pelas harmonien, a partir da segunda metade do século XVIII, chamou a atenção de alguns compositores como: Mozart (1756-1791), Weber (1786-1826), Beethoven (1770-1827), Rossini (1792-1868), Berlioz (1803-1869), Mendelssohn (1809-1847) e Wagner (1813-1883), que passaram a escrever obras especificamente para elas. Rossini, por exemplo, compôs cerca de 60 peças para banda. Além das novas composições específicas, várias transcrições de aberturas de óperas foram realizadas (salientado que ainda hoje se encontram nos arquivos das bandas), pois, com a realização de concertos públicos, as usavam como uma forma de divulgação de suas músicas que, muitas vezes, antecediam as estreias oficiais das óperas nos teatros. Várias dessas transcrições tinham também como objetivo agradar os imperadores (HELLYER, idem).

De acordo com Hellyer (idem), o patrocínio que era concedido por grande parte das aristocracias vienenses às harmonien foi abalado após as guerras napoleônicas. Poucas sobreviveram na Europa após 1835. Diz ainda que, referências para além dessa data são raras, e as notícias que se tem é que a Harmoniemusik europeia foi levada aos Estados Unidos permanecendo em voga até século XIX.

1.3 Bandas de Música Militares (Europa e USA)

As bandas militares, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos e em todo o Brasil, têm eclodido nos estudos referentes às bandas como responsáveis indiretos ao surgimento de uma quantidade bastante expressiva de bandas civis. Observa-se também que essas têm sido, em muitos lugares, a única opção possível de emprego para um número significativo da população de músicos.

O Dicionário de Música dos musicólogos Tomás Borba e Fernando Lopes Graça assim descreve a gênese dos grupos militares:

Parece ter sido a Itália que primeiro adoptou este nome [Banda] para as músicas militares, grupos organizados somente com instrumentos de sopro e percussão que, em conjunção com a bandeira nacional marcham à frente dos exércitos, para os conduzir, devota e alegremente, ao termo desejado (BORBA e LOPES-GRAÇA, 1962, p. 138).

O termo “Banda Militar”, segundo Armin Suppan (2007-2010, p. s.n), data do final do século XVIII e era reservado às bandas mantidas pelas forças armadas. O autor do mesmo modo narra que durante o século seguinte o termo passou a ser aplicado às bandas civis de constituições similares. No entanto, com a expansão das bandas civis a todos os tipos de atividades, o autor conta que a palavra “militar” tornou-se inadequada.

Nota-se que, a partir de meados do século XVIII, os termos utilizados na Europa para os conjuntos de sopro eram: Banda da Guarda, Banda do Exército Francês, Bandas de oboés e Harmonien.

Acerca de seu crescimento numérico e expansão, a pesquisa apontou uma influência da música “turca” ou “janízaro” à formação das bandas militares europeias. A razão para tal foi devido a impressão que as bandas das tropas do sultão da Turquia conseguiram engendrar entre os exércitos europeus durante as guerras do século XVII. Diante disso, em meados do século XVIII as bandas europeias estreadam instrumentos turcos em suas corporações. Esses novos instrumentos adicionados foram principalmente os de percussão (PAGE, 2007-2010, p. s.n).

No final do século XVIII, “para equilibrar a sonoridade afetada pela introdução da percussão turca” (BINDER, 2006, p. 17), as bandas militares foram acrescidas de mais instrumentos de sopro. Page (idem) assim ilustra o perfil dessas bandas:

Por volta de 1810 a maior parte das bandas militares européias havia alcançado seu tamanho atual, tendo aumentado ainda mais o número de clarinetes e adicionado requintas e muitas vezes basset-horns na Alemanha; os instrumentos de metal incluídos eram normalmente trombones enquanto que os pares extras de trompas e trompetes disponibilizavam diferentes formas [afinações] disponíveis. Na Inglaterra o serpente era reforçado pelo bass horn¹³ e nas regiões alemãs pelo contra-fagote.

¹³ Uma variação vertical da serpente, inventado na década de 1790. Obsoleto instrumento de metal em três tamanhos: alto, baixo e contrabaixo. Apenas o baixo era mais usado e foi suplantado pela tuba. O modo de tocar era similar ao da serpente, porém, era considerado mais potente. Sua posição vertical era considerada melhor do que a da serpente para tocar e, por isso, provavelmente, prestava-se mais facilmente à execução virtuosística.

Uma típica banda de infantaria da França em 1809 consistia de piccolo, requinta, seis a oito clarinetes em si bemol, dois fagotes, duas trompas, trompete, dois ou três trombones, um ou dois serpentes, caixa, bumbo, pratos e pavilhão chinês¹⁴ (PAGE, idem, tradução minha).

Em Portugal, de acordo com a investigação de Fernando P. Binder (2006, p. 20), o ingresso das bandas de música no exército, sob o modelo dos conjuntos de Harmoniemusik, ocorreu por volta da última década do século XVIII.

Convém, no entanto, ressaltar que, de acordo com o verbete “Bandas militares” no dicionário musical *Grove music online*, a grande revolução para o que se entende por bandas de música no moldes de hoje calhou no início da segunda década do século XIX. Segundo o dicionário, essa revolução ocorreu principalmente por causa do surgimento dos novos instrumentos de metais com válvulas criados por Stozel e Bluhmel, possibilitando o uso da escala cromática (SUPPAN, 2007-2010). Já de acordo com Vicente Salles (1985, p. 19), essa revolução ocorreu por meio do aperfeiçoamento substancial das flautas e clarinetas, atribuindo ao belga Adolfo Sax, criador do saxofone, em 1840, como o principal responsável por esses aperfeiçoamentos. Para Suppan (idem), esses saxofones, inventados para as bandas, foram utilizados pela primeira vez em bandas de infantaria francesa por volta de 1845.

Esse novo perfil de banda foi concebido pelas bandas militares no início do século XIX, ganhando muito destaque na Europa. Foram surgindo, logo após a Revolução Francesa, grupos constituídos por uma quantidade maior de músicos. Foi uma época onde a força de cada banda foi sendo incrementada, algumas chegando a possuir em seus quadros até 60 músicos. Esse novo perfil se manteve inalterado até as reformas da Primeira Guerra Mundial. Em meio a elas, uma que se destacou por sua imponência no período foi a Banda da Guarda Republicana (SUPPAN, idem).

¹⁴ *By about 1810 the larger European military bands had reached their present size, having further increased the number of clarinets and added small clarinets and in Germany often basset-horns; the brass instruments regularly included trombones while extra pairs of horns and trumpets made different crookings simultaneously available. In England the serpent was supported by the bass horn and in the German lands by the double bassoon. A typical French infantry band of 1809 consisted of piccolo, Eb clarinet, six to eight Bb clarinets, two bassoons, two horns, trumpet, two or three trombones, one or two serpents, side drum, bass drum, cymbals and pavillon chinois.*

Diante do novo padrão que as bandas militares foram sendo concebidas com a inclusão de novos instrumentos e um número crescente de músicos, passaram a ser organizados pela primeira vez em naipes, como nas orquestras. As instrumentações das obras se desenvolveram separadamente, no entanto, muitas delas acompanharam esse novo conceito de organização. Suppan (*idem*), a título de comprovação das mudanças descreveu:

Na Áustria, o novo estilo da banda militar, com coros de instrumentos de madeiras e metais, com predomínio dos clarinetes, é mencionado em documentos de 1800 em diante. Um relatório de Hofkriegsrat ao Imperador Franz I (20 de setembro de 1820) chama a atenção para o tamanho de alguns conjuntos -50 a 60 homens – e suas roupas “não-militares” caras, tudo imposto pelos desejos dos oficiais para prestígio e pompa. Dois anos depois o imperador decretou que as bandas de infantaria fossem limitadas a 34 homens cada uma e as bandas de apoio regimental a dez. A [nova] combinação foi determinada pessoalmente pelos mestres de banda. Instrumentos de sopro com chaves e instrumentos de metais com válvulas foram adotados primeiro na Áustria: A escola Geral para Militares (Vienna, 1845) confirma que trompetes, flugelhorn, trompas, e até trombones tinham mudado para válvulas nessa época (SUPPAN, *idem*, tradução minha).¹⁵

Tamanha era a importância dada às bandas que, por volta de 1873, cursos para formação de mestres de bandas eram ministrados no conservatório de música de Berlim. Essa cidade foi nas próximas décadas o centro para o treinamento de mestres de bandas militares, não só para a Alemanha, mas também para outros países como o Japão. A investigação averiguou que no século XIX as bandas militares frequentemente se apresentavam em forma de concertos (como veremos, essa era também a forma de se apresentar da Banda Sinfônica de Brasília). Seu número no ano de 1900 atingiu aproximadamente 560 na Alemanha, formadas entre 23 a 40 membros cada. Isso, antes da Primeira Guerra, pois, logo após, restaram apenas 140, com o número reduzido de músicos que ficava entre 27 e 37. Aquela

¹⁵ In Austria, the new style of military band, with choirs of woodwind instruments and brass, the clarinets predominating, is mentioned in documents from 1800 onwards. A report of the Hofkriegsrat to Emperor Franz I (20 September 1820) draws attention to the large size of some ensembles – 50 to 60 men – and their expensive and ‘unmilitary’ dress, all due to the officers’ desire for prestige and magnificence. Two years later the emperor decreed that infantry bands be limited to 34 men apiece and regimental staff bands to ten. The combination was determined by individual bandmasters. Wind instruments with keys and brass instruments with valves were adopted early in Austria: the Allgemeine Schule für die Militärmusik (Vienna, 1845) confirms that trumpets, flugelhorn, horns and even trombones had changed to valves by this time.

guerra foi tão desastrosa que as bandas civis da época, praticamente, desaparecerem. E a música militar, somente com a ascensão do Nacional Socialismo voltou a ser vista como importante, quando novas bandas voltaram a surgir (SUPPAN, *idem*).

Nos Estados Unidos, tamanha foi a importância das bandas militares que por volta de 1889 havia uma estimativa de dez mil bandas ativas (CAMUS, 2007-2010, p. s.n).

Em outras partes da Europa, novos padrões foram sendo desenvolvidos. Em 1873, na Rússia, o compositor Rimsky-Korsakov foi nomeado inspetor naval de Bandas e trabalhou para melhorar os padrões existentes da época. Ele foi responsável por parte da renovação do repertório. Prokofiev e Khachaturian também estão entre os responsáveis por essa renovação (SUPPAN, *idem*).

1.4 Bandas de Música Civis

É muito difícil determinar, por falta de fontes, o momento em que surgiram as bandas civis. Para Vicente Salles (2006, p. 223), suas histórias são quase sempre obscuras e nem todos os dicionários e enciclopédias dignam-se de falar dessas corporações.

De acordo com Tomás e Graça (1962, p. 140), as bandas civis, mais conhecidas como filarmônicas em Portugal, são naturalmente constituídas por amadores das diferentes classes sociais, aproximando a sua organização das bandas militares.

Graça Mota (2008), organizadora de um livro sobre as bandas de música em Portugal, do mesmo modo confere às bandas civis o nome de “Filarmônicas”. Ela define-as como “pequenos agrupamentos de músicos civis, executantes de instrumentos de sopro, metais, e de percussão” (p. 21). De acordo com suas investigações, as origens das “filarmônicas” parecem encontrar-se nos conjuntos denominados “Charamelas” que, de acordo com Vieira (1900, p.327, *apud* MOTA, 2008, p. 21) foi um conjunto criado pelo arcebispo de Braga [de Portugal] formado por oito músicos que eram obrigados a atuar nas festas sacro-profanas, com especial referência às cerimônias religiosas. Essas bandas também eram chamadas de Sociedades Musicais de Amadores. Mota, da mesma forma, sugere que uma hipótese para a fundação dessas bandas tenha sido as motivadas por interesses políticos. No entanto, a autora

afirma que a fundação da banda civil se deu com o intuito de ser um veículo de difusão da cultura musical e um centro de educação cívica (MOTA, 2008, p. 22).

Salles (1985, p. 80) cita a pesquisa de Pedro de Freitas que acredita que essas bandas surgiram pela primeira vez em 1822, quando o maestro Bomtempo apresentou em Lisboa uma Sociedade Filarmônica organizada nos moldes da Filarmônica de Londres, fundada em 1812. Essa afirmação, porém, é dada com relação a sua aparição em Portugal, não podendo ser dita como sendo a primeira aparição mundial.

Page (idem) indica que as atividades civis desenvolvidas pelas bandas nas manifestações cívicas são conhecidas desde o século XVII, e que suas apresentações tiveram como característica ser em forma de retretas¹⁶, procissões, missas, bailes públicos e privados, festas e shows. Assim, segundo o autor, para poder cumprir com essa ampla variedade de atividades, o repertório foi se tornando mais abrangente indo desde músicas para teatro, dança e, no século XVIII, sinfonias e concertos.

Uma razão para a fundação das bandas civis muitas vezes consistiu em sua clara função de propagação da cultura às comunidades. A esse respeito Mota (2008, p. 22) afirma:

Os apoiantes, mecenas e fundadores das Sociedades filarmônicas foram muitas vezes homens diletantes da música, burgueses abastados ou proprietários de terras, letrados, professores e, frequentemente, os abades das freguesias, homens interessados em dar à sua terra, tão afastadas dos centros culturais, a oportunidade de se cultivar numa arte tão gratificante quanto a música.

A Europa do século XIX foi o período onde as bandas civis mais se multiplicaram. Elas foram sendo criadas em diversas regiões, como por exemplo: a Banda Municipal de Barcelona formada por quarenta músicos, e a Banda Communale di Roma que chegou a possuir em 1885 oitenta músicos (SUPPAN, idem).

Camus (2007-2010) afirma que um fator que muito influencia o surgimento das bandas civis tem sido o momento em que membros de bandas militares regressam à vida civil. Segundo ele, muitos desses ex-militares tornam-se diretores de bandas em escolas, ou criam seus próprios conjuntos. Uma dessas figuras que ficou conhecido e que até hoje exerce

¹⁶ Apresentação em praça pública.

influência ao trabalho das bandas civis e militares foi o americano John Philip Sousa (1854-1932). Renomado mestre de banda e compositor de marchas e suítes, este organizou sua própria banda assim que deixou as forças armadas no ano de 1892. De 1892 até sua morte Sousa fez turnês regulares pelo mundo com o seu conjunto formado pelos melhores músicos da época. Embora as bandas desfrutassem de um grande sucesso em sua época atraindo multidões, houve um declínio após a I Guerra Mundial em decorrência do advento do rádio e do cinema (CAMUS, idem).

1.5 Bandas de Música no Brasil

A banda de música da forma como conhecemos hoje no Brasil é fruto do modelo europeu e produto do século XIX. No entanto, a pesquisa de Salles (1985, p.19) esclarece que “os conjuntos instrumentais sempre existiram aqui e ali”.

De acordo com a pesquisa de Binder (2004, p. 199):

A historiografia brasileira agrupa três formações instrumentais sob o termo Banda. A primeira é o grupo de charamelas ou charameleiros, registrada entre os séculos XVII e XVIII; a segunda são os ternos ou terços coloniais e aparecem a partir da segunda metade do século XVIII. A terceira, a banda tal qual conhecemos hoje, a formação de instrumentos de sopro das madeiras, metais e percussão.

A locução adjetiva que conhecemos como “banda de música”, segundo Binder (2004, p. 26), somente passou a ser usada no Brasil com frequência na segunda década do século XIX.

1.5.1 Ternos ou Terços e os Chameleiros

Afirma Salles (1985, p. 19) que no período colonial no Brasil existiam corpos instrumentais nas milícias e nos estabelecimentos dos senhores abonados. Esses foram os que forneceriam mais tarde o modelo para a formação das bandas civis. Os primeiros conjuntos eram conhecidos como *terços* ou *ternos*. Agrupavam os instrumentos em três classes ou naipes: em geral charamelas, pífanos ou gaitas, e pancadaria ou percussão. Esta divisão distinta em apenas três naipes não era nenhuma regra, pois também era comum o uso de outros instrumentos. Entre eles o autor faz menção ao uso dos clarins. *Terno e terço* também podia ser a união de apenas três instrumentos: a flauta, o violão e o cavaquinho. Esta formação mais tarde se transformou no choro que conhecemos. Desse modo, Salles remete ao *terno* como o precursor da divisão clássica das bandas de música de hoje que agrupa sua formação em naipes de madeiras, metais e percussão.

O verbete *Terno* no Dicionário Musical Brasileiro (ANDRADE, 1989, p. 509) foi definido como um divertimento popular, após perder seu sentido primitivo de grupo. Mário de Andrade fala em terno de pastores (moços e moças fantasiados pastorilmente que andavam pelas ruas em folia cantando e tocando), e terno de barbeiros (grupos de escravos que percorriam ruas e festas cantando e tocando).

O termo denominado de choromelleiro, de acordo com Bruno Kiefer (1976), abrangia não só os tocadores de charamela, mas também de outros instrumentos de sopro. Kiefer (*Apud* LIMA, 2000, p. 47) apresenta como sendo a notícia mais antiga relativa aos ‘choromelleiros’ no Brasil um documento datado de 1709 encontrado na Irmandade de N. Senhora do Rosário dos pretos em Recife.

Salles também apresenta esclarecimentos sobre a existência das charamelas por meio de sua pesquisa da música no Pará, ao afirmar que a referência que se dava ao terço de chameleiros do século XVII não tinha relação apenas com o instrumento e o instrumentista, mas também com a antiga banda de música, composta exclusivamente de sopro e percussão (SALLES, 1985, p. 22).

1.5.2 Grupos musicais no Brasil Colônia

A respeito dos grupos musicais no Brasil colônia, precursores da atual banda de música, sabe-se que esses receberam influência do ensino musical dos jesuítas e mestres europeus. Eram formados pela participação de índios e negros que começaram a chegar ainda no século XVI (LIMA, 2000, p. 43).

A pesquisa de Kiefer (1976, p. 11-12) certifica que os jesuítas foram os primeiros professores de música europeia e também os primeiros a ensinar os instrumentos europeus aos indígenas. Luiz Heitor (1956, p. 10) comenta que esse “indígena era sensível ao canto e a música dos instrumentos”. Esses instrumentos eram as charamelas, flautas, trombetas, baixões, cornetas e fagotes. A atuação dos índios, de acordo com Mário de Andrade (*Apud* LIMA, 2000, P. 44), dava-se em pequenas peças dramáticas religiosas nas praças das aldeias e nos portais das igrejas.

Segundo José R. Tinhorão (1998, p. 155), o aliciamento dos músicos para a realização das atividades musicais no período colonial acontecia da seguinte forma: os jesuítas se aproveitavam do talento natural dos índios, os fazendeiros ricos dos seus escravos negros, e as corporações militares e os ‘arrematantes’ de música para festas e teatro dos brancos e mulatos das classes mais pobres das cidades.

Já Vasco Mariz constatou que, entre todas as raças identificadas por Tinhorão, o negro e o mulato eram as pessoas mais predispostas às atividades musicais no período colonial. A esse respeito Vasco Mariz (1981, p. 25) comenta:

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

1.5.2.1 Os Barbeiros

O terno de barbeiros, também conhecido como “música de barbeiros” citado por Mário de Andrade acima, recebeu o nome devido a relação que havia com a profissão de barbeiro que era normalmente desempenhado por negros livres e por escravos que, em suas horas de folga, dedicavam-se ao estudo de instrumentos e às bandas organizadas por eles mesmos. Mesmo esses grupos sendo reconhecidos como barbeiros, eram comum os negros acumularem outras atividades consideradas na época compatíveis com suas habilidades manuais, como relata o doutor José Eduardo Freire de Carvalho Filho a respeito da composição da música ou banda de barbeiros, pesquisado pela folclorista Marieta Alves: “[...] eram estas bandas compostas geralmente de negros, em sua maioria libertos, que exerciam o ofício de barbeiro, além de tirar dentes, praticar sangrias, aplicar sanguessugas e ventosas sarjadas.” (ALVES, 1967, p. 10 *apud* PÁTEO, 1997, p. 120, grifo meu).

Maria L. F. D. do Páteo também encontra em Alves o relato de um médico, José Francisco Lima da Silva, que comenta que esses barbeiros, além de executarem funções capilares, de sangradores e de bicheiros, cultivavam a música de “orelha” nas horas vagas, e formavam charangas (PÁTEO, 1997, p. 120). Ainda segundo a autora, um fato que chama a atenção é que, por serem músicos, esses negros barbeiros ocupavam uma posição especial entre a sociedade em relação a outros profissionais.

Em, *O Rio Antigo nos Anúncios de Jornais*, de Delso Renault (1969), há um claro achado indicando o significado e valor que era atribuído ao escravo músico detentor de habilidades profissionais variadas. Segundo Renault, o negro deixara de ser apenas aquele empregado doméstico ou serviçal que transportava as mercadorias. Esse passou a valer mais. Isso porque, habilitado em algum ofício, como o de músico barbeiro, vendia o produto de seu trabalho. É o chamado negro de ‘ganho’. Chama a atenção um artigo de 1847 que assim anunciou um negro como mercadoria: “[vende-se] hum bom preto barbeiro, sangrador, alfaiate e tocando alguns instrumentos, o que faz com notável perfeição” (RENAULT, 1969, p. 213, grifo meu).

André Diniz faz menção aos barbeiros como sendo os criadores das primeiras bandas que se tem notícia. De acordo com Diniz (2002, p. 21):

[A música de barbeiros] eram formadas, basicamente, por escravos obrigados pelos senhores a aprenderem novos ofícios, e a profissão de barbeiro era a única a deixar tempo vago para a aprendizagem de outros trabalhos, daí a denominação desses grupos. Os barbeiros se apresentavam em festas religiosas, profanas e até oficiais; tocavam dobrados, fandangos e quadrilhas. Era comum encontrar nos jornais notas ressaltando a qualidade musical de escravos postos à venda. O pintor Debret, em seu livro *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, oferece um retrato dos barbeiros do período: “Dono de mil talentos, ele [o barbeiro] tanto é capaz de consertar a malha escapada de uma meia de seda como executar, no violão ou na clarineta, valsas e contradanças francesas, em verdade arranjadas ao seu jeito”.

A “música dos Barbeiros”, forma como era conhecido esses conjuntos, é julgada como sendo “o primeiro som instrumental destinado ao lazer público das cidades no Brasil” (TINHORÃO, 1997, p. 140). Segundo Tinhorão (idem, p. 127-140), essa música era indispensável nas festas urbanas, e sua formação vinha atender as necessidades de diversão para as pessoas na nova sociedade colonial que começava a ser constituída. Suas exhibições se davam sobre um *império* (espécies de coretos armados perto da igreja onde se realizava a festa). A pesquisa de Tinhorão vai ainda revelar algumas características bem distintas desses barbeiros. Tinhorão, incumbido em mostrar mais sobre esses músicos, fez uma análise de alguns artigos da folclorista Marisa Lira. Nesse estudo Tinhorão assinala que essas pessoas se vestiam grotescamente e andavam descalços. Também define o grupo como uma espécie de “bandinha” ou “charanga” formada de negros. De acordo com sua investigação, tais músicos imprimiam um ritmo estranho a tudo o que tocavam, chamado ritmo de senzala (afro-negro), muito apreciado pelo povo pela originalidade que esses barbeiros davam às suas interpretações. Para Tinhorão, suas músicas e forma de apresentar contribuíram para uma tradição musical urbana fundada na maneira chorada de interpretar as composições do momento.

Outra observação feita por Tinhorão em relação à música de barbeiros é que esses não se confundiam com os outros grupos instrumentais da época. Os conjuntos de barbeiros, “em boa parte integrada por negros libertos das cidades, eram formados por associações de músicos ligados a um mestre de sua condição, e por isso muito mais capaz de produzir um estilo popular” (TINHORÃO, 1997, p. 137).

Lima (2000, p. 49) afirma que esses “grupos de barbeiros músicos se mantiveram em paralelo com as bandas militares e bandas de fazendas, sendo que os barbeiros se reuniam de forma mais espontânea e informal”.

Quanto ao instrumental usado pelos barbeiros, a folclorista Marieta Alves, citada por Tinhorão, admite uma heterogeneidade do instrumental usado pelos negros tanto na Bahia quanto no Rio de Janeiro. Segundo ela, apenas o tambor era tido como instrumento obrigatório. As seções de sopro e cordas eram sempre variadas. Por razões estritamente financeiras, os barbeiros se aproveitavam de todos os instrumentos que eram considerados como sendo imprestáveis pelos músicos de orquestras ou de bandas militares. Esses instrumentos eram julgados bem vindos pelos aspirantes à iniciação musical. Diante da escassez da época, a folclorista julgou que os conjuntos de barbeiros eram chamados depreciativamente de charangas. O perfil de grupo pequeno não persistiu. Com a chegada do século XIX, há relatos de bandas formadas para fins exclusivamente comerciais (TINHORÃO, 1997, p. 138-139).

Um exemplo claro é o relato de Tinhorão em alusão a uma banda de propriedade de Raimunda Porcina de Jesus. Ela teve a ideia de formar uma banda composta de escravos músicos-profissionais afro-crioulos com o objetivo de explorar seus talentos e habilidades. Ela conseguiu quase monopolizar os contratos para o fornecimento de música para as festas públicas de Salvador (TINHORÃO, 1997, p. 138-139). Segundo Marieta Alves (1948, p. 226), a banda da Dona Raimunda prejudicou enormemente a música dos barbeiros. Alves também descreve algumas características dessa banda como: instrumental novo, bom mestre e repertório variado, fazendo com que as preferências na época se voltassem a ela.

Na análise de Tinhorão, a música e o jeito de tocar dos barbeiros foi o que gerou o gênero musical que conhecemos como choro (TINHORÃO, 1997, p. 133). Entretanto, essa música não conseguiu sobreviver por mais tempo. Devido às diversas transformações da vida urbana brasileira, essa começou a desaparecer em meados do século XIX. Segundo o autor (1997, p. 139), devido a concorrência desleal, passaram a estar acima deles as bandas militares, os conjuntos empresariados, como o da Dona Raimunda, e as bandas de músicos profissionais.

1.5.2.2 Bandas de Escravos

As bandas de escravos, no período colonial, eram na maioria das vezes criadas por iniciativa dos senhores de terras para o lazer, e representavam símbolos de prestígio, status, poder e riqueza para quem as possuísem.

Um exemplo que confirma a existência de banda de escravos no período colonial foi encontrado pelo Dr. Affonso D'E. Taunay em seus comentários relacionados ao navegante francês Pyrard de Laval sobre suas visitas a algumas propriedades na Bahia do século XVII:

No Recôncavo bahiano admirou-se Pyrard de Laval da opulencia dos engenhos, cujos proprietarios viviam como barões medievais, cheios de servos e aggregados [...] A um destes potentados visitou [...] Possuia banda de musica de trinta figuras, todas negros escravos, cujo regente era um francez, provençal. E como devesse ser melomano, queria que a todo o instante tocasse a sua orchestra, a acompanhar, ainda, uma massa choral (TAUNAY,1924, p. 256).

Uma análise desse relato confirma que o ambiente de ostentação por parte de quem era proprietário de uma banda é bastante nítido. Dados referentes à existência dessas bandas aparecem em várias regiões do país. Uma citação de Agripa de Vasconcelos confirma: “Em alguns engenhos da Bahia e Pernambuco, existiam Bandas de Música e orquestras tocadas por escravos, dirigidas por estrangeiros, algumas delas executando partituras de trechos clássicos, vindos da Europa” (ELLMERICH,1977, p. 161 *apud* PÁTEO,1997, p. 116). Um dado que chama a atenção nesse trecho é a inserção do repertório e a presença de maestros estrangeiros, como citado também no exemplo acima. Com esses dados percebe-se que as funções das bandas eram muito mais do que simplesmente oferecer momentos de lazer. Ao que tudo indica, o maior significado era o de demonstrar poder e riqueza. Para os fazendeiros, ter em suas terras um maestro estrangeiro e uma banda que tocava repertório europeu, os elevava a categorias sociais mais prestigiosas.

Tinhorão, no entanto, faz uma ressalva a essa questão. Em seu livro *Música Popular: um tema em debate*, explica que essa ostentação e ganância não era comum a todos os senhores. Alguns, menos abastados e devido a despesas cada vez mais dispendiosas com os escravos, os obrigavam a aprenderem outros ofícios (dentre os quais o de barbeiro) para que

esses pudessem ganhar o seu sustento, e ainda contribuir com a economia doméstica (TINHORÃO, 1997, p. 129).

Em outro sentido, a formação de músicos escravos nas fazendas caracterizava não apenas status, mas também um certo investimento para fins comerciais. Além de poder agregar um valor maior à venda de um escravo músico, novas fontes de renda eram geradas aos senhores a partir do fornecimento de serviços prestados por suas bandas, principalmente às irmandades religiosas. Alguns anúncios de jornais do século XIX, chamando a atenção dos compradores de escravos quanto a qualificação de “escravo músico”, indicam a importância do adjetivo agregado no momento das vendas (PÁTEO, 1997, p. 116-117).

A título de exemplo, segue o registro do viajante inglês Alexandre Caldcleugh referente a uma publicação na imprensa carioca do século XIX: “Quem quiser comprar hum Escravo proprio para Boliero, que sabe tocar Piano e Marimba e alguma cousa de Música e com princípio de alfaiate [...]” (ANDRADE, 1953, p. 188, grifo meu).

Alguns levantamentos mostraram que esses anúncios qualificando os negros como músicos nem sempre foram somente para valorizar a mercadoria em questão. Também em anúncios relacionados à fuga de escravos havia a qualificação musical do negro inserida no texto, como demonstra Tinhorão: “Procura-se negro [...] que toca instrumentos, é dado a bebidas e muito amigo de reviras” (TINHORÃO, 1976, p. 65, grifo meu).

Ainda com relação às bandas de negros, um mito observado nos primeiros livros acerca da história da música brasileira foi o da possível existência de um *conservatório de negros*. Esse foi pela primeira vez descrito pelo geógrafo Adriano Balbi (1782-1846), e publicado em Paris em 1822. A publicação descrevia um conservatório de música para escravos existentes na Real Fazenda de Santa Cruz. Porém, o que gerou vários questionamentos entre os musicólogos foi o fato de este Balbi nunca ter ido ao Brasil. A crítica quanto sua afirmação se deu pela descrição baseada exclusivamente por meio de relato de terceiros. Ulisses Paranhos chegou a afirmar que, antes da vinda de D. João, o conservatório de Santa Cruz já havia formado instrumentistas entre libertos e escravos; o único problema dessa afirmação foi a falta de provas. Em 1931, Luiz Heitor escreveu que ainda não havia conseguido encontrar nenhuma referência que pudesse confirmar sua existência (CARDOSO, 2008, p. 115-117).

Mais tarde, em *150 anos de música no Brasil*, o mesmo Luiz Heitor passou a admitir a existência de práticas musicais na fazenda de Santa Cruz ao escrever que “[...] na Fazenda de Santa Cruz [...] funcionou um verdadeiro Conservatório, onde os alunos não eram mais índios, porém negros escravos, que tinham orquestras, coros, desincumbiam-se da parte musical dos ofícios sacros e representavam pequenas óperas” (HEITOR, 1956, p. 13).

A Fazenda Real de Santa Cruz era uma antiga propriedade da Companhia de Jesus, abandonada após a expulsão dos jesuítas do Brasil por ordem do Marquês de Pombal em 1759. Essa com todos os seus bens passou mais tarde ao domínio da Coroa portuguesa e, com a chegada do Rei ao Rio de Janeiro, Santa Cruz foi transformada em moradia real e local de refúgio de D. João VI. Diz a história que quando o Rei e toda a corte ouviram uma missa na Igreja de Santo Inácio de Loiola, em Santa Cruz, estes se admiraram com a perfeição com que a música vocal e instrumental era executada pelos negros que haviam sido aperfeiçoados pelos antigos proprietários da fazenda. O Rei, um grande apreciador da arte, deu continuidade à tradição na fazenda estabelecendo escolas de primeiras letras, de composição musical, de canto e de vários instrumentos (CARDOSO, 2008, p. 113-117).

Cardoso comenta que D. João em sua primeira visita à fazenda deve ter encontrado provavelmente uma banda muito pequena, ou apenas um grupo misto não muito definido em sua formação instrumental. Cardoso chega a essa conclusão a partir da análise de um documento da seção de manuscritos da Biblioteca Nacional que revela algumas providências tomadas para a primeira visita de D. João a Santa Cruz em 1808, o qual assim transcreve:

Sendo presumível, que o Príncipe regente nosso Senhor, queira vir a esta Fazenda, parece muito necessário prevenir alguns objetos; e [?] que a muzica composta dos escravos da mesma Fazenda, merecerá alguma concideração. E como para servirem em algum dia determinado na Igreja, não estão decentemente vestidos, será necessário fardalos de alguma maneira mais agradável, e econômica, como também comprar-se alguns instrumentos novos; porque os velhos, nem remendados podem prestar. A despeza para tudo isto não será grande, e com tudo não me atreverei a fazela sem ordem de V. Ex^a ou da Real Junta (CARDOSO, 2008, p. 119).

Logo após a visita, o Rei, percebendo as dificuldades existentes na fazenda, nomeou de imediato dois professores militares de música: Quintiliano José de Moura e Inácio Pinheiro da Silva. Por meio de medidas como essa, os conjuntos na fazenda melhoraram o nível artístico e a partir de 1810 o padre José Maurício começou a compor para o conjunto de

escravos músicos da capela de santo Inácio, na Real Fazenda de Santa Cruz. Um fato revelador apontado por Cardoso (2008) é que os músicos escravos da fazenda muitas vezes eram alugados ou emprestados para se apresentarem em festas, recepções ou outros eventos aristocráticos da corte.

Convém, no entanto salientar que, nos conjuntos da fazenda real havia em suas formações também instrumentos de corda (TINHORÃO, 1997). Contudo, Cardoso (2008, p. 123) confirma que para a realização de uma celebração do dia de São João Degolado, em 29 de agosto de 1818, foram convocados os grupos de Santa Cruz por intermédio da portaria do visconde do Rio Seco, onde foram relacionados nominalmente os músicos que compunham a “banda de música dos escravos desta Fazenda”(grifo meu).

Afora a banda da Fazenda Real, Tinhorão faz menção da existência de outras bandas de música de escravos nas fazendas fluminenses na segunda metade do século XIX. Em relação às funções daquelas bandas, Tinhorão cita a obra de Alexandre Gonçalves Pinto:

As organizações das Bandas de Músicas nas fazendas, para tocarem nas festas de Igrejas, nos arraiais, longe e perto das antigas vilas e freguesias, que são consideradas hoje, cidades [...] davam um cunho de verdadeira alegria naquele meio tristonho, mas, sadio, sem instrução, sem cultivo onde imperava a soberania dos fazendeiros, grandes nabados, chefes dos partidos políticos, liberal, e conservador (TINHORÃO, 1997, p. 112).

Tinhorão pronuncia também onde e quando aquelas bandas tocavam. Como nos dias de hoje, a pesquisa mostra que as bandas de música marcavam presença nas oito principais festas do ano: sete do calendário religioso e uma profana (o carnaval). Segundo o autor (1997, p. 115), haviam ainda as festas de casamento e batizado.

O ensino de música com a chegada da corte portuguesa não sofreu nenhuma mudança inicialmente. Tanto com os mestres de solfa nas igrejas quanto com os mestres de banda nos regimentos, as aulas de música eram ministradas para as funções específicas nos coros eclesiásticos e nos grupos militares. Somente em 1848 é que o ensino institucionalizado de música teve início com Francisco Manuel da Silva, com a criação do Conservatório de Música (CARDOSO, 2008, p. 126-128).

Diante dos variados contextos a respeito da existência das bandas existentes no Brasil colônia, a pesquisa revela significativas mudanças de sua organização a partir da entrada do século XIX logo após a chegada de D. João VI, e a tomada de algumas de suas medidas benéficas visando o aprimoramento das bandas militares.

1.5.2.3 Bandas Militares

Os sinais sobre a existência das bandas militares no Brasil são, contudo, anteriores ao século XIX. Há indícios dessas bandas não só na Bahia e no Rio de Janeiro, mas também em outras cidades. Uma citação de Binder nos dá uma pista de bandas militares em outras cidades do nordeste por meio de uma citação de Pereira da Costa:

As bandas de música militar entre nós datam de fins do século XVIII, pelas que foram criadas nos regimentos milicianos do Recife e Olinda por ato do governador D. Tomás José de Melo, a cujo exemplo foi criada também uma no terço auxiliar de Goiana, em 1789, mantida pela respectiva oficialidade, e mediante consentimento daquele governador. Das bandas marciais de então, nada encontramos sobre a sua particular organização; mas da de uma de um regimento de linha da guarnição da vizinha cidade da Paraíba, em 1809, constante de dois pífaros, um dos quais, Manuel de Vasconcelos Quaresma, era o mestre, duas clarinetas, duas trompas, um fagote e um zabumba, bem podemos fazer uma idéia das nossas [as pernambucanas] (COSTA, 2004, p. 121, v. 7 *apud* BINDER, 2006, p. 28).

Os regimentos milicianos, mencionados na citação anterior, de acordo com Edilberto de Oliveira Melo (1982, p. 108), eram tropas auxiliares conhecidas como terços auxiliares até 1796, termo pelo qual as tropas em Portugal eram conhecidas.

No Pará, Salles (1985, p. 24) comenta que desde 1803 começaram a aparecer com frequência notícias de música “marcial” no Regimento de infantaria de Estremoz. O Regimento português, constituído por unidades de tropas de primeira linha, foi enviado ao Brasil em 1767 e aquartelado primeiramente no Rio de Janeiro (BINDER, 2006, p. 30). Segundo Salles, esses grupos musicais ainda não eram regularmente organizados, mas simplesmente ternos. Somente por volta de 1823 é que esse agrupamento veio a produzir uma música boa que ele mesmo denominou como uma rudimentar “espécie de banda” (*idem*, p. 24).

Tinhorão (1998, p. 177), corroborando com a pesquisa de Salles, bem observou que a organização e vida das bandas militares eram muito precárias até o início do século XIX. Todavia, o que pode ter caracterizado o novo paradigma para as bandas de música no Brasil do início do século XIX é resultado da chegada da Banda da Brigada Real de Portugal, vinda com D. João VI em 1808, mesmo sendo, segundo Salles (2006, p. 223), uma “banda arcaica”. Binder (2004, p. 200) atribui a ela como a primeira banda moderna a chegar ao país. Para Salles (1985, p. 18), essa banda, “embora modelada à maneira antiga, não deixava de constituir grande exemplo para as organizações similares no Brasil”. Ainda segundo Salles (2006, p. 223), mesmo “em Portugal, a banda de música começou a se modernizar somente em 1814, quando seus soldados regressaram da guerra peninsular, trazendo bandas brilhantes de música onde predominavam músicos contratados espanhóis e alemães”.

A literatura remete a D. João como um dos grandes responsáveis pela organização das bandas de música no Brasil. Um documento que comprova essa atribuição é o decreto de 27 de março de 1810, onde “D. João VI estabeleceu que, no Rio de Janeiro, houvesse em cada regimento um corpo de música composto de 12 a 16 executantes com praça de soldados” (SALLES, 1985, p. 19). Segundo Salles (2006, p. 223), “em 1814 começaram a espalhar-se nos quartéis de quase todo o Brasil o ensino e a prática de instrumentos musicais mais atualizados, em substituição às antigas bandas, ou ternos e quaternos, de tocadores de charamelas, pífanos, trombetas, caixas e tímboles”.

O modelo português que vigoraria no Brasil e que está ainda indicado na portaria de 16 de dezembro de 1815 (SALLES, 2006, p. 223), recomendou a composição da música de cada regimento de infantaria e batalhão de caçadores da seguinte forma: 1 mestre, 1º clarinete; 1 requinta; 2 clarinetes; 2 trompas; 1 clarim; 1 fagote; 1 trombão ou serpentão; 1 bombo e 1 caixa de rufo. Determinou ainda que houvesse quatro aprendizes escolhidos entre os soldados, podendo assim chegar a dezesseis o número de músicos. Esses instrumentos parecem ter sido os predominantes pelo menos até meados do século XIX. A adição de outros como, por exemplo, o saxofone, assim como a substituição de outros, aconteceria no Brasil mais para o final do século.

Por meio de uma literatura ampla (QUERINO, 1922; MENDONÇA, 1981; BINDER, 2006; HOLLOWAY, 1997) pôde se perceber que em todo o Brasil o século XIX foi onde se deu a criação de um número bastante expressivo de bandas militares por meio da publicação de novas leis e decretos.

Dentre as bandas militares existentes no Brasil, quero dar destaque às origens da *Banda de Música da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro*. A razão para isso se dá por ter sido a corporação onde trabalhou o idealizador e fundador da Banda Sinfônica de Brasília, o maestro e professor Reynaldo da Fonseca Coelho.

As pesquisas de Hermes Andrade (1988), o Catálogo Banda Larga de Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro elaborado pela Associação de Bandas do Estado do RJ (2009) e a atual página online da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro¹⁷, conferem o ano de criação de sua Banda como sendo o de 1866. Todavia, suas raízes, segundo informações obtidas por meio do site da corporação, incidem com a criação da Guarda Real de Polícia da Corte pelo decreto de 13 de maio de 1809, devido a introdução de um Tambor-mor e pífaro em cada uma das três companhias de infantaria existentes na época. Foram esses grupos que cresceram e se desenvolveram junto às bandas do império que, pelo Decreto Imperial de 10 de junho de 1866, deram origem à Banda do Corpo Militar de Polícia da Corte. Composta por trinta músicos e sob a direção de dois maestros (Joaquim Garcia Godinho e Antônio da Rocha), era considerada, segundo o livro *Storia Della Musica nel Brasile* de Vincenzo Cernicchiaro (1926), como uma das melhores da época.

Em 1924, as bandas de música já se encontravam presente em todos os batalhões da Polícia Militar do Distrito Federal, nome da PMERJ entre os anos de 1920 e 1960. Em 24 de dezembro de 1962, por decreto de Lei nº 263, foi criada a Companhia de Músicos, tendo como seu primeiro comandante o Capitão Oscar da Silveira Brum.

Com a mudança da capital federal para Brasília, o Diretor do Departamento Federal de Segurança Pública baixou normas para que o comandante geral da corporação, naquela época sediada na cidade do Estado da Guanabara (RJ), instalasse na nova capital uma unidade administrativa com efetivo orgânico de uma Companhia de Polícia Militar¹⁸. Segundo reportagem do Correio Braziliense de 23 de março de 2010¹⁹, em 1966, após a transferência da Polícia Militar para a nova capital, foram escolhidos Sargentos Músicos oriundos dos Batalhões da Polícia Militar do Estado da Guanabara para formar a Banda Sinfônica da Polícia Militar do Distrito Federal. Como consequência, o organizador e primeiro regente

¹⁷ http://www.policiamilitar.rj.gov.br/subunidades_pmerj_detalhes.php?id=96&bai=29&cid=67. Acesso em 01/10/2010.

¹⁸ <http://www.pmdf.df.gov.br/?pag=Instituicao&BuscaMenu=1>. Acesso em 01/10/2010.

¹⁹ <http://www.correioweb.com.br/euestudante/noticias.php?id=9332>. Acesso em 01/10/10.

desse conjunto, o 2º Tenente Músico Natanael Viana de Aguiar, chegou a Brasília no dia 27 de janeiro de 1967²⁰ acompanhado por 44 músicos, dentre eles, o fundador da Banda Sinfônica de Brasília, o sargento Reynaldo da Fonseca Coelho (Figura 1).



Figura 1: Músicos da Banda da Polícia Militar transferidos do Rio de Janeiro para a nova capital. Foto tirada no quartel instalado na cidade satélite de Taguatinga - DF. O sargento Reynaldo é o terceiro da segunda fila da esquerda.

²⁰ Data confirmada pelo maestro Reynaldo em entrevista do dia 04 de novembro de 2010.

1.5.3 Pesquisas em torno das Bandas de Música civis

Foi no século XIX onde as bandas civis no Brasil mais se multiplicaram. Entretanto, a pesquisadora Maria do Páteo (1997, p. 112) em sua análise sobre o perfil das bandas de música do século XIX, bem observou que não havia uma tipologia comum entre as bandas, e sim uma pluralidade. De acordo com a autora existiram bandas civis de variados grupos sociais espalhadas por todo o país, como as bandas de escravos formadas por iniciativa dos fazendeiros ricos, bandas de filhos da elite, bandas formadas por comerciantes, bandas agrupadas por etnias (italianos, alemães, romanas, portugueses), bandas de colégios, bandas das fazendas, bandas de operários, e outras ligadas ao lazer como a banda do boi, banda de músicos brancos, ou só de negros. Algumas delas, centenárias, ainda hoje estão em atividade.

As investigações firmadas em torno das bandas civis, apesar da escassez de documentos (SALLES, 1985), são em maior número que as militares (SILVA, 2009). Uma estimativa feita pelo pesquisador Celso José Rodrigues Benedito (2005) apontou a existência de aproximadamente 5.000 bandas de música civil espalhadas pelo território nacional.

Na região sudeste, alguns trabalhos como o realizado pela Associação de Bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro (ASBAM, 2009) têm dado uma exemplar contribuição à preservação da memória das bandas de música. Instituída em 2002, tem contribuído para o reconhecimento das bandas centenárias como Patrimônio Cultural do Estado. Em seu catálogo denominado “Banda Larga” sobre as bandas do Estado, um breve histórico descreve as origens de 21 bandas centenárias. Segundo o levantamento apresentado, essas foram formadas principalmente por comerciantes, ferroviários, comunidades de italianos, escravos, trabalhadores da construção civil, abolicionistas e famílias. Dentre elas, a Sociedade Musical Beneficente Euterpe Friburguense, fundada pelo Barão de Nova Friburgo em 1863, é a mais antiga banda civil do Estado. Esta foi objeto de estudo da pesquisadora Maria de Fátima Duarte Granja (1984,) que também fez comparações com uma concorrente, a Sociedade Musical Beneficente Campesina Friburguense, fundada em 1870.

A mesma Associação descreve ainda a história da Sociedade Beneficente Lyra dos Conspiradores de Macaé, fundada em 1882. Conforme consta no histórico (ASBAM, 2009), em seus estatutos, uma cláusula inédita, considerada ousada pela aristocracia da época, permitia a admissão de membros sem distinção de sexo, religião, credo, posição política e cor. Diz ainda que, entre 1883 e 1888, na Lyra dos Conspiradores não havia outra preocupação

senão conspirar ativamente contra a escravatura, quer utilizando a banda como força pra arregimentar a massa, quer cedendo suas dependências para reuniões dos abolicionistas. Essa sociedade continua ativa até hoje. O mesmo catálogo distingue ainda a Banda de Música do Colégio Salesiano Santa Rosa, fundada em 1888, como a banda colegial mais antiga no Brasil.

Outra pesquisa, a de Cláudia Felipe da Silva (2009), averiguou no Almanaque da Província de São Paulo de 1873 o registro de 28 bandas civis ativas no início da década de 1870, sendo uma na cidade de São Paulo e as demais no interior. Nela, a autora reconstrói as origens do Corpo Musicale “Umberto I” de Serra Negra (SP), fundada em 1898 por imigrantes italianos. Além de traçar sua história, investiga as relações do grupo com a comunidade local.

Já a de Janice Gonçalves (1995), constatou, no acervo de partituras do Arquivo do Estado de São Paulo, o registro de 24 bandas de música civis e militares na cidade de São Paulo entre os anos de 1857 e 1900.

Na cidade de Campinas, Silva (2009, p. 120) fez referência ao mapeamento por Lenita W. M. Nogueira de mais de 30 bandas de música na cidade, na segunda metade do século XIX, nos eventos comemorativos. De acordo com o levantamento de Páteo (1997, p. 123), as bandas formadas por comerciantes eram as de maior número.

Em Minas Gerais, Mauricio M. Monteiro (1995) identificou que ocorreram nas composições do mineiro de Vila Rica João de Deus de Castro e Lobo (1794-1832), escritas originalmente para cordas, transcrições para os instrumentos de sopro. Essas, de acordo com sua investigação, foram muito disseminadas em outras cidades como Mariana, Tiradentes e São João Del Rei. Para o autor, a continuidade dessas práticas foi responsável pelo expressivo número de bandas de música civis existentes no Estado. Atualmente, há 685 bandas cadastradas na Secretaria de Cultura do Estado²¹.

José Leonel Gonçalves Dias (1999, *apud* SILVA, 2009, p. 100 e 101) estudou duas bandas em Minas Gerais, fundadas ainda no século XIX. A primeira, a Sociedade Musical Lira Sanjoanense, de São João Del Rei (MG), fundada em 1846, era constituída por orquestra, banda e coro. Seu acervo, segundo o autor, mantém um arquivo com cerca de dez mil obras,

²¹ Segundo informações da Secretaria de Cultura do Estado de Minas Gerais. Disponível em: www.cultura.mg.gov.br. Acesso em 14/10/2010.

incluindo manuscritos do período colonial, com diversos arranjos para banda. Atualmente, é composta por coro e orquestra de câmara. A segunda, a Lira Ceciliana de Prados, foi fundada em 1858. Esta, que ainda hoje abriga orquestra, banda e coro, é responsável pela guarda e preservação de um acervo com mais de 600 obras.

Segundo Silva (2009, p. 103), a Banda Euterpe Cachoeirense fundada em 1856, e a Sociedade Musical União Social fundada em 1864, juntamente com a Lira Ceciliana de Prados, são as mais antigas bandas civis em atividade no estado de Minas Gerais.

Outras bandas mineiras também têm sido objetos de estudos acadêmicos: Banda Theodoro de Faria e Banda de Ribeiro Bastos (BENEDITO, 2005), Banda Santa Cecília, Banda Nossa Senhora do Rosário, Sociedade Musical Bom Jesus das Flores e Sociedade Musical Bom Jesus do Matozinho (TOFFOLO, 2007).

Na região norte, mais especificamente em Belém do Pará, o trabalho de Salles (1985) é o que mais levantou informações sobre a existência das bandas na região. Para o autor (p. 79), ao contrário das bandas militares que deixaram pistas abundantes e por muitas vezes minuciosas sobre sua organização e manutenção, as histórias das bandas civis no Pará são mais obscuras. Lamenta não poder chegar às fontes primárias a fim de melhores resultados nas pesquisas. No entanto, sua pesquisa conseguiu averiguar que no começo do século XIX havia em Belém, pelo menos, dois conjuntos: a Banda Alemã e a Banda Rosa Cruz. A primeira era formada por músicos pobres, de rua, e se distinguiam pelo repertório alemão que interpretavam. A segunda fora formada por operários da fábrica de cigarros do mesmo nome. Salles cita também como sendo a primeira corporação civil de Belém a se constituir nos moldes modernos a Sociedade Lyra Paraense de Santa Cecília. Esta, com 35 músicos, foi fundada em 1874, e conduzida pelo maestro Luís de França da Silva Messias (p. 83). Seu estudo constatou que, exatamente naquela época, as bandas civis começaram a viver uma existência precária e que a partir de 1930 já não havia mais notícias de conjuntos na capital paraense, pelo menos no perímetro urbano. Segundo o autor, foi somente nos lugarejos mais afastados, como na vila do Pinheiro, no Mosqueteiro, Marituba e municípios mais distantes é que a tradição da banda de música como iniciativa popular se consolidou, e novas bandas foram sendo criadas (p. 88).

Destaque à pesquisa de Salles (1985) é dado à Banda de Música do Instituto dos Educandos (denominado Instituto Lauro Sodré, em 1899), instituída pela Lei provincial nº 660 de 30 de outubro de 1970 e regulamentada pela portaria de 30 de março de 1872. Esta, de

acordo com o autor, é um exemplo de estabelecimento de ensino profissionalizante. Salles afirma ser a mais antiga do Pará, arriscando dizer ser talvez a mais antiga do Brasil (p. 94). O referido Instituto, conforme seu artigo 1º, tinha por finalidade “dar ensino profissional aos órfãos desvalidos e aos jovens menos favorecidos da fortuna” (p. 91). Excluía, não obstante, os não vacinados e os escravos. Salles julgou esta instituição como uma verdadeira escola de músicos profissionais (p. 89-94). Hoje, chamada de Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Lauro Sodré, possui sua Banda Sinfônica tombada como patrimônio histórico cultural do Estado do Pára desde 2003.

Pesquisas recentes na região nordeste contemplam bandas de música em Alagoas (MAGALHÃES, 2006), Rio Grande do Norte (LIMA, 2006) e Sergipe (MOREIRA, 2007).

O trabalho de Adélia Maria de Amorim Magalhães (2006) abarcou o estudo de três bandas de música da cidade de Marechal Deodoro, interior do Estado de Alagoas. Segundo a autora, esta é a cidade que mais tem fornecido músicos às bandas militares da região. Seu primeiro grupo pesquisado foi a Sociedade Musical Filarmônica Santa Cecília, fundada em 1910, por um padre que queria ver as procissões da cidade acompanhadas por música. Esta ainda está em atividade e mantém uma escola com cerca de 140 alunos. O outro grupo pesquisado, a Filarmônica Manoel Alves de França, fundada em 1966, possui atualmente 110 alunos em sua escola. A terceira, analisada de forma mais intensa, foi a Sociedade Musical Carlos Gomes, fundada em 1915.

Ronaldo Ferreira de Lima (2006) analisou trabalhos desenvolvidos em bandas de duas cidades do estado do Rio Grande do Norte, na região do Seridó. Seu objetivo foi conhecer o contexto em que a experiência musical era desenvolvida na região. Para isso, investigou o perfil da Filarmônica 24 de Outubro, fundada em 1985, da cidade de Cruzeta; e a Filarmônica Hermann Gmeiner, da cidade de Caicó, criada em 1991. Concluiu que naqueles espaços os jovens músicos têm a oportunidade de desenvolver atos disciplinares, sociais, e são motivados ao ingresso nos departamentos de música das universidades a fim de se tornarem profissionais.

A dissertação de Marcos dos Santos Moreira (2007) focou o seu estudo em duas bandas do estado de Sergipe. A primeira foi a Filarmônica Nossa Senhora da Conceição da cidade de Itabaiana que, segundo o autor, suas origens remontam de 1745. A segunda foi a Filarmônica do Divino da cidade de Indiaroba, fundada no ano de 2000. Seu objetivo foi comparar os métodos aplicados nas escolas de música vinculadas a elas.

Na região centro-oeste, a professora Belkiss S. Carneiro de Mendonça (1981), da Universidade Federal de Goiás, conseguiu resgatar um rico material referente à prática das bandas de música no Estado. Como consequência, deparou-se com a história das bandas que remontam desde o século XIX. Segundo ela, foram inúmeras as que existiram na cidade de Goiás, tendo sido a mais antiga a Banda Filarmônica, criada em 1870 (idem, p. 82). Em Pirenópolis, a Banda da Guarda Nacional, criada em 1830 pelo comendador Joaquim Alves, é tida como sendo a primeira a ter existido. Outras, identificadas em sua pesquisa, originárias da mesma cidade é a Banda Euterpe fundada em 1861, e a Phoenix, em 1893 (idem, p. 143). Descreve também um relevante depoimento do escritor e pesquisador Gelmires Reis sobre a música em Santa Luzia (atual Luziânia), cidade cerca de 50 Km de Brasília. Este é capaz de confirmar a presença de bandas de música nas redondezas da nova capital mesmo antes da sua inauguração em 1960.

Perdem-se nas brumas do passado as organizações das bandas de música de nossa terra, uma vez que não se encontram registros das mesmas nas repartições públicas. À custa de ingentes esforços, servindo-nos da tradição e da lembrança pessoal, podemos dizer que a primeira banda de Música conhecida foi “*sui generes*”, graças ao espírito inventivo e artístico do cel. Joseph de Mello Alvares, fundador e diretor da “Colônia Orphânologica Blasiana”, neste município, que começou a funcionar em 21-04-1881. Na primeira visita que o presidente da província fez a essa casa de ensino agrícola foi recebido festivamente pelo Diretor da Colônia e pela banda de música, por ele organizada entre os colonos, que tocavam em instrumentos feitos de bambus. A novidade chamou a atenção do ilustre representante de D. Pedro II, da província de Goiás (idem, p. 366).

1.5.4 A produção fonográfica

Especial destaque para esta revisão de literatura é a presença das bandas no início do século XX no mercado fonográfico. Muito diferente do panorama encontrado nos dias de hoje, a pesquisa de Salles (2006) confirma que as bandas, logo quando “foram lançados os primeiros discos de gramofone, ou chapas, no Brasil, em 1902, marcou sua presença com enorme produção” (idem, p. 225). A Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro foi a primeira a gravar. A discografia brasileira 78 rpm destaca a Banda da Casa Edison com a produção de 37 chapas entre os anos de 1902 e 1904, e mais de 40 na série 40.000, quando

surtem outras bandas civis e militares no mercado. No repertório, os gêneros definidos foram: valsa, polca, xote, maxixe, mazurca, dobrado, marcha, quadrilha, dentre outros (idem).

A produção desse mercado se estendeu a outras capitais como Porto Alegre e São Paulo a partir de 1913, dividindo o mercado e absorvendo a participação de bandas militares de outros Estados. Sobre a participação das bandas civis nesse mercado, Salles (2006, p. 226) relata:

As primeiras bandas civis que gravaram para a Casa Edison fixaram o estilo inconfundível da banda de música popular brasileira, mistura de charanga nos circos e furiosas nos coretos. As bandas do maestro Veríssimo, ou a do Malaquias, antecipam, num certo sentido, a Lira de Xopotó, de Lírio Panicalli, e a bandinha de Altamiro Carrilho, pelas décadas de 1960, com seus programas [da rádio nacional] saudosistas, ou aquelas que animaram os programas de Almirante, Paulo Roberto e, mais recentemente, Zair Cansado.

2 O ENSINO FORMAL DE MÚSICA NA NOVA CAPITAL

Este capítulo tem como objetivo conhecer o espaço demográfico e o contexto educacional onde surgiu a *Banda Sinfônica de Brasília*. Observar-se-á que a construção da cidade de Brasília é também o resultado de um conjunto de esforços de várias pessoas interessadas em construir na nova capital brasileira um espaço cultural digno de uma sede da República. Para isso, objetivando entender um pouco do seu contexto, faz-se necessário compreender sua história e, em especial, para a compreensão do objeto desta pesquisa, o modo como o ensino foi imaginado e disseminado desde os seus primeiros anos.

2.1 A cidade de Brasília

Brasília, atual capital do Brasil, palco da Banda Sinfônica de Brasília, localizada no Planalto Central, foi inaugurada em 21 de abril de 1960, após ter sido fixada legalmente sua localização na primeira Constituição da República de 1891. A necessidade de levar para o interior a capital do país parece ter sido sugerida pela primeira vez ainda no século XVIII. No entanto, somente em 1956, com a eleição de Juscelino Kubitschek à presidência da República é que teve início a efetiva construção da cidade. Para isso, em 15 de março de 1956, o então presidente criou a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (NOVACAP), indicando o engenheiro Israel Pinheiro para a sua presidência e o arquiteto Oscar Niemeyer como diretor técnico, que imediatamente organizou um concurso para a criação do projeto urbanístico da cidade. No dia 16 de março de 1957 foi apresentado oficialmente o urbanista Lúcio Costa como vencedor do concurso (BENTON, 1969).

Exatamente no dia 3 de novembro de 1956 armaram-se as primeiras barracas de lonas e casas de madeira para abrigar os primeiros trabalhadores das obras. Uma quantidade enorme de operários de todo o país, os candangos, em especial os do Nordeste, Minas Gerais, Goiás e Mato grosso foram atraídos a essa nova empreitada, e se dispuseram a um cronograma de trabalho diuturno a fim de satisfazer o desejo do presidente Juscelino de inaugurar às pressas a nova capital (VESENTINI, 1986, p. 107). Para a obra, grande parte do material chegava de longe, o que elevou sobremaneira os custos. Além desse visível problema, o principal ponto

de descarga de carga se dava na cidade de Anápolis, a 139 Km da capital. O asfalto só chegou a Brasília em 1960, já na fase final das obras (SANTOS, 2008).

O número elevado de operários que chegavam fez afluir vários povoados em torno da cidade do Plano Piloto (centro da capital). Dentre elas, a mais popular era conhecida como *Cidade Livre*, atualmente chamada de *Núcleo Bandeirante*. Essas consistiam de um conjunto de casas feitas de madeira, que deveriam ser desmontadas logo após o final da construção da capital; o que não aconteceu. Chegou a ter na época cerca de trinta mil habitantes, com um comércio bastante ativo. Sua aglomeração era favorecida com a isenção de impostos por parte do governo. O Plano piloto, no entanto, já previa a criação de cidades denominadas de satélites com a finalidade de acomodar a população excedente, considerando que fora planejada para receber somente 500 mil habitantes até o ano de 2000 (GERODETTI & CORNEJO, 2004).

O crescimento da população no Distrito Federal, durante o período de sua construção, se deu de forma bastante rápida. Passou de 12.283 em julho de 1957 para 28.804 em fevereiro de 1958, e 64.314 em maio de 1959 (VESENTINI, 1986, p. 107). De acordo com o senso demográfico realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2010, sua população é de 2.562.963 habitantes²².

Em relação às práticas musicais na cidade, observou-se que já na inauguração houve a presença de Bandas de Música um dia antes das festividades de inauguração. A esse respeito, Couto (2006, p. 184, 185) descreve:

Por volta de 23:30 do dia 20 de abril de 1960, começa solene missa campal de ação de graças em altar armado na Praça dos Três Poderes, celebrada pelo cardeal-patriarca de Lisboa, Manuel Gonçalves Cerejeira [...] No momento da consagração da hóstia, a Banda dos Fuzileiros Navais entoou o Hino Nacional e poderosos holofotes espalham alegres luzes coloridas. É zero hora e vinte minutos [...] Estima-se que mais de 200 mil pessoas participaram das solenidades (Grifo meu).

Couto (2006) aponta também a participação de uma Banda de outra corporação militar no dia histórico de inauguração da cidade:

²²http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/tabelas_pdf/total_populacao_distrito_federal.pdf. Acesso em: 11/02/2011.

Manhã de 21 de abril de 1960. Às oito horas, os clarins da Banda do Batalhão de Guardas anunciam a primeira alvorada da nova capital. Logo depois o presidente passa a tropa em revista e, sob o aplauso de multidão de insones, hasteia a bandeira nacional. A partir de 8:30, no Salão Nobre do Palácio do Planalto, discursa e recebe cumprimentos de 55 embaixadores e depois de todos os oficiais-generais. Em seguida, participa da solenidade de instalação da arquidiocese. Imediatamente depois, preside a primeira reunião ministerial de Brasília, que marca oficialmente a instalação do governo, e declara inaugurada a cidade. Às 11:30, juntamente com João Goulart, assiste à sessão solene de instalação do Congresso Nacional. Comparece então à [Praça] do Poder Judiciário. Às 16:30, começa grande desfile. Revoada de pombos, banda executa dobrados, aviões da Esquadilha da Fumaça fazem atrevidas evoluções e vôos rasantes. (COUTO, 2006, p. 185-186. Grifo meu).

A transferência de parte das Bandas militares da antiga capital iniciou no ano de 1959. A transferência desses profissionais, como veremos, foi de grande relevância para a formação musical de jovens da cidade nos seus primeiros anos de existência²³.

2.2 O Plano de Ensino para a cidade

A *Banda Sinfônica de Brasília* é sem sombra de dúvidas o resultado, mesmo que inimaginado de forma explícita, do projeto educacional ambicionado na cidade por seus idealizadores. Contudo, para uma maior compreensão desta assertiva, faz-se necessário uma breve explanação de alguns caminhos percorridos nesse sentido, afim de posteriormente discorrer sobre o seu impacto às práticas musicais desenvolvidas, em especial na Banda.

O *Plano Educacional de Brasília* foi proposto no final da década de 1950 por Anísio Teixeira²⁴, sob as influências das ideias pragmatistas de John Dewey, quando ainda ocupava o cargo de direção do *Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP)*²⁵, reproduzindo a experiência bem sucedida do Centro Educacional Carneiro Ribeiro, popularmente conhecido como Escola Parque, implantado primeiramente na cidade de Salvador-BA em 1952, quando

²³ Mais detalhes sobre o projeto de Brasília e sua história ver: Pimentel (1910); Benton (1969); Buchmann (s/d); Vesentini (1986); Couto (2006); Silva (1999).

²⁴ Anísio Spínola Teixeira (Caetité, 12/07/1900 – Rio de Janeiro, 11/03/1971) foi jurista, intelectual, educador e escritor. Difundiu os pressupostos do movimento Escola Nova e reformulou o sistema educacional do Brasil. Fundou a Universidade do Distrito Federal em 1935.

²⁵ Ver Decreto 38.460, de 28/12/1955, Art.2º, itens I e II.

Anísio ocupava o cargo de Secretário de Educação do Estado. A pretensão do educador era que o conjunto de escolas propostos à nova capital servisse de exemplo para todo o país. Segundo ele, a instituição escolar, diante das novas exigências da sociedade em desenvolvimento, deveria atender não só as necessidades de ensino e educação, como também a vida no convívio social. Desse modo, em caráter de emergência, foi criado em 1956 o Departamento de Educação e Saúde, mais tarde denominado Departamento de Difusão Cultural, cuja finalidade era promover atividades educacionais até a implantação definitiva do sistema educacional do Distrito Federal, tendo em vista a chegada das crianças com as primeiras famílias de operários e funcionários ao Planalto Central (PEREIRA e ROCHA, 2007).

Membro da *Comissão de Administração do Sistema Educacional de Brasília* (CASEB²⁶), instituída no Ministério de Educação e Cultura desde 1959 com a finalidade de organizar e administrar o ensino primário e o ensino médio, Anísio Teixeira deu origem ao documento intitulado “*Plano de Construções Escolares de Brasília*”, que veio a público em 1961, na Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos (idem). Na concepção de Teixeira (1961, p. 195), “o plano de construções escolares para Brasília obedeceu o propósito de abrir oportunidade para a Capital Federal oferecer à Nação um conjunto de escolas que pudessem constituir exemplo para o sistema educacional do país”.

O plano consistia um “conjunto de edifícios, com funções diversas e considerável variedade de forma e de objetivos, a fim de atender as necessidades específicas de ensino e de educação e, além disso, a necessidade de vida e convívio social” (idem). Variedade e objetivos esses que, como veremos, resultou na formação dos primeiros conjuntos musicais na cidade. Segundo Eva Waisros Pereira e Lúcia Maria da Franca Rocha (2007, p.s/n), o plano tinha como fundamento:

Estruturar um sistema de educação único, democrático, acessível a todos, independentemente da classe social, centrado no indivíduo e no desenvolvimento de suas potencialidades e sem a velha dicotomia entre formação geral e formação especial, entre formação para o trabalho e formação para o lazer, enfim, entre o útil e o ornamental, que tem caracterizado a educação brasileira ao longo do tempo.

²⁶ Localizado no SGAS 909, no Plano Piloto, foi a primeira instituição de ensino de Brasília. À época da inauguração, o colégio atendia os alunos dos antigos cursos: ginásio, científico, clássico e normal. Decreto Presidencial n. 47.472, de 22 de novembro de 1959.

O conteúdo do plano apreciava não apenas o ensino primário, mas também todo o sistema educacional, abrangendo os diferentes níveis de escolarização, inclusive o superior, almejando uma continuidade. Sua proposta concebia uma pedagogia considerando diferentes objetivos e funções atribuídas à escola, em face das mudanças sociais decorrentes do acelerado desenvolvimento científico e tecnológico, visando a formação do novo homem para a sociedade moderna.

O nível de detalhamento pensado para o projeto foi imenso. Segundo Paulo de A. Campos (1990, p. 154), Anísio Teixeira chegou ainda a pensar que as escolas deveriam ser distribuídas de tal modo que as crianças caminhariam a pé de suas casas para a escola ou jardim de infância sem perigo.

O sistema de educação proposto para Brasília foi constituído inicialmente pelos seguintes tipos de instituições escolares: *Centro*²⁷ *de Educação Elementar* formado pelos Jardins de Infância, Escolas Classe e Escolas Parque; *Centro de Educação Média*, destinados à Escola Secundária Compreensiva e ao Parque de Educação Média; *Universidade de Brasília*, composta de Institutos, Faculdades e demais dependências destinadas à administração, biblioteca, campos de recreação e desportos (TEIXEIRA, 1961, p. 195-196)²⁸. Todo o plano educacional era ajustado de acordo com as peculiaridades urbanísticas da cidade.

Como Brasília foi construída em quadras residenciais, Pereira e Rocha (2007, p. s/n) descrevem a projeção para a população escolar do “*Centro de Educação Elementar*” calculada da seguinte forma:

1- Para cada quadra: a) 1 jardim de infância, com 4 salas para, em 2 turnos de funcionamento atender a 160 crianças (8 turmas de 20 crianças); b) Escola-Classe com 8 salas para, em 2 turnos atender a 480 alunos (16 turmas de 30 alunos);

2- Para cada grupo de 4 quadras: a) 1 Escola-Parque destinada a atender, em 2 turnos, a cerca de 2.000 alunos de 4 Escolas-Classe em atividades de iniciação para

²⁷ O termo “Centro” foi utilizado no lugar de “Escola” devido à abrangência do programa.

²⁸ Com exceção da Universidade de Brasília, cuja criação foi objeto de plano específico, elaborado por intelectuais ligados ao INEP, as demais instituições tiveram as suas diretrizes e especificações estabelecidas no plano de construções escolares.

o trabalho (para alunos de 7 a 14 anos) nas pequenas oficinas de artes industriais (tecelagem, bordado e trabalhos em couro, lã, madeira, metal, etc), além da participação dirigida dos alunos de 7 a 14 anos em atividades artísticas, sociais e de recreação (música, dança, teatro, pintura, exposições, grêmios, educação física). (Grifo meu).

O modelo de ensino proposto à Educação Elementar era para ser de *tempo integral* e destinado a todas as classes sociais, “de forma a permitir que um filho de ministro de Estado estudasse, lado a lado, de um filho de operário” (KUBITSCHKE, 2000, p. 141 *apud* PEREIRA e ROCHA, 2007, p. s/n). A trajetória do aluno era iniciada no Jardim de Infância, com crianças de 4 a 6 anos de idade; seguida de seu ingresso na Escola Classe, aos alunos de 7 a 14 anos; complementando a sua formação na Escola Parque visando o desenvolvimento artístico, físico e recreativo. Nesse sentido, Teixeira (1961, p. 197) imaginava que:

A criança, além das quatro horas de educação convencional, no edifício da escola-classe, onde aprende a estudar, conta com outras quatro horas de atividades de trabalho, de educação física e de educação social, atividades em que se empenha individualmente ou em grupo, aprendendo, portanto, a trabalhar e a conviver.

Em relação ao Ensino Médio, a previsão era de um *Centro de Educação Média* para cada grupo populacional de 45.000 habitantes (TEIXEIRA, 1961, p.143). O Plano Educacional de Brasília previa a construção de seis blocos agrupados em torno de uma praça central, e arquitetura com centro cultural com teatro e exposições, biblioteca e museus; centro de serviços gerais; escola média compreensiva, incluindo ginásio, colégio, escola comercial, técnico-industrial, curso normal ou pedagógico e escola agrícola; e centro de educação física e esportes em geral (*idem*, p. 198).

Eram destinados a oferecer a cada adolescente oportunidade de preparar-se ao mercado de trabalho ou prosseguir à educação de ensino superior (*idem*, p. 195). Anísio tinha como perspectiva adaptar a escola aos variados tipos de inteligência e aptidão dos alunos, tendo em vista atender as diferenças individuais. Para isso, propôs três modalidades de estudos: a) curso geral prático visando ministrar cultura geral, com ênfase na língua vernácula e literatura brasileira, matemática e ciências físicas e sociais aplicadas; b) cursos de línguas estrangeiras; e, c) cursos técnicos para os inclinados à especialização tecnológica (*idem apud* PEREIRA e ROCHA, 2007, p. s/n). A Escola de Música de Brasília, como veremos, foi mais tarde criada a fim de cumprir esta última modalidade.

Essa concepção visava uma educação de tempo integral. Nesses termos Teixeira justifica:

Todos os estudos, de verdadeira e autêntica formação para o trabalho, seja o trabalho intelectual, científico, técnico, artístico ou material, dificilmente podem ser estudados em tempo parcial, dificilmente podem ser feitos em períodos apenas de aula, exigindo além disso e, sempre, longos períodos de estudo individual – e para tal grandes bibliotecas, com abundância de livros e de espaço para o estudante – longos períodos de prática em laboratórios, salas-ambiente, ateliês, etc., e longos períodos de convivência entre os que estão formando e os professores. Somente com professores de tempo integral e alunos de tempo integral poderemos formar esses trabalhadores de nível médio [...] (TEIXEIRA, 1957, p. 17 *apud* PEREIRA e ROCHA, 2007, p. s/n).

Sua meta era elevar a educação das camadas populares a um novo patamar, bem como adequá-la às necessidades de uma sociedade em processo acelerado de desenvolvimento. No entanto, apesar do seu caráter progressista e moderno, o plano educacional de Brasília sofreu críticas e resistências, inclusive nos círculos da NOVACAP. Principalmente por aqueles contrários às inovações (PEREIRA e ROCHA, 2007, p. s/n).

Não obstante, o apoio do Presidente da República a esse plano foi incondicional. Mediante a sua autorização, o então Ministro da Educação, Clóvis Salgado, incluiu no orçamento do Ministério as verbas para a execução do projeto, permitindo dar-se início, em 1958, a construção das primeiras escolas. (KUBITSCHKE, 2000, p. 143 *apud* PEREIRA e ROCHA, 2007, p. s/n).

Diante das circunstâncias, foi inaugurada em 1959 a primeira *Escola Classe* na Superquadra 308 Sul, estando previsto que, por ocasião da inauguração de Brasília, estariam concluídas as obras das Escolas Classe localizadas nas Superquadras 108, 206 e 106 Sul; a *Escola Parque* da 307/308 Sul; e o *Centro de Educação Média*, situada na chamada “zona das grandes áreas” (PEREIRA e ROCHA, 2007, p. s/n)²⁹.

²⁹ Dados, segundo Pereira e Rocha (2007), extraídos do Relatório da Comissão Executiva da CASEB, datado de 19 de janeiro de 1960.

Dentre as instituições públicas de ensino que mais estiveram relacionadas com a criação da *Banda Sinfônica de Brasília* estão a Escola Parque da superquadra da 307/308 Sul, o Centro de Educação Média Elefante Branco (CEMEB)³⁰, e a Escola de Música de Brasília.

2.2.1 A Escola Parque de Brasília

O modelo da Escola Parque criado por Anísio Teixeira foi primeiramente instalado na cidade de Salvador, Bahia, nos moldes do *Centro Carneiro Ribeiro*, no ano de 1950. O Centro foi construído numa das chamadas “invasões”, no bairro da Liberdade, localidade onde na época concentrava uma população em situação de extrema pobreza. A localização no ponto de vista do educador era ideal para a implantação da experiência educacional, uma vez que poderia revelar aos seus habitantes a importância da educação para a solução de problemas ligados à pobreza (PEREIRA e ROCHA, 2006). Surgiu também como “um ensaio de solução para a educação primária” (TEIXEIRA, 1962, p. 25), que demandava uma mudança estrutural, de modo a atender os objetivos de uma nova sociedade, via uma escola primária de tempo integral e de qualidade.

Diferente da Escola Parque de Salvador instalada em um local com uma população de baixa renda, a imaginada para Brasília surgiu em um contexto social completamente diferente. Como vimos anteriormente, essa foi idealizada a atender tanto aos filhos dos ministros como dos operários.

A Escola Parque de Brasília, local onde alguns dos ex-integrantes da Banda Sinfônica de Brasília tiveram a iniciação musical quando ainda eram crianças e adolescentes, situa-se na entrequadra 307/308 Sul, no Plano Piloto. O projeto arquitetônico da escola é de autoria do arquiteto José Reis, integrante da equipe de Oscar Niemayer, e foi concebido com base no ordenamento urbanístico do Plano Piloto proposto por Lúcio Costa (PEREIRA e ROCHA, 2006). Esta reúne o conjunto das superquadras 107, 108, 307 e 308, chamada também de “Unidade de Vizinhança”.

³⁰ Hoje localizado na SGAS 908 sul no Plano Piloto, funcionou primeiramente nas dependências do atual ginásio do CASEB. Foi transferido oficialmente em 22 de abril de 1961 para o prédio Elefante Branco. Histórico disponível em: <http://cemeb.tripod.com/historico.shtml>. Acesso em 20/03/2011.

A Escola Parque de Brasília ocupa uma área de 20.544 m². Sua área construída constitui um conjunto de três blocos: 1) Salas de Aula, 2) Auditório, e 3) Oficinas. Na parte externa, com jardins, encontra-se a área esportiva com piscina, quadras de esportes e um bloco para vestiários e lavanderia.

Embora tivesse sido entregue à população no dia da inauguração da cidade, em 21 de abril de 1960, o seu pleno funcionamento começou somente no dia 16 de maio do mesmo ano, data estabelecida para o início do ano letivo nas escolas públicas.

Em 1960 contava apenas com 270 alunos da 4^a série das Escolas Classe 108 e 308 Sul. Em 1961, o atendimento ampliou-se para os alunos da 1^a à 5^a séries, matriculados nas Escolas Classe 107, 108 e 308 Sul e, em 1962, foram adicionados os alunos da Escola Classe 106 Sul, somando um total de 1.492 alunos (SOYER e LEAL, s/d, p. 16 *apud* PEREIRA e ROCHA, 2006, p. 5007).

Embora o modelo imaginado por Anísio Teixeira fosse o de uma escola democrática, o que se viu foi um corpo de alunos formado em sua maioria pela classe média alta, tendo em vista a sua localização privilegiada próxima das residências de famílias de um padrão aquisitivo elevado formado basicamente por funcionários públicos e políticos (PEREIRA e ROCHA, 2006).

Sua estrutura administrativa era formada de diretor, vice-diretor e assistentes, uma secretaria, e coordenadores dos diferentes setores responsáveis pelas ações do trabalho pedagógico constituído de: *Educação Física, Artes Cênicas, Artes plásticas, Dança, Educação Musical e Biblioteca*.

De acordo com a pesquisa de Pereira e Rocha (2006, p. 5008), “a dinâmica adotada para o planejamento envolveu um trabalho conjunto da administração do sistema educacional, das equipes de direção e técnica das escolas envolvidas, e dos professores especializados da Escola Parque”. Havia também reuniões periódicas da direção da Escola com as diretorias das Escolas Classe e seus respectivos coordenadores, visando sempre um planejamento integrado. Ainda segundo Pereira e Rocha (2006), Anísio Teixeira costumava comparecer a fim de orientar os professores.

A seleção dos primeiros professores foi organizada pela CASEB. Alguns dos mestres que atuaram na Escola Parque realizaram o estágio na unidade de Salvador, onde puderam familiarizar-se com filosofia e prática educativa daquela instituição. As reuniões desses

educadores aconteciam semanalmente por área de atuação para planejamento das atividades, estudo e troca de experiências. Gozavam ainda de liberdade intelectual para propor, criar e realizar experiências educativas. Os mais experientes também eram estimulados a auxiliar os iniciantes, diante de uma visão cooperativa.

Os alunos que faziam parte da Escola Parque eram os mesmos que estudavam nas outras quatro Escolas Classe. Aqueles que frequentavam a Escola Classe pela manhã iam à Escola Parque à tarde, e vice-versa. Enquanto as Escolas Classe atendiam os alunos do modo convencional, distribuídos em salas de aula de acordo com o grau de escolaridade, a Escola Parque oferecia experiências educativas diversificadas no campo das artes, educação física e biblioteca, estimulando cada aluno de acordo com a sua aptidão intrínseca. A cada semestre o aluno escolhia duas atividades entre as oferecidas pelas diferentes áreas, e se dedicava a cada uma delas duas horas diárias.

Outro fator relevante é que, por Brasília em seus primeiros anos ser praticamente carente de locais próprios para o lazer, o auditório da Escola serviu durante um bom tempo para a realização de shows, teatro, cinema, palestra, tornando a instituição em um Centro Cultural da cidade.

Diante da proposta de Anísio, a instituição desempenhou um papel importante para a formação dos alunos. Muitos descobriram a sua vocação a partir das experiências que vivenciaram nela, destacando-se como pessoas, cidadãos e profissionais competentes nos diversos campos de atuação, como é o caso de alguns músicos da *Banda Sinfônica de Brasília*, conforme veremos adiante.

A reivindicação à construção de uma segunda Escola Parque ocorreu no ano de 1961, visando a atender a crescente demanda. No entanto, no governo de Jânio Quadros, todo o entusiasmo que marcou o governo do presidente Juscelino Kubitschek começou a dissipar-se com o surgimento de novos rumos ao Plano Educacional. As obras praticamente pararam em Brasília e, paralelamente, começou a haver uma oposição à natureza conceitual e filosófica ao Plano de Anísio Teixeira com novas ideologias à educação na capital (PEREIRA e ROCHA, 2006). Assim, diante de uma nova visão que começava a pairar, já em 1962 foram introduzidas as primeiras mudanças no plano de ensino da Escola parque como: a redução do período de permanência dos alunos para duas horas, e redução da jornada de trabalho do professor para 6 horas, usando como justificativa a incorporação da Escola Classe da 106 Sul, e a não contratação de professores. Diante de um número maior de alunos das Escolas Classe

as aulas na Escola Parque começaram a ocorrer em dias alternados, desfigurando a proposta inicial. A esse respeito o educador Anísio chegou a pronunciar: “o próprio plano de Brasília não está funcionando em condições adequadas. O crescimento da matrícula já começa a por em perigo o programa em sua integridade e a instaurar a escola de tempo parcial em semiparcial” (TEIXEIRA, 1962, p. 30).

Das vinte e oito Escolas Parque previstas inicialmente no Plano, apenas cinco foram construídas. Essas recebem em média alunos de sete Escolas Classe, uma ou duas vezes por semana, onde demonstra que o critério da quantidade parece ter prevalecido ao da qualidade, não sendo possível atingir os reais objetivos propostos inicialmente (PEREIRA e ROCHA, 2006).

2.2.2 A Música no Centro de Educação Média

As informações disponíveis referente aos primeiros anos do ensino de música no ensino médio em Brasília são um pouco obscuras. Ao realizar esta pesquisa observou-se que muito pouco, quase nada, se investigou a respeito. Algumas informações neste sentido foram encontradas no trabalho de Ataíde Matos e Regina G. Pinheiro (2007), mesmo assim, com pouca profundidade. Segundo estes autores, o ensino de música formal foi primeiro organizado no ano de 1962 pelo professor Reginaldo Carvalho, quando fundou o *Centro de Estudos Musicais Villa-Lobos* (CEMVL) no CASEB.

Diante da escassez e incertezas dos fatos, esta pesquisa se empenhou a buscar novas fontes que melhor esclarecessem a gênese desse ensino específico na capital. Conseqüentemente, uma das raras fontes encontradas foi a edição nº 61 da Revista DESED do Banco do Brasil, publicada em 1978, com uma reportagem feita na época a respeito da Escola de Música de Brasília, que descreveu em um dos seus parágrafos um pouco daquela época:

Em 1960 a cidade nascia com o ruído das escavadeiras, martelos, britadeiras e serras elétricas. Em pouco tempo, um grupo de professores conseguiria atenuar o barulho da construção, pelos sons e pela harmonia da música. Era criado o Clube da Música. Em 1961, o Clube mudou o nome para Centro de Estudos Villa-Lobos. Dois anos depois, instalou-se o Departamento de Música, mais tarde Coordenação Técnica de Música (Grifo meu).

Segundo Francisco Heitor de Magalhães Souza (2011, p. 219), os chamados “clubes” eram organizados como atividades extracurriculares, e congregavam alunos e professores interessados em determinada atividade educativo-cultural. Além do “clube da música”, onde foi organizado um coral que chegou a ultrapassar as fronteiras de Brasília, foram criados também os clubes de teatro, educação, inglês, geografia, arte, artesanato, ciências, fotografia, ginástica, matemática e xadrez (PEREIRA, 2011, p. 189).

Uma outra fonte, uma matéria publicada no Jornal Correio Braziliense, esclarece:

As primeiras idéias para se criar uma Escola de Música em Brasília começaram a surgir desde 1960, com a implantação do sistema de ensino no DF, fazendo parte das Práticas Educativas. Assim nascia o primeiro núcleo de aprendizagem instrumental, que se chamou Clube da Música.

Em 1961, surgiu o Centro de Estudos Villa-Lobos funcionando no Centro de Ensino Médio Elefante Branco, e, já em 63, foi criado o Departamento de Música que posteriormente foi transformado em Supervisão de Música, passando mais tarde a ser a Coordenação Técnica de Música (WARENE G. SANTANA, 28/9/1978, grifo nosso).

Como pode se observar, o ano de criação do Centro de Estudos Villa-Lobos de acordo com Warene foi em 1961, discordando da afirmação feita por Matos e Pinheiro (2007) que afirmaram ter sido em 1962. Infelizmente, esta pesquisa não conseguiu obter documentos capazes de sanar esta incerteza.

Nos primeiros anos de sua existência, com um quadro de professores ainda limitado, o Centro oferecia apenas algumas opções aos alunos da rede como: violão e harmonia (professor João Tomé); piano, teoria e solfejo (professora Neusa França); contrabaixo (João Vieira), e a opção vocal com o “*Coral Brasília*”, regido pelo próprio Maestro Reginaldo, também responsável pela classe de arranjo. Desse coral participaram figuras de destaque no cenário nacional, tanto nos gêneros popular como erudito, tais como Ney Matogrosso, José Estevão Gonçalves, José Claver Filho, Patrick Soudant, Guilherme Vaz, Carlos Galvão, Laura Conde, Luiz Carlos Czenko e Vanda Oiticica³¹.

³¹ Informações disponíveis na Proposta Pedagógica do CEP/EMB (2005), e em: www.emb.com.br. Acesso em 22/02/2011.

Além do CEMVL, existiu em Taguatinga, cidade satélite de Brasília, no *Centro de Ensino Médio Ave Branca*, um trabalho liderado pelo Maestro Levino Ferreira de Alcântara, com atividades musicais voltadas ao canto coral e o ensino de alguns instrumentos³². A seguir veremos como se deram essas práticas.

2.3 Escola de Música de Brasília: berço da Banda Sinfônica

A *Escola de Música de Brasília* (EMB), uma instituição da rede pública de ensino do Distrito Federal, localizada na Via L2 sul, SGA 602, Módulo “D”, Parte “A”, e um terreno com área total de 41.175,15m², foi criada oficialmente pela Resolução nº 33 do Conselho Diretor da Fundação Educacional do Distrito Federal de 10/12/1971, e reconhecida pela Portaria nº 017 de 07/07/1980 da SEC/GDF³³.

Desde a sua fundação, esta tem sido uma das instituições mais requisitadas pela população do Distrito Federal, tendo em vista a sua capacidade de oferecer, de forma gratuita, formação profissional àqueles que almejam tal posição no âmbito das práticas musicais.

2.3.1 O maestro Levino Ferreira de Alcântara

O processo de consolidação da EMB “foi uma conquista decorrente de mais de uma década de trabalhos realizados por vários grupos de pessoas que desenvolviam atividades de ensino e produção musical na região” (MATOS e PINHEIRO, 2007, p. 214).

O *Plano Educacional de Brasília* de Anísio não previa uma unidade de ensino exclusiva ao campo profissionalizante da música. A criação da EMB, na realidade, partiu de um ideal do professor e maestro *Levino Ferreira de Alcântara*, hoje com 89 anos de idade. (Figura 2)

³² Informações disponíveis na Proposta Pedagógica do CEP/EMB (2005), e em: www.emb.com.br. Acesso em 22/02/2011.

³³ Informações obtidas pelo regimento interno do CEP/EMB de 2004.

Felizmente, durante o levantamento do corpo documental para esta pesquisa tive uma rara oportunidade de entrevistá-lo³⁴, quando foi possível esclarecer acontecimentos que se encontravam obscuros, devido à ausência de pesquisas direcionadas ao ensino da música em Brasília a partir da década de 1960. Trata, assim, de um vasto campo ainda a ser contemplado pela pesquisa acadêmica.

Esse educador, nascido no dia 03 de abril de 1922 na cidade de Recife, Pernambuco, segundo o Jornal de Brasília³⁵, formou-se no Rio de Janeiro no Conservatório Nacional de Canto orfeônico onde teve contato com o maestro Heitor Villa-Lobos, de quem foi assistente.

O maestro Levino revelou em entrevista que a sua transferência para a nova capital ocorreu, primeiramente, devido a carência de lazer dos operários durante os anos das obras que aconteciam na cidade dia e noite. Assim, ele expressou a circunstância em que ocorreu o seu primeiro trabalho na cidade:

[...] Um dia em Belo Horizonte um americano veio a mim e disse assim: "Oh Levino, você não gostaria de ir a Anápolis e Goiânia fazer um coral pra animar os trabalhadores de Brasília que estão fazendo terraplanagem?" [no ano de] 57 mais ou menos. Aí veio a inauguração de Brasília [...] E eu preparei um coral de uns 50 ou 60 meninos, tudo do mesmo tamanho, do mesmo jeito, pra cantar com a orquestra aqui.(ALCÂNTARA, 2010)³⁶

Essa sua atuação na cidade em 1957 é confirmada por meio de um trecho do pronunciamento do Deputado Federal José Costa (PMDB), feito no plenário da Câmara dos Deputados do Congresso Nacional. Abaixo:

Por oportuno, Sr. Presidente, quero registrar neste depoimento a homenagem muito merecida ao maestro Levino de Alcântara, ilustre Diretor da Escola de Música de Brasília em um grande centro de cultura em matéria de música. Saudamos o querido mestre pelo magnífico trabalho desenvolvido – ressalte se aqui, com extremada dedicação e ardor nunca igualados – porquanto muito antes da fundação da cidade, quando alguns barracões formavam o Núcleo Bandeirante, Levino de Alcântara aqui exibiu, em 1957, para os trabalhadores de Brasília, um coral de jovens vindos de Goiânia e de Anápolis. (DIÁRIO OFICIAL DO CONGRESSO NACIONAL de 17/04/1980, p. 2164. Grifo meu)

³⁴ Entrevista realizada em 28 de julho de 2010.

³⁵ Jornal de Brasília de 13 maio de 1979.

³⁶ Procedimento adotado, fonte 11, para diferenciar de uma citação bibliográfica.



Figura 2: Trompetista Gedeão Lopes, maestro Levino e Marcos Araújo

De acordo com o seu depoimento, sua transferência definitiva para Brasília ocorreu após receber um convite pessoal do então Secretário de Educação da capital, que na ocasião solicitou ao maestro que fizesse na capital o mesmo trabalho com corais que já havia feito em outras cidades.

2.3.2 A peregrinação rumo à sede definitiva da Escola de Música

No que diz respeito aos anos que antecederam a resolução que criou a EMB em 1971, poucos são os documentos que descrevem sua trajetória até a efetiva concretização. Durante esta pesquisa foi encontrado apenas o trabalho de Matos e Pinheiro (2007); um documento, sem data e em quatro páginas, intitulado *Histórico da Banda Sinfônica de Brasília*³⁷, elaborado pelo professor Reynaldo e assinado pelo maestro Levino; e alguns artigos de jornais. Os demais foram gerados por meio da história oral após a realização de entrevistas.

³⁷ Anexo 1.

A peregrinação para a concretização da EMB, apesar de ter tido como ponto de partida a criação, em 1960, do *Clube da Música* por outros professores, começou verdadeiramente após a transferência definitiva do professor Levino à cidade de Brasília que, segundo ele, ocorreu em 1962.

De início, a primeira instituição de ensino que o professor escolheu para trabalhar ao chegar à capital foi o *Ginásio de Taguatinga* (que desde o ano de 2000 passou a se chamar *Centro de Ensino Médio Ave Branca - CEMAB*)³⁸, na cidade satélite de Taguatinga. Justificou o maestro que a razão para ter escolhido aquele estabelecimento foi porque no Plano Piloto já havia sido iniciado, no CEMEB, um trabalho de educação musical coordenado pelo professor Reginaldo.

Ressaltou o maestro Levino que, naquela época, o trabalho em Taguatinga era muito árduo, pois não havia sequer sala de aula disponível para trabalhar. Desse modo, teve que agir como um desbravador para que o ensino acontecesse, a ponto de ter que lecionar em um galpão. Para desenvolver o seu trabalho, contou-nos que levou um piano, discos que colocava para as crianças ouvirem, e outros instrumentos. Mesmo diante das circunstâncias, disse ter conseguido formar um coral com as crianças e um conjunto instrumental que, devido à falta de estrutura, ensaiavam debaixo de uma “biqueira”.

Segundo a Proposta Pedagógica da EMB (2005), no ano de 1964, com a saída do professor Reginaldo do CEMEB, motivado pelo golpe militar, o maestro Levino foi convidado a assumir em seu lugar o “*Núcleo de Aprendizagem Instrumental*”³⁹ ali instalado. Disse o professor Levino ter sido uma tarefa que lhe deu muito trabalho, pois teve que “mudar” a forma como o ensino era conduzido. Para isso, uma de suas primeiras medidas como coordenador do núcleo foi introduzir em cada escola pública do DF um professor com a função de lecionar educação musical, formar corais e criar pequenos conjuntos musicais. A esse respeito enfatizou: “Em cada cidade satélite eu comecei a colocar um instrumento importado, não tinha nem Weril!”⁴⁰ Colocava até na justiça por causa disso!” (ALCÂNTARA, 2010).

³⁸ Localizada na QSA 03/05 Área Especial, foi inaugurada no ano de 1961, e teve como primeiro ato oficial publicado a Resolução nº 21/CD de 5/06/1961, que criava o cargo de diretor do estabelecimento.

³⁹ Esse Núcleo é citado no documento, s/d, elaborado pelo professor Reynaldo e assinado pelo maestro Levino denominado: Histórico da Banda Sinfônica de Brasília.

⁴⁰ Fábrica nacional de instrumentos musicais.

Dessa forma, chegou a formar em cada cidade satélite uma Banda de Música denominada por ele de “*Meu Bem Comunitário*”, que participavam das festividades da cidade. Toda aquela movimentação o professor justificou com as seguintes palavras: “[...] isso aqui [Brasília] era uma ilha, não tinha nada! Então eu tinha que fazer um trabalho assim”(idem).

A pesquisa de Matos e Pinheiro (2007) verificou que em 1962, paralelamente com as atividades realizadas no CEMAB e CEMEB, o maestro Levino havia iniciado na Rádio Educadora de Brasília (REB) um trabalho com grupo vocal denominado *Madrigal da Rádio Educadora de Brasília*, que gravava a cada semana um novo concerto com vinte minutos de duração, sempre com repertório inédito. Após a saída do professor Reginaldo do CEMEB, alguns cantores do *Coral Brasília* foram agregados ao coral da REB. Com a desativação e transferência da REB ao MEC, foi fundado o *Madrigal de Brasília* que, segundo o professor Reynaldo⁴¹, foi um importante pilar para criação da EMB.

As práticas com coro e orquestra desde cedo foram a grande paixão do maestro. Durante a entrevista, comentou que, antes de ir a Brasília já havia formado outros grandes corais em diversas cidades brasileiras que chegaram a ter cerca de mil vozes. Dentre elas: Porto Alegre, Curitiba, Belo Horizonte, São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Recife. Foi assim também em Brasília quando, por exemplo, realizou em 1962, tanto um concerto no Salão Vermelho do Hotel Nacional com Coro e Orquestra, quanto em dezembro de 1963, um encontro realizado com Banda e Coro na Praça 21 de Abril (localizada entre as quadras 707/708 Sul, para cantar músicas de natal⁴² nos moldes das apresentações de Villa-Lobos. (Figuras 3 e 4)

⁴¹ Entrevista concedida no dia 4 de novembro de 2010.

⁴² Informações disponíveis em: http://www.unievangelica.edu.br/gc/index.php?pag=noticia.php&id_noti=970. Acesso em 26/02/2011; e Matos e Pinheiro (2007).



Figura 3: Maestro Levino regendo grande Coro em frente ao Museu do Ipiranga – São Paulo



Figura 4: Maestro Levino regendo orquestra na Sala Martins Pena do Teatro Nacional - Brasília

Sua intenção era fazer com que a cidade de Brasília começasse a “pulsar” música. Para isso, iniciou, ainda na década de 1960, a série “*Concertos para a Juventude*”. Inicialmente, os concertos aconteciam “todo o domingo de manhã, às dez horas”, na Sala Martins Pena do recém inaugurado Teatro Nacional, na Concha Acústica, na Torre de TV e em outras localidades. Nos concertos começaram a haver uma grande integração entre os diferentes grupos que iam surgindo na cidade como as orquestras, bandas, assim como também os primeiros encontros de corais. Aquele movimento foi, aliás, segundo ele, uma de suas estratégias para sensibilizar as autoridades quanto à importância da criação de uma Escola de Música na cidade.

Para que o ensino de música tivesse continuidade e o projeto de criação da EMB fosse concretizado, o maestro viu a necessidade de levar para dentro da estrutura da rede pública de ensino vários músicos de outras cidades. Isto se fez necessário porque a capital ainda não possuía um corpo de profissionais capaz de atender toda a demanda que o projeto almejava. A esse respeito ele mesmo relatou (ALCÂNTARA, 2010):

[...] Aí eu comecei a contratar algumas pessoas. E eu trouxe de Belo Horizonte um quarteto [de cordas]. Veio o [Raimundo] Juarez, o Hélio [Magalhães de Oliveira], veio o Emanuel [Coelho Maciel], essa turma [...] (o outro músico que fazia parte do quarteto era Ben-Hur Guimarães de Freitas)

Em relação a esse obstáculo, assim o maestro afirmou a um jornal em 1978:

A falta de professores especializados em música, decorrente da carência de profissionais no Brasil, vem dificultando cada vez mais a formação de alunos na área profissionalizante. O pouco que existe, de corda e sopro, por exemplo, é logo absorvido pelo mercado. Além do mais, muitos desses professores acham que ensinar música é perda de tempo, preferindo, portanto, participar de orquestras e coros. (WARENE G. SANTANA, Correio Braziliense, 28/09/1978).

Revelou também que sua intenção ao contratar músicos visava a criação de um “Núcleo Instrumental” que serviria mais tarde à estrutura da EMB, já imaginada por ele. Além dos músicos citados pelo maestro, outros também foram convidados, não sendo possível discriminar todos nesta pesquisa. O próprio professor Reynaldo da Fonseca Coelho,

maestro da *Banda Sinfônica de Brasília*, disse em entrevista⁴³ ter sido uma das pessoas a receber o convite quando ainda residia na cidade do Rio de Janeiro. Em entrevista, o maestro Reynaldo relatou a circunstância em que foi abordado por Levino. Conta que o primeiro encontro entre eles não foi programado. Aconteceu no início da década de 1960 em um dia em que o professor Reynaldo estava “fardado de sargento da polícia” em uma “salinha” de uma loja importadora de partituras e métodos na cidade do Rio de Janeiro. Disse ele que, o maestro Levino, tendo visto o interesse dele “em desenvolver técnicas de trompete”, mesmo sem se conhecerem, o convidou para ir para Brasília. Na ocasião, o professor Reynaldo não aceitou o convite.

A batalha enfrentada pelo maestro Levino para a contratação dos diversos músicos que foram para Brasília parece ter sido grande. Além de ter tido que convidá-los, cabia ainda a ele conseguir, entre as autoridades, verbas para arcar com passagens, hospedagens e salários. Diante da imensa carga que teve que transportar, se expressou: “Foi uma luta! É muito fácil a gente chegar e meter o pau” [referindo-se às pessoas que possivelmente criticavam sua maneira de trabalhar].

Consequentemente, somente após a chegada dos músicos é que foi possível dar início à formação de grupos musicais na cidade. Dentre esses, a Fundação Orquestra Sinfônica de Brasília (FOSB), presidida pelo Esaú de Carvalho (irmão do renomado maestro Eleazar de Carvalho), que patrocinava os *Concertos para a Juventude* (MATOS e PINHEIRO, 2007), era também a que mantinha financeiramente alguns dos músicos professores. No entanto, de acordo com o maestro, “a orquestra não durou muito tempo devido à falta de apoio político, fazendo com que alguns músicos mantidos pela fundação deixassem a cidade.”

Segundo o Histórico da Banda citado acima (s/d), o *Núcleo de Aprendizagem Instrumental* que funcionava nas dependências do CEMEB, quando coordenado pelo professor Levino, passou a se chamar *Escola Média de Música (EMM)*. Como já vimos anteriormente, esse *Núcleo* parece ser o mesmo que o artigo⁴⁴ citado anteriormente chamou de *Coordenação Técnica de Música*. Durante as investigações desta pesquisa observou-se que essa nova nomenclatura (EMM) existiu apenas de maneira informal, não tendo existido oficialmente por nenhum ato de governo. Diante desse impasse, perguntei ao professor

⁴³ Entrevista realizada com o maestro Reynaldo da Fonseca Coelho em 04/11/2010.

⁴⁴ Correio Braziliense de 28/09/1978.

Levino o porquê desse nome, o qual assumiu ter sido essa uma manobra para chamar a atenção do governo para a criação de uma Escola de Música.

O mesmo artigo de jornal citado explica a mudança, detalhando ainda o ano de criação da *Escola Média de Música*:

Já em 66, com o desdobramento natural da coordenação e os administradores pensando implantar o estudo de música, foi necessário criar um pequeno núcleo de estudos musicais. Com a fusão dos núcleos do Cemeb e Cemab, esse último funcionando em Taguatinga, surgiu a Escola Média de Música, funcionando inicialmente na Associação Cultural Recreativa dos Trabalhadores de Brasília, na Av. W/5, em frente ao Elefante Branco. (WARENE G. SANTANA, Correio Braziliense, 28/09/1978, grifo meu)

Ao lado do projeto de consolidação da Escola de Música andava o projeto de construção de sua sede definitiva, pois, com a saída da EMM do CEMEB, sem sede própria, a escola peregrinou por várias instalações do DF. Como pode ser observado acima, a escola, primeiro, funcionou provisoriamente na *Associação Cultural Recreativa dos Trabalhadores de Brasília*. No entanto, ao mesmo tempo, segundo Matos e Pinheiro (2007), os ensaios do *Madrigal de Brasília* ainda aconteciam no CEMEB. As outras instalações que ocupou foram: a *Igreja Presbiteriana Nacional*, o *Colégio Nossa Senhora de Fátima* e a *Comunhão Espírita de Brasília*⁴⁵.

O crítico musical Cláver Filho do Correio Braziliense, em uma reportagem, relatou as condições em que as aulas aconteciam:

[...] a Escola de Música não tinha sede própria ainda, obrigando-se a ocupar partes de prédios incômodos, acanhados, impróprios às suas atividades, prejudicando suas principais atividades, mesmo o trabalho dos conjuntos, mormente aqueles de sonoridades mais amplas, como a Banda. (CLAVER FILHO, Correio Braziliense, 14/11/1978).

A história que acarretou na conquista do terreno para a construção do prédio da EMB, segundo o maestro Levino, iniciou quando ele, um dia, passando pela Avenida L2 Sul,

⁴⁵ Informações disponíveis no Histórico da Banda Sinfônica de Brasília.

acompanhado de uma pessoa perguntou: “Que terreno é esse aqui?” Segundo ele, a pessoa que o acompanhara dissera ser da Novacap⁴⁶. A área total do terreno é hoje a que compreende tanto a EMB, quanto o *Centro de Educação de Jovens e Adultos da Asa Sul* (CESAS)⁴⁷. Desta forma, afirmou que na mesma hora “*invadiu*” o terreno ao plantar pitangueiras para demarcar o que é hoje a sua sede. Explicou que o motivo para ele não ter tido problemas com o governo com a “*invasão*” se deu por estar em frequente realização de movimentos musicais pela cidade, sempre acompanhado pelo *Madrigal de Brasília*.

Com a liberação do terreno à EMB, o maestro passou então a lutar para que o governo liberasse os recursos para que iniciassem as obras. Isso só veio a ocorrer, segundo ele, quando o governador, em uma determinada ocasião, tomou a decisão de construir oito novas escolas na cidade, dentre as quais a prioridade para a construção da EMB encontrava-se em último lugar. No entanto, após o professor ter mostrado ao governador o projeto da escola, idealizado por ele, com o seu teatro e os jardins, o governo se encantou e a colocou em primeiro lugar da lista. (Figura 5)

O Jornal de Brasília de 13 de maio de 1979 remete uma reportagem onde o professor elucidou aquela época:

Nesse meio tempo Levino ia pregando junto à Fundação Educacional e ao GDF os objetivos, finalidades e possíveis resultados que a escola teria. E mostrava como ela era necessária, importante e oportuna, e fazia grandes concentrações musicais em datas cívicas, apresentando corais de várias escolas e estimulando os Encontros de Corais, Saudação à Primavera, Clubes de Música, Coral da Juventude e outras atividades congêneres, para fazer florir, cada vez mais, o espírito musical do novo candango.

Foi aí que em novembro de 1973 a Secretária de Educação mandou para o GDF uma relação de obras prioritárias que deviam ser executadas, e entre elas, em último lugar estava a EMB, que, como não sei, passou ao primeiro lugar da lista.

De acordo com o já citado *Histórico da Banda*, as obras foram concluídas em 24 de novembro de 1973 (em parte, pois, o auditório, só viria a ser inaugurado em 1976). Os detalhes do seu projeto arquitetônico foram descritos por Matos e Pinheiro (2007, p. 215) da seguinte forma:

⁴⁶ Companhia Urbanizadora da Nova Capital.

⁴⁷ Terreno vizinho da EMB localizado na SGAS 602, Projeção “D”.

A construção, feita em estrutura metálica e paredes de tijolinhos vermelhos, tinha uma área de 7.158,92 m², bastante pequena se comparada com o restante do terreno de 41.176,15 m² que permanece ainda desocupado, apenas coberto por grama, bambuzais, grandes árvores e vegetação nativa. O prédio constituía-se de oito blocos independentes, com um único auditório de concertos que, em 1997 foi denominado de TLC – Teatro Levino de Alcântara, em homenagem ao fundador da escola, e mais dois blocos com salas grandes, incluindo quadros-negros e carteiras, para aulas coletivas das chamadas disciplinas “teóricas”. Outros quatro blocos eram divididos em pequenas salas destinadas às aulas individuais de instrumentos, todos incluindo um saguão interno para prática de conjunto, música de câmara e orquestra, atividades associadas às chamadas disciplinas “práticas” e distribuídas dentre instrumentos de cordas, sopros, canto, piano e violão. Além desses ambientes, há naturalmente os reservados à Direção, Secretaria, Biblioteca, Instrumentoteca, Musicoteca e Multimeios que integram o bloco junto à entrada principal da escola.



Figura 5: Complexo da Escola de Música de Brasília

Embora o governo tivesse gostado do projeto, o maestro disse que a escola ficou “muito diferente” do que ele pretendia. Justifica que a razão para tal feito é que as verbas não foram suficientes para a sua realização total.

No plano pedagógico, o que foi imaginado também não se consolidou. Segundo o maestro, a escola deveria ser direcionada somente aos alunos da rede pública de ensino que tivessem aptidão para a música. Aptidão essa que deveria ser percebida nos núcleos de música

que deveriam existir em cada escola pública de ensino médio. A estrutura da escola construída era para comportar apenas 1500 alunos.

A inauguração da sede da EMB ocorreu no dia *11 de março de 1974* em um memorável concerto regido pelo Maestro Levino, ou seja, depois de mais de 10 anos de muito trabalho. No programa, foram executadas a *Sinfonia de Octávio Meneleu Campos* e o *Magnificat-Alleluia de Heitor Villa-Lobos* para orquestra, coro, solista e órgão.

Daí em diante a Escola de Música passou a “respirar” e vivenciar música todos os dias da semana, inclusive aos sábados e domingos. Passou a ser o “quintal” da casa de alguns músicos da cidade. Além dos *Concertos para a Juventude* que já haviam sido iniciados, o maestro deu início a outras atividades pedagógicas e de produção artística. De um lado, o *Curso Internacional de Verão* que, desde sua primeira edição em 1976 até hoje ocorre no mês de Janeiro, promovendo uma integração entre professores e alunos de todo o país e exterior; de outro, o “*Canteiro Musical*”, que foi primeiramente promovido com a finalidade de receber visitas oficiais à escola. Para essas ocasiões, o maestro fazia uma convocação que envolvia alunos, professores e funcionários (MATOS e PINHEIRO, 2007). Segundo o maestro, o canteiro era realizado da seguinte forma:

Lá fora tinha uma banda de música esperando os convidados. Depois da entrada tinha uma orquestra de meninos, todos pequenos tocando violino. Entrava onde tinha a cantina e havia uma orquestra. Depois um quarteto, quinteto, harpa [...] Quando chegava ao auditório havia outra banda com um coral cantando canções de Villa-Lobos. [...] Entrava no auditório, tinha um piano ... valsa de Brahms, coral, orquestra [...]. (ALCÂNTARA, 2010).

Levino permaneceu na direção da EMB até o ano de 1985, ano em que sofreu um golpe de um grupo de opositores⁴⁸. No dia de sua saída, contou que fez questão de organizar um Canteiro Musical para receber o novo diretor, o professor, compositor e etnomusicólogo Carlos Galvão, cuja primeira gestão foi de 1985 a 1987.

Sobre a importância do maestro Levino para o cenário musical da cidade, o professor Reynaldo foi taxativo ao afirmar:

⁴⁸ Afirmação feita durante entrevista.

Eu acho que o Levino foi um cara maravilhoso nesse negócio todo aí. Não fosse o Levino talvez nós não teríamos o movimento musical que temos aqui em Brasília ... [Ele] Foi um grande administrador, uma pessoa que olha ... a Escola de Música era um brinco na mão do maestro Levino ... As pessoas entravam naquela escola e pensavam que era uma escola particular, de tão bem cuidada.⁴⁹ (COELHO, 2010d).

Em novo depoimento, mais uma vez comentou a respeito do maestro:

Eu homenageava muito o Levino. O Levino foi um camarada capacitadíssimo [...] Em conhecimentos musicais ele tinha muito [...] Aquele movimento que ele fazia dentro da escola com coral, que era a primeira coisa que o aluno participava ... aquilo ali ia fazendo o camarada ter contato com a música, embora ele não tivesse grande conhecimento ou não quisesse até continuar. Mas ele tinha um contato com aquilo. Aí as famílias, no dia que faziam um concerto lá, ele colocava desde menininhos pequenininhos até os ‘gagalaos’ naqueles corais junto com orquestra. Depois culminava com a apresentação da orquestra. Quer dizer: ele já transferia conhecimento para aquelas pessoas através do prestígio que esse pessoal dava aos seus. E esses meninos quando saíam da escola, eles haviam tido contato com a música. Eles iriam ter as suas várias profissões. Lá nas suas profissões, no momento que chegasse alguma coisa pra informar sobre música, eles teriam como dizer que aquilo era muito bom ... E não ficar embarreirando como muitas vezes acontece aí com pessoas que não tiveram acesso ao conhecimento musical, e não acham importante a música. Então eu achava isso importante no Levino. E outras coisas que eu aprendi com ele. Aprendi! ... A maneira dele colocar as vozes, aquela coisa, acordes. Eu perdia tempo ouvindo. Perdia tempo não! Eu ganhava tempo no ensaio dele. Sentava lá no cantinho do auditório pra ninguém ver, lá no canto ... melhorando meus conhecimentos. Ele sabia muito mais do que eu. Claro que sabia! Ainda mais naquela época que eu não sabia nada sobre isso [...] Ele era muito bom mesmo!⁵⁰. (COELHO, 2009a)

⁴⁹ Entrevista concedida no dia 17/11/2010.

⁵⁰ Entrevista concedida no dia 20 de julho de 2009.

3 A BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA

A *Banda Sinfônica de Brasília*, construída no âmbito da rede de ensino público da capital, de acordo com informações averiguadas em documentos e entrevistas⁵¹, foi o resultado de um trabalho pedagógico com origens na década de 1960. Após constatação, observou-se que houve algumas mudanças relacionadas à sua denominação ocorridas na seguinte ordem cronológica:

1. Conjunto Musical do Setor de Técnica Instrumental da Escola Parque da 307/308 Sul (1968).
2. Conjunto de Sopros de Alunos da Escola de Música de Brasília (1974).
3. Banda da Escola de Música de Brasília (1974).
4. Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília (1976).
5. Banda Sinfônica de Brasília (1981).

A seguir, uma breve biografia do maestro fundador da Banda.

3.1 O maestro Reynaldo da Fonseca Coelho

O idealizador e fundador da *Banda Sinfônica de Brasília*, o professor Reynaldo da Fonseca Coelho (Figura 6), nasceu no dia 2 de fevereiro de 1937 na cidade do Rio de Janeiro. De família sem tradição musical, começou a estudar trompete aos 11 anos de idade na *Banda Lira Fluminense de Nilópolis* sob orientação do maestro Djalma do Carmo.

Deu continuidade aos estudos musicais no Conservatório Brasileiro de Música do Estado do Rio de Janeiro onde foi aluno de trompete do professor Arthur Terry (solista da Orquestra Sinfônica do Theatro Municipal). Estudou, também, canto com Dircéia Amorim na Associação de Canto Coral do RJ, e violino com Paulina D'Ambrósio em aulas particulares.

No Rio de Janeiro, sua experiência em orquestra ocorreu na Orquestra da Casa do

⁵¹ Os documentos incluem programas dos concertos realizados pela Banda entre o período de 1974 e 1985; um artigo do Correio Braziliense de 30 de agosto de 1980, assinado por Cláver Filho; e entrevista concedida pelo maestro Reynaldo em 17 de novembro de 2010.

Estudante do Brasil sob a regência do maestro Rafael Batista, e na Orquestra do Rio de Janeiro.

Em 1953, aos 16 anos de idade, ingressou no quadro de servidores da Polícia Militar do Estado do RJ, onde mais tarde foi agregado à Banda de Música da corporação por meio de concurso realizado em 1960. Posteriormente, foi solista do mesmo conjunto sob a regência do então 2º tenente PM músico Oscar da Silveira Brum.

Sua transferência para Brasília ocorreu no ano de 1967 depois de optar por sua inclusão no grupo de 45 músicos que comporia a Banda que serviria no quartel da Polícia Militar da nova capital.

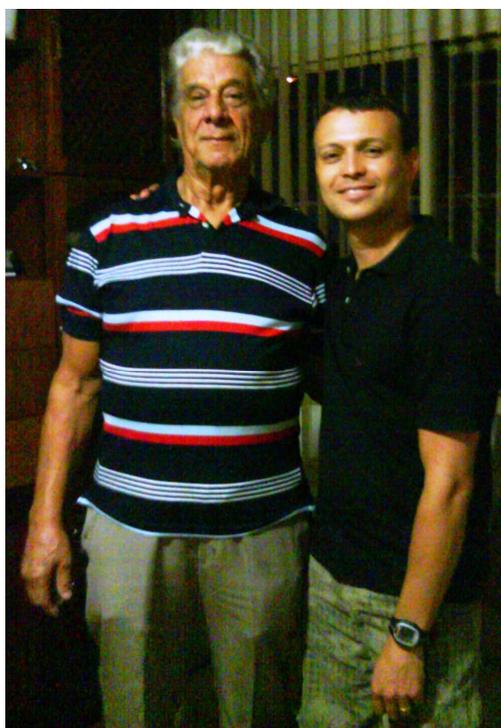


Figura 6: Maestro Reynaldo e Marcos Araújo

Ao chegar à nova capital, no mesmo ano foi convidado a compor o quadro de professores da então Fundação Educacional do DF, dando início à sua carreira como educador no CEMEB, quando também integrou a *Orquestra do Ensino Médio* sob a regência do maestro Levino Ferreira de Alcântara. Posteriormente, com o ensino de música na cidade ainda em fase de consolidação, a convite da esposa do maestro Levino, a senhora Cleusa Di Giacamo F. Alcântara, foi cooperar com o ensino de música na Escola Parque da 307/308 sul.

Com a inauguração da sede da Escola de Música de Brasília em 1974, é convidado a assumir a Coordenação do Setor de Sopros da instituição, dando continuidade ao trabalho com banda que havia iniciado na Escola Parque.

Em 1979, ministrou Curso de Aperfeiçoamento para Mestres de Bandas e Instrumentistas na Universidade Federal de Viçosa (MG). No Curso Internacional de Verão da Escola de Música de Brasília atuou em algumas de suas edições como professor convidado.

Em 1981, funda a Banda Sinfônica de Brasília permanecendo à frente de seus trabalhos até 1983. Seu último trabalho como mestre de banda foi quando em 1985, a pedido do então diretor da EMB, o Maestro Carlos Galvão, inicia um novo trabalho denominado *Banda Filarmônica da EMB*, onde esteve à frente até 1995, ano de sua aposentadoria⁵².

3.2 A construção da Banda na Escola Formal

Como pode se observar, a escola formal foi desde o princípio o espaço eleito para o desenvolvimento das atividades da Banda. Diferente das bandas de música do interior do Brasil onde Salles (1985) chamou a atenção ser, em muitos casos, a única escola de música dessas cidades, a aqui pesquisada surgiu e se desenvolveu dentro de unidades de ensino formal e regular.

Esse diferencial, julgamos fundamental, pois, de acordo com Pierre Bourdieu (2007b, p. 214), “a escola não fornece apenas indicações, mas também define itinerários, ou seja, no sentido primeiro, métodos e programas de pensamento”, onde o ensino especializado é “capaz de transmitir conhecimentos e um saber fazer específicos”(idem, p. 217).

O espaço da escola utilizado para o fomento das artes em Brasília foi pensado como sendo o ideal entre os educadores. Isto se justifica, pois, ainda de acordo com Bourdieu:

Enquanto ‘força formadora de hábitos’, a escola propicia aos que se encontram direta ou indiretamente submetidos à sua influência, não tanto esquemas de

⁵² Todas as informações referentes à sua biografia foram obtidas pelas entrevistas realizadas nos dias 28 de agosto e 27 de outubro de 2010.

pensamentos particulares e particularizados, mas uma disposição geradora de esquemas particulares capazes de serem aplicados em campos diferentes do pensamento e da ação, aos quais pode-se dar o nome de *habitus* cultivado (BOUDIEU, 2007b, p. 211).

Minha intenção aqui não é defender que a escola é um império onde somente nela é que se encontra o caminho absoluto e ideal para o ensino. Apenas, certifico ser esse um lugar detentor de um legado que possui diversas funções e atribuições por natureza. Para Bourdieu, uma das funções do sistema de ensino seria o de assegurar o consenso das diferentes frações acerca daquilo que merece ou não ser discutido, do que é preciso saber e do que se pode ignorar, e do que pode e deve ser admirado (idem, p. 149-150). À frente, veremos as tomadas de decisões em diferentes níveis relevantes para o desenvolvimento da Banda.

3.2.1 Um lugar para a transmissão cultural

Outra característica que podemos considerar como sendo benéfico do espaço escolar é a sua propensão à transmissão da cultura, ou melhor, de capital cultural.

Roque Laraia (2009, p. 19-20) expõe que o comportamento dos indivíduos depende de um aprendizado, de um processo chamado de “*endoculturação*”. Explica que neste processo as pessoas agem diferentes não em função de seus hormônios, mas em decorrência de uma educação diferenciada.

Por outro lado, Alan Merriam (1964) fez referência em seu estudo sobre a aprendizagem de um outro termo, denominado por Herskovits de “*aculturação*”. Este é definido como “os aspectos da experiência de aprendizagem por meio do qual, inicialmente, e na vida adulta, o homem alcança uma competência em sua cultura” (HERSKOVITS, 1948 *apud* MERRIAM, 1964, p. 146). Em outras palavras, aculturação refere-se ao processo pelo qual o indivíduo aprende a sua cultura, processo esse que não tem fim durante a vida dos seres humanos (idem). Para o autor, este processo pode ocorrer tanto formalmente, na escola, quando tem como objetivo preparar o indivíduo para ocupar o seu lugar como membro adulto de uma sociedade, quanto informalmente, fora do ambiente escolar. Assim, para Merriam, é por meio da educação, aculturação, ou aprendizagem cultural, que a cultura ganha a sua estabilidade e é perpetuada. Segundo ele, o que é verdade para a cultura como um todo

também é verdade para a música, pois o processo de aprendizagem na música é o cerne do nosso entendimento dos sons que os homens produzem (*idem*, p. 163).

O antropólogo Edward Tylor (*Apud* LARAIA, 2009, p. 28), em 1871, já havia definido o conceito de cultura como sendo “todo o comportamento aprendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética”. Laraia reforça (p. 45) a ideia de que “o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas numerosas gerações que o antecederam”. Refletindo, podemos notar que as práticas desenvolvidas dentro das bandas de música são nada mais do que troca de experiências de uma tradição secular.

Anísio Teixeira concebe que a educação é um dos canais por onde a cultura é consolidada. Em suas palavras:

[...] Mas, como a cultura é algo dinâmico, em constante mudança, o homem somente pode tomar consciência da mesma pelo esforço extraordinário da educação. E essa educação não pode fazer dele o inseto especializado da espécie, mas o homem capaz de controlar todo o processo de sua vida. E jamais será isto possível se a educação apenas o especializar para a produção e suas ocupações pessoais. Há a necessidade de habilitá-lo para muito mais do que isso. Habilitá-lo a compreender e dirigir a cultura em que está mergulhado e em que vive a fim de poder aceitá-la e adaptar-se a ela, ao mesmo tempo, contribuir para sua constante revisão e reforma. (TEIXEIRA, 1971, p. 16-17, *Apud* MORAES e WIGGERS, 2011, P. 64).

Ampliando o conceito de cultura, segundo Alfred Kroeber (*Apud* LARAIA, 2009, p. 48-49), esta determina o comportamento do homem e justifica suas realizações, assim como também determina o seu comportamento e a sua capacidade artística ou profissional. A participação de um indivíduo em um ambiente escolar pode propiciar, então, uma mudança cultural, ou enriquecimento cultural, na medida em que este participa e interage com o outro nesse meio. Para isso, é necessário que se tenha cuidado para a transmissão da cultura. Segundo Bourdieu (2007b, p. 215), para que isso ocorra, é necessário submeter à cultura que se transmite uma programação capaz de facilitar sua transmissão metódica. No entanto, essa transmissão naturalmente já deveria ocorrer tanto a cargo da escola como da família. Dentro das camadas sociais mais humildes o que se observa, infelizmente, é que essa função acaba

ficando quase que em sua totalidade a cargo da escola. No contexto da *Banda Sinfônica de Brasília*, esta pesquisa observou que uma grande parte de seus ex-integrantes veio das camadas humildes e, conseqüentemente, se beneficiaram dessa função escolar. Por outro lado, na visão de Bourdieu, embora tendo a escola a função de consagrar a distinção das classes cultivadas, esta não é a única. Segundo ele (idem, p. 221):

A cultura que ela transmite separa os que a recebem do restante da sociedade mediante um conjunto de diferenças sistemáticas: aqueles que possuem como “cultura” a cultura erudita veiculada pela escola dispõem de um sistema de categorias de percepção, de linguagem, de pensamento e de apreciação, que os distingue daqueles que só tiveram acesso à aprendizagem veiculada pelas obrigações de um ofício ou a que lhes foi transmitida pelos contatos sociais com seus semelhantes.

Em outras palavras Laraia (idem, p. 46) afirma que é necessário que se coloque ao alcance dos indivíduos o material que lhes permita exercer a sua criatividade de uma maneira revolucionária.

De acordo com Bourdieu (2007b, p. 211-212):

Em uma sociedade onde a transmissão cultural é monopolizada por uma escola, as afinidades subterrâneas que unem as obras humanas (e, ao mesmo tempo, as condutas e os pensamentos) encontram seu princípio na instituição escolar investida da função de transmitir conscientemente (e também, em certa medida, inconscientemente) o inconsciente, ou melhor, de produzir indivíduos dotados deste sistema de esquemas inconscientes (ou profundamente internalizados) que constitui a cultura.

Ainda segundo Bourdieu (2007a, p. 27):

Pelas ações de inculcação e imposição de valor exercidas pela instituição escolar, esta contribui também para constituir a disposição geral e transponível em relação à cultura legítima que, adquirida a propósito dos saberes e das práticas escolarmente reconhecidos, tende a aplicar-se para além dos limites do escolar.

Desta forma, os resultados futuros desse processo podem resultar como consequência:

Quanto maior for o reconhecimento das competências avaliadas pelo sistema escolar, e quanto mais “escolares” forem as técnicas utilizadas para avaliá-las, tanto mais forte será a relação entre o desempenho e o diploma que, ao servir de indicador mais ou menos adequado ao número de anos de inculcação escolar, garante o capital cultural, quase completamente, conforme ele é herdado da família ou adquirido na escola (idem, p. 19).

Ver-se-á mais à frente que o repertório eleito pelos professores da Banda, de maneira consciente, foi um instrumento para a transmissão cultural, dando aos seus ex-integrantes condições de se desenvolverem tecnicamente e culturalmente.

O sociólogo Karl Mannheim (2008, p. 151) defendeu a tese de que o “grande homem” é grande não por ser diferente dos outros. Esse é grande simplesmente porque teve maiores e melhores oportunidades de desenvolver-se. Isto porque, segundo ele, de acordo com as novas doutrinas teóricas disseminadas entre os educadores, toda a criança é potencialmente musical. Afirma ainda que as crianças tornam-se “não-musicais” apenas quando são desencorajadas a fazer música.

A relevância do ensino de música que acontece na escola, em especial, o que foi fomentada no meio da Banda, se justifica a fim de sustentar o que Mannheim chamou de “ideal democrático de conhecimento” (idem, 2008, p. 153). Este ideal, segundo o autor, é caracterizado por sua acessibilidade que deve ser *ilimitada*. No entanto, um dos problemas abarcados por ele é que geralmente este ideal é *limitado*. Como exemplo, cita que no caso específico das artes, em muitas ocasiões grande parte do conhecimento só é acessível a especialistas e conhecedores, por se tratar de uma área onde há a necessidade de mergulhar numa tradição histórica, assim como cultivar um gosto especializado. Com base nesse argumento de Mannheim, vimos no capítulo primeiro que há séculos as bandas têm tradicionalmente cumprido e transmitido de geração em geração a função de democratização do conhecimento e da cultura.

Eva Waisros Pereira (2011, p. 56-57) observou que a idéia de democracia na escola e na sociedade foi amplamente abordada nos escritos de Anísio Teixeira. Observou também que, na condição de intelectual liberal, Anísio teve a convicção de que somente a escola pública promove oportunidades iguais aos indivíduos, mediante a oferta de educação para todos (p. 57).

3.2.2 Um lugar de inclusão social

Segundo Teixeira (1962, p. 25), a filosofia da escola de Brasília consistia em “oferecer à criança um retrato da vida em sociedade, com as suas atividades diversificadas e seu ritmo de preparação e execução, dando-lhe as experiências de estudo e de ação responsáveis”. Anísio defendia a tese de que a educação formal deveria assumir prioridade nas políticas públicas voltadas para o desenvolvimento das crianças. Sua visão era que, numa sociedade como a brasileira, marcada pelo subdesenvolvimento e intensa estratificação social, a escola deveria promover a igualdade de oportunidades, pois, quando isso não ocorre, a educação “perde sua função de instrumento de controle e desenvolvimento adequado da própria sociedade” (idem, 1969, p. 286).

A Banda, nesse contexto, cumpriu sobremaneira essa função, na medida em que a música passou a ser usada como um meio para tal fim. A aprendizagem musical, segundo Merriam (1964, p. 146), é parte de um processo de socialização, que pode ocorrer tanto de pai pra filho, quanto estar associada a uma unidade de ensino.

Graça Motta (2008, p. 48) fez um relevante comentário a respeito da música e seu significado. Segundo ela, embora uma grande parte da comunidade acadêmica houvesse recusado no passado discutir questões relacionadas à música e seu significado, a partir dos anos de 1980 houve uma mudança de paradigma que trouxe à luz do conhecimento a premissa de que a música é constituída de forma “social e cultural”. Isto é constatado como verdade, pois, de acordo com a observação feita por John Sheperd (2003, *Apud* MOTA, p. 48), “as características da música harmônicas, melódicas, rítmicas e tímbricas incorporam e dão expressão a significados que são notoriamente sociais e culturais”. Motta lembra ainda o trabalho de Adorno acerca da ideia de que a música é uma força na vida social e um material para a construção da consciência e da estrutura social (idem).

3.2.3 As práticas musicais na Escola Parque

A *Escola Parque* da 307/308 Sul de Brasília foi uma unidade de ensino importante para a concepção da *Banda Sinfônica de Brasília*, pois, de acordo com o depoimento do professor Reynaldo⁵³, ali foi gerado o “*embrião*” do grupo.

Como já vimos anteriormente, a ideia da proposta de ensino da Escola Parque era a de oferecer experiências educativas diversificadas no campo das artes no turno contrário do ensino regular primário. No depoimento da flautista da Banda Beatriz Magalhães Castro, ela rememorou como se davam tais atividades:

A Escola Parque foi muito rica [...] Eu tinha aula de tecelagem, dança, natação [...] Eu fiz tudo o que eu tinha direito. Eu tenho os quadros da Escola Parque que eu pintava na época. Estão aqui. O dele [seu irmão Roberto] eu até emoldurei outro dia. Recuperei a moldura e entreguei pra ele⁵⁴. (CASTRO, 2010)

As primeiras práticas musicais ali desenvolvidas foram na classe de canto e flauta doce. A inserção do ensino de outros instrumentos começou na medida em que o corpo de docentes aumentava. A escola não alcançou o ideal de ter um professor para cada instrumento. O ensino acontecia graças ao esforço dos professores que se empenhavam em ensinar mais de um instrumento, de acordo com a habilidade de cada docente. Afora essa questão, a escassez de instrumentos era outro fator limitador. A esse respeito o professor Reynaldo foi incisivo e disse:

[...] não, não era enrolação não... era mesmo pra valer. Flautas, trompetes! Arranjei uns trompetes velhos da escola de música lá, da supervisão de música [...] Trompetes velhos lá... e comecei a dar aula de trompete, também trombone. Comecei a formar lá uns menininhos de trompete e trombone [...] Também dava porque não tinha [professores] [...] Foi nessa que o Rotyer [da Mota Chaves, trombonista] começou a estudar comigo [...] Era sério, ninguém estava brincando não! Ainda mais que a gente tava com vontade de montar um conjunto musical. E nós conseguimos fazer isso! Embora aquele negócio fosse assim, como é que se diz? [...] você olhava não tinha ... era só clarinetas, misturado com flauta doce, violoncelo[...]⁵⁵ (COELHO, 2010d).

⁵³ Entrevista concedida em 20 de julho de 2009.

⁵⁴ Entrevista concedida em 15 de novembro de 2010.

⁵⁵ Entrevista concedida em 17 de novembro de 2010.

A transferência do professor Reynaldo à Escola Parque, que lecionava no CEMEB, segundo ele mesmo⁵⁶, ocorreu após um convite feito a ele pela professora Cleusa, esposa do Levino, motivado pela carência de professores.

Alguns dos professores que o maestro Reynaldo conseguiu se lembrar que por lá estiveram foram: a coordenadora Maria Lúcia, o violoncelista Hélio Magalhães de Oliveira, a trompista Cleusa Di Giacamo F. Alcântara, o oboísta Gilson, o clarinetista Hugo Lauterjung, Célia Lago G. Leite, Sílvio Mancuso, Laura Conde, Raimundo Juarez e o violinista Emanuel Coelho Maciel.

Com o desenvolvimento do ensino que estava acontecendo, e tendo os professores daquela unidade liberdade para propor, criar, e realizar novas experiências educativas, surgiu num primeiro momento a ideia da criação do *SETI (Setor de Técnica Instrumental)*.

Logo após a sua criação, motivados pelo interesse coletivo dos educadores em fazer que o ensino de música alcançasse maior projeção, foi então formado em 1968 o “*Conjunto Misto*” da Escola Parque, que teve como seu primeiro maestro o professor e violoncelista Hélio Magalhães de Oliveira. O termo *Conjunto Misto* foi usado pelo professor Reynaldo porque, segundo ele, era formado de instrumentos de sopro e cordas⁵⁷. (Figuras 7, 8 e 9)



Figura 7: Conjunto Misto da Escola Parque

⁵⁶ Entrevista concedida no dia 4 de novembro de 2010.

⁵⁷ Termo utilizado pelo professor em entrevista realizada no dia 20 de julho de 2009. Em artigo do Correio Braziliense de 24 de abril de 1981 o mesmo conjunto é chamado de Orquestra Mirim.

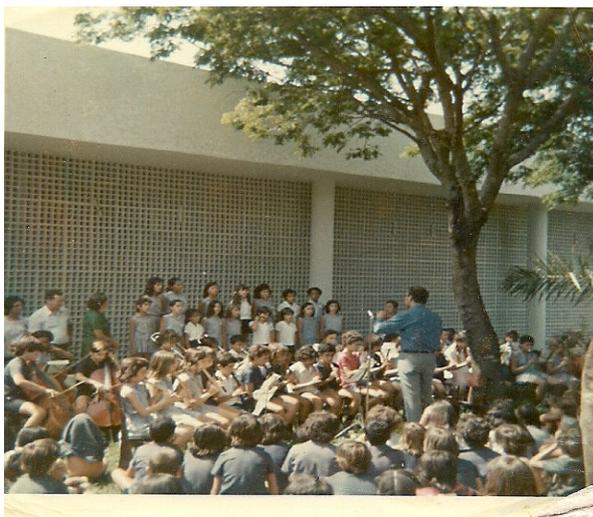


Figura 8: Idem



Figura 9: Ao fundo, à esquerda o professor Hugo, e à direita o professor Reynaldo

Na medida em que os resultados iam sendo alcançados, o conjunto começou a realizar algumas apresentações dentro e fora da escola. Infelizmente, esta pesquisa não conseguiu ter acesso a nenhum programa impresso das apresentações. Um dos poucos documentos resgatados da época foi uma carta de elogio da diretora da Escola Parque Ivone Felipe, endereçada ao coordenador e professores do SETI, na ocasião da conquista do 2º lugar na “V FACIBRA⁵⁸”. (Figura 10)

⁵⁸ Festival da Canção de Brasília.

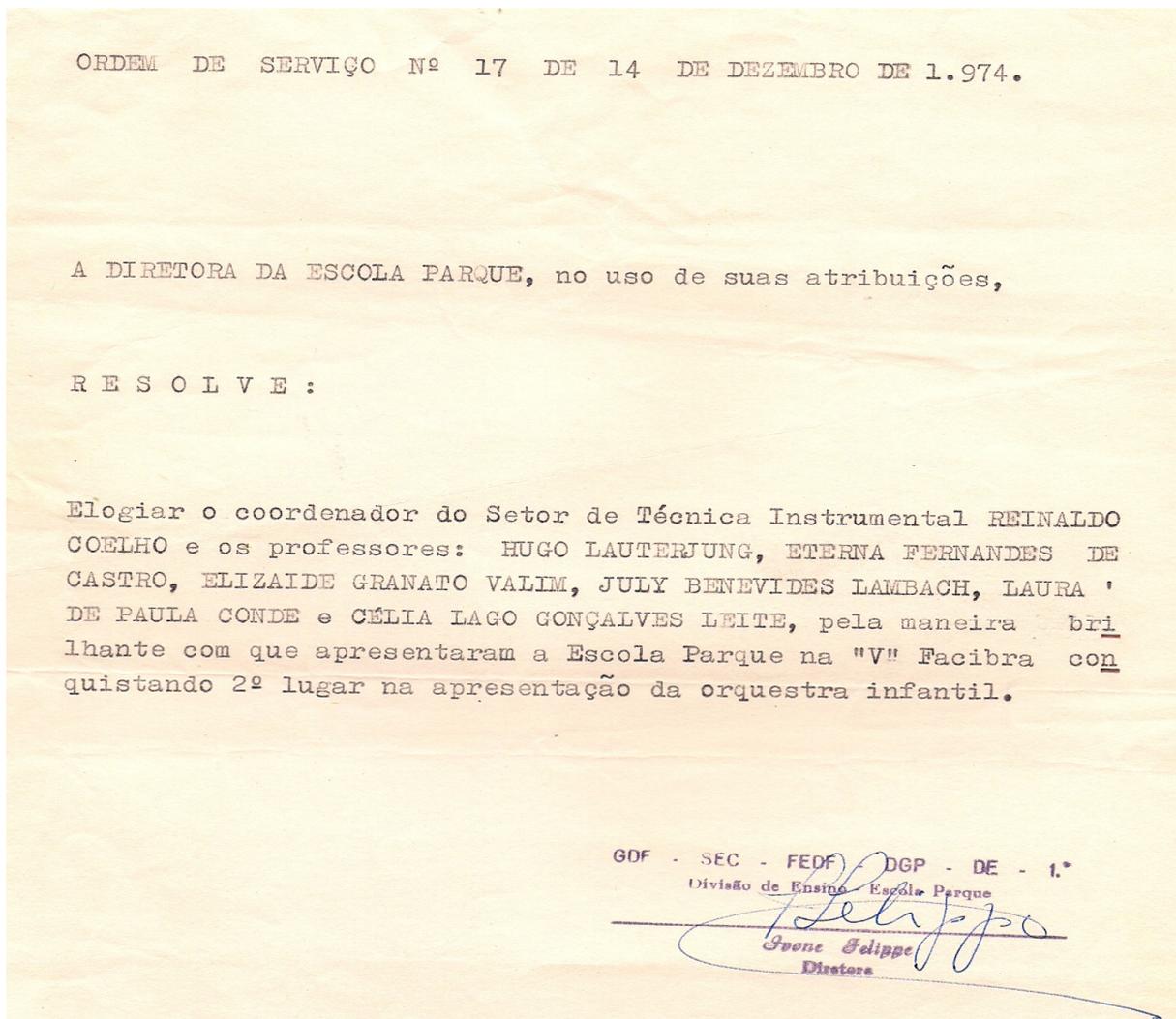


Figura 10: Carta de elogio aos professores do SETI

O desempenho dos professores na condução do trabalho era tão expressivo que em determinada apresentação o conjunto chegou a impressionar o maestro Levino. Assim, relembrou o professor Reynaldo:

Uma vez nós fizemos uma apresentação lá pro final de ano, e a dona Cleusa trabalhava com a gente lá. Então ele [o Levino] foi pra assistir. Quando terminou o concerto da gente ele falou: “como é que pode? Aqui tem esse conjunto, lá [no CEMEB], aquele monte de gente [professores] e não tem conjunto nenhum tocando”⁵⁹. (COELHO, 2010c)

⁵⁹ Entrevista concedida em 04 de novembro de 2010

O oboísta Paulo Mainieri Júnior em entrevista recordou um pouco da sua passagem pela Escola Parque. Segundo ele, sua experiência teve início aos oito anos de idade. Como acontecia com a maioria das crianças, o seu primeiro instrumento foi a flauta doce. Assim, recordou:

Eu deslanchei na flauta rapidíssimo e o Reynaldo me chamou pra banda [...] [o conjunto] Tinha cordas, o grosso era flauta doce, e com clarineta, sopro [...] E aí, na Escola Parque, um dia eu estava tocando na banda e sentou do meu lado um instrumento que eu nunca tinha visto. Preto, com chaves prateadas [...] Não era clarineta porque eu já conhecia clarineta [...] O cara sentou do meu lado. Parecia predestinação. [...] O cara começou a tocar, e eu olhei pro sujeito assim [...] Eu me encantei com aquele som! Aí eu perguntei pra ele: “que instrumento é esse?” Aí ele falou assim: “é oboé”. Já sei qual instrumento que eu vou fazer quando eu acabar meu período de flauta [...] Aí eu comecei no oboé [risos].⁶⁰ (JÚNIOR, 2010).

A circunstância em que o maestro Reynaldo passou a dirigir o que ele chamou de “*Conjuntinho da Escola Parque*” ocorreu de forma inusitada. Foi, inclusive, o primeiro grupo que esteve à frente como maestro. Explica:

Nós fomos tocar com esse conjunto em Anápolis. Conjuntinho da Escola Parque. E chegando lá em Anápolis e tal, eu sei que o Hélio passou mal. E aí a Maria Lúcia, que era a então coordenadora do setor de sopro [...] virou pra mim e disse: “Reynaldo, você é que vai ter que dirigir isso aí, porque o Hélio não tem condições”. Aí eu disse: “mas eu não sou regente, eu não sei nada disso aí não!” [...] Aí eu fui pra lá, quer dizer, era um trabalho simples, modesto. Eu nunca tinha balançado o braço na frente de ninguém. Aí eu fui dirigir aquilo lá e tal [...] Aí o Hélio não quis mais e disse: “Ah, você fez muito bem, você vai ficar com isso aí”. Aí eu fiquei dirigindo o Conjunto da Escola Parque. Aí é que começou esse negócio todinho [...] ⁶¹.(COELHO, 2010a).

Uma observação do maestro Reynaldo sobre a Escola Parque revela que esse foi um projeto que deu certo e, se tivesse havido um número de professores maior e estrutura adequada, “teria dado muito mais certo”⁶².

⁶⁰ Entrevista concedida no dia 15 de novembro de 2010

⁶¹ Entrevista concedida no dia 20 de julho de 2009.

⁶² Afirmação feita em entrevista concedida no dia 17 de novembro de 2010.

Durante o levantamento do corpo documental para esta investigação, um documento fornecido pelo professor Reynaldo contém uma relação com o nome de cento e setenta e dois alunos que fizeram parte do SETI da Escola Parque⁶³.

A partir da análise desse documento, entrevista⁶⁴ e programas de concerto da Banda da EMB⁶⁵, foi possível identificar os alunos da *Banda Sinfônica de Brasília* que fizeram parte daquele setor. Foram eles: Paulo Mainieri Júnior (oboé); Cíntia Paula da Silva Moreira, Dinei Afonso Ferreira Florêncio, Rodney da Mota Chaves e Ruth Maria Gomes Palhares (clarineta); Beatriz Magalhães Castro (flauta); Dilson Afonso Ferreira Florêncio (saxofone alto); Aduino Bezerra D. Filho (trompete); Rotyer da Mota Chaves, Gerônimo Carlos Gracindo Abreu e José K. Menescau (trombone); e Roberto Magalhães Castro (percussão).

3.3 As atividades da Banda na nova sede da EMB

De modo a centralizar e estruturar o ensino profissionalizante de música na capital, concretizando o que foi durante anos o sonho do maestro Levino, no ano de 1974 vários professores de música que atuavam na rede de ensino foram transferidos para a sede definitiva da EMB. Dentre eles estavam os professores Reynaldo e Hugo que lecionavam na Escola Parque.

O já citado *Histórico da Banda Sinfônica da EMB* no capítulo anterior traz alguns esclarecimentos referentes à instituição. Abaixo, um trecho:

Instalada em prédio próprio construído “ad hoc”, com seus blocos novos, bem repartidos, com áreas para atendimento, individualizado e atividades coletivas (prática de conjunto), tornou-se possível desenvolver um trabalho com condições de atender quantitativa e qualitativamente a considerável afluência de alunos nas diversas áreas musicais da Escola: cordas, sopro, teclado, canto, música antiga, música de câmara, banda de música, orquestra, coral e uma variedade de conjuntos, perfazendo um total de (19).

Três setores foram particularmente enfatizados: o de Cordas, o de Sopros e o de Coral, sendo o de sopros um dos que atingiu mais cabalmente os objetivos propostos pela EMB, quer no interesse comum demonstrado por professores e alunos, quer

⁶³ Anexo 2.

⁶⁴ Entrevista concedida pelo oboísta Paulo Mainieri no dia 15 de novembro de 2010.

⁶⁵ Programa do concerto do dia 13 de outubro de 1974.

pela afluência crescente de adolescentes atraídos pelas características sui generis da EMB que, ao oferecer uma formação sólida em profundidade, propicia, outrossim, a constituição de conjuntos de câmara agrupando alunos e professores dos setores de Cordas e Sopro.

Outro trecho do referido histórico informa também a função atribuída ao professor Reynaldo naquela ocasião:

Coube, assim, ao professor Reynaldo da Fonseca Coelho a convite da direção da EMB, liderar todo o Setor de Sopros, montando uma programação unificada, objetiva, agrupando naipes em dificuldades gradativas, crescentes, com arranjos bem facilitados e métodos adequados, em função da execução coletiva.

O mesmo histórico aponta que durante o período em que a escola peregrinou por outras instalações, existiram pelo menos duas Bandas de Música que não tiveram sucesso: a primeira, organizada quando a EMB funcionava na Associação Recreativa e Cultural dos Trabalhadores de Brasília em 1967 que, após uma promessa remunerativa foi transferida toda para o SESI (Serviço Social da Indústria)⁶⁶; e a que chegou a desfilar no 7 de setembro de 1969, formada por professores e alunos que frequentavam o prédio da Igreja Presbiteriana Nacional.

Diante do desafio para a formação de uma nova Banda de Música, o professor Reynaldo, acompanhado pelo professor Hugo, deram início aos trabalhos ainda no ano de 1974.

Um artigo de Jornal do Correio Braziliense de 30 de agosto de 1980 assim descreveu a nova fase:

Com o desejo de agrupar um maior número de alunos para desenvolver um trabalho maior e aproveitando os alunos vindos do Setor de Técnica Instrumental da Escola-Parque 307/8 Sul, que era dirigido pelo Prof. Reynaldo, este iniciou, juntamente com o Professor Hugo Lauterjung, o então chamado Conjunto de Sopros da EMB (CLAVER FILHO, 1980, grifo meu).

⁶⁶ Essa Banda foi coordenada pelo professor Névio Lisboa. Esse professor, nascido no município de Angatuba – SP em 03/12/1921, conhecido como major Névio, foi também o primeiro Mestre da Banda do Primeiro Batalhão da Guarda Presidencial (BGP) do Exército Brasileiro, quando essa se instalou em Brasília em 1960. Segundo sua filha Florismília Maria Lisboa, em entrevista concedida em 16/06/2011, o major ajudou o maestro Levino com a implantação de bandas e fanfarras nas escolas do DF. Era clarinetista e também cantou no madrigal de Brasília.

3.3.1 O perfil dos alunos

O depoimento do trombonista Roberto Leão da Mota⁶⁷, um dos alunos da Escola de Música desde 1971, quando esta funcionava no Colégio Nossa Senhora de Fátima, elucida um pouco o perfil dos alunos naquela nova fase: “Eu comecei [na Banda] em 1974. Na minha terceira aula de trombone eu sentei na banda, com dez anos de idade. O meu braço não alcançava a quinta posição na vara” [esta justificativa foi dada devido ao tamanho do seu braço ainda limitado para poder alcançar a sétima posição do instrumento] (MOTA, 2009). Diante desse depoimento, é possível imaginar as características dos demais integrantes do novo grupo da escola. Adolescentes que, em alguns casos, buscavam apenas aprender a tocar um instrumento com a finalidade de se divertirem, não importando o instrumento que iriam tocar.

A música, naquele contexto, servia como um subterfúgio que possibilitava a realização de brincadeiras, muito natural na adolescência. Isso se ratificou no depoimento do oboísta Paulo Mainieri Júnior que disse:

Grande parte do meu caráter e da minha moral foram moldados nesses ensaios aqui [...] Meus amigos, a minha infância se dava aqui nessa escola de música. Eu ia pra escola de manhã e à tarde, e estava na escola de música todos os dias. Eu fazia natação na ACM [Associação Cristã de Moços], mas meu negócio era a escola de música. Eu passava de segunda a segunda vindo à escola de música. Tinha ensaios aqui sábado de manhã, sábado à tarde, concertos aos domingos [...] O meu caráter foi formado aqui. Eu e o Armênio [clarinetista] brincávamos ali de matar cobra. Quer dizer: o meu lazer era aqui, a escola de música.⁶⁸ (JÚNIOR, 2010)

Talvez, a atitude daqueles adolescentes possa estar realcionado com a época vivida, ou seja, a década de 1970. Naquele tempo as mídias não estavam disponíveis como hoje, que muitas vezes fazem com que as crianças se tranquem em suas casas com os televisores, computadores, e etc. A Banda, antes do rádio e da televisão, como bem observou Jacy Siqueira (1981, p.75-76), era um meio de lazer das sociedades brasileiras. Eram as retretas das quintas e domingos, ou das quartas e sábados que atraíam as famílias.

⁶⁷ Entrevista concedida no dia 30 de setembro de 2009.

⁶⁸ Entrevista concedida em 15 de novembro de 2010 na Escola de Música.

O trabalho de Dolf Zillmann e Su-lin Gan (1997) sobre o gosto musical na adolescência apresenta e analisa criticamente os esforços para explicar o prazer pela música por parte dos adolescentes com base em suas próprias avaliações introspectivas racionais e introspectivas. Podemos compreender o envolvimento dos adolescentes na Banda, pois, de acordo com as conclusões destes autores, a música, não importando o gênero de preferência, é também o objetivo primário de lazer entre os adolescentes das sociedades industrializadas que têm livre escolha entre as alternativas (p. 162). Diante de uma capacidade de poder unir, serve também como condição definidora na formação e organização de grupos interativos, e de classe social.

O espaço da Banda, a partir do ano de 1974, passou a ser o ponto de encontro daqueles adolescentes. Segundo o depoimento do saxofonista Vadim Arsky⁶⁹(FILHO, 2011), era comum a formação de grupos de alunos debaixo das árvores da escola onde algumas vezes incidiam no estudo do repertório da Banda. Mas, na maioria das situações, acabavam sempre em brincadeiras, contribuindo para o fortalecimento das relações sociais.

3.3.2 O concerto de estreia

O concerto de estreia do agora “*Conjunto de Sopros de Alunos da EMB*” ocorreu no dia 13 de outubro de 1974, na Sala Martins Pena do Teatro Nacional de Brasília, às 10 horas da manhã de um domingo, dividindo o programa com outros dois grupos dentro da série “*Concertos para a Juventude*”, sob a coordenação do maestro Levino. Na primeira parte do programa houve a apresentação do Coral de Alunos regido pelas professoras Cleusa Di Giacamo F. Alcântara e Marisa Botelho Lima Rosa, acompanhado pela professora Célia Lago G. Leite. Na segunda parte, a Banda formada por 31 alunos, se apresentou sob a regência do professor Hugo Lauterjung (Figura 11). Na terceira e última parte, houve a apresentação da Orquestra Juvenil formada por alunos e professores, sob a regência do professor Emmanuel Coelho Maciel.

⁶⁹ Entrevista concedida em 23 de abril de 2011.

GDF - SEC - FCDF - FEDF

ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA

PROGRAMA

13/10/74

DOMINGO ÀS 10 hs.

SALA MARTINS PEÑA

Coordenação Geral
LEVINO FERREIRA DE ALCANTARA

CONCERTOS PARA A JUVENTUDE

1.a Parte			
Autor: Orff	Obra: Canone		
Autor: Wuytak	Obra: Contrastes		
Peças - Folclore Israelense - Din-don	Folclore Paulista - Limoeiro		
Vaccari - Manca Sollecita	Folclore - O Pião		
Faria Leal - Lua de Mel	Antonio Vianna		
Regentes: Cleusa Di Giacomo F. Alcântara	Marisa Botelho Lima Rosa		
Acompanhante: Célia Lago G. Leite			
2.a Parte			
Conjunto de Sopros de Alunos da EMB			
Autor: Beethoven	Obra: 9.ª Sinfonia (tema)		
	Canção da Marinha U.S.A.		
Autor: Chico B. de Holanda	Obra: Gente Humilde		
Obra: Na Bahia tem - Folclore Nacional	Autor: Zuzuca		
Obra: Festa para um Rei negro	Autor: F. Lehar		
Obra: Ouro e Prata - Viúva Alegre	Autor: F. Von Suppé		
Obra: Poeta e Camponês (Tema de Abertura)			
EXECUTANTES			
Oboé:	Paulo Mainiere Junior		
Clarineta:	Armenio Z. Suzano Junior		
	Alexandre M. R. Areal		
	Daniel J. Tarquineo		
	Marco Antonio Bezerra		
	Ruth M.a G. Palhares		
	Deligne A. Bragança		
	Roslay R. C. Andrade		
	Cintia P. Moreira		
	Dinei A. F. Florencio		
	Rodney da Mota Chaves		
	Maria Matos Martin		
	Leonardo T. G. Lima		
	Dilson A. F. Florêncio		
	Rodney da Mota Chaves		
	Aurélio Figueredo		
	Alexandre Julio Z. Suzano		
	Nelson Fernando		
	Roberto J. da Silva		
	Roberto V. Peixoto		
	Homero Andrade Micas		
	Luiz Alberto F. da Silva		
	Adaauto Bezerra D. Filho		
	João Hebert L. da Motta		
	Rubens V. Peixoto		
	Edward H. Haensler		
	Rotyer da Mota Chaves		
	Roberto L. da Mota		
	Roberto L. de França		
	Jeronimo C. G. Abreu		
	José K. Menescau		
	Orientação dos professores: Hugo Lauterjung e Reynaldo da F. Coelho		
	Regente: Prof. Hugo Lauterjung		
3.a Parte			
Autor:	C. W. Gluck		
Obra:	Dance of the Blessed Spirits and Interlude		
Autor:	Joseph Haydn		
Obra:	Concerto em dó maior para piano, orquestra de corda e 2 trompas.		
Movimentos:	Allegro		
	Minueto		
	Finale (Allegro)		
Solista:	Marcelo Onofri		
Executantes:	Orquestra Juvenil e professores		
Componentes:	Professores:		
Flautas:	Nivaldo F. de Souza		
	Magdalena R. Salles		
Trompas:	Raimundo Martins		
	Sergio Gomes		
Violinos:	Raimundo Nonato de Souza		
	Flávio Gontijo		
	Carlos Osório Meireles		
	Leocádio de Assis Gouvêa		
	Adelmo de Castro Jesus		
	Paulo C. Xavier		
	Camilo Pereira da Silva		
	David Ma		
Viola:	Washington Gomes de Andrade		
	Jurandi Poty Mauricio		
Violoncelos:	Ben Hur Guimarães de Freitas		
	Mauro Lúcio de Aguiar		
Contrabaixos:	Angel Jaso Grela		
	Alberto Viegas Mattos		
2 Alunos:			
Violinos:	Paula Vianna Prates		
	Raquel Assis de Salles		
	Neusa Maria B. Teixeira		
	Welsman Gomes de Andrade		
	Eliane Regina Wallquer		
	Ana Cláudia Campolina		
	Denise de Lima Gomes		
	Edmundo Galesso		
	Manoel Figueroa		
Viola:	Alcione Rosa Bragança		
Violoncelos:	Fátima Aparecida Trindade Xavier		
	Meila Aparecida Tomé		
	Norma Liliam Nascimento Marques		
	Carla Vianna Prates		
Contrabaixo:	Zorayma Alenfel		
	Regência do Maestro:		
	EMMANUEL COELHO MACIEL		

Figura 11: Programa de estreia da Banda de Sopros de Alunos da EMB

De acordo com a análise de programas de concertos da Banda, a participação do professor Hugo à frente como regente foi compartilhada com o professor Reynaldo até o ano de 1976.

3.3.3 O papel do professor

Ao analisar as fontes documentais desta pesquisa, entendo que o nível de envolvimento dos professores daquela instituição com os alunos foi um dos fatores simbólicos mais relevantes ao desenvolvimento destes. Essa participação parece ter contribuído para a formação das crianças em vários aspectos que vão desde a formação do cidadão, passando pela transmissão cultural presente no repertório que ao longo do tempo foi sendo inserido, resultando ainda no aprimoramento das habilidades técnicas. Ou seja, uma relação socioeducativo.

Ao maestro Levino, Diretor da instituição EMB, cabia coordenar a atuação dos professores. Via esse profissional como um pilar de sustentação para o projeto de crescimento da escola. E sobre a atuação dos docentes, em entrevista, assim se expressou de forma crítica com uma frase que disse sempre ter feito menção durante a sua gestão: *“pelo portão entra o professor, o artista fica do lado de fora”*(ALCÂNTARA, 2010).

Um fator que parece ter contribuído para o crescimento, tanto da Banda quanto dos demais grupos da escola, partiu do caráter administrativo que exigia a participação em massa dos professores nos grandes grupos. A função de cada um dos professores ao “sentar” na Banda, ou na Orquestra, era a de dar continuidade ao ensino que começava na sala de aula. Como comprovação dessa participação massiva, observe que no programa de 13 de outubro de 1974, citado a pouco, a Orquestra era constituída na sua maioria por professores.

A justificativa na qual parece ter o maestro se apoiado para exigir a presença do professor ao lado dos alunos nos grupos, se dava por entender que esse era o detentor do saber e dos códigos que os alunos necessitavam aprender. De acordo com Bourdieu (2007b, p. 297), “os bens culturais enquanto bens simbólicos só podem ser apreendidos e possuídos como tais por aqueles que detêm o código que permite decifrá-los”. No entanto, sendo o professor o detentor do saber específico, o que se objetivava com a participação deles nos grupos era a inculcação dos códigos aos alunos de forma produtiva e acelerada.

O estudo de Jane W. Davidson et al. (1997) averiguou ter havido poucos estudos sistemáticos relacionados à influência que profissionais podem ecoar a jovens aprendizes (p. 200). Todavia, uma investigação sua que explora atitudes de adolescentes aspirantes à música, sugere que um profissional altamente qualificado pode servir como um potencial motivador a um jovem, para que esse venha aprender ou desenvolver-se em um instrumento musical. Afirma ainda que, embora seja impossível identificar a real contribuição que os profissionais exercem sobre eles, sugere que esses podem servir como um modelo de identidade sobre o qual os adolescentes podem construir e desenvolver-se como indivíduos. Por outro lado, sua investigação aponta que as pesquisas em torno do papel do professor para o desenvolvimento das habilidades de jovens têm sido investigadas de maneira mais ampla (p. 201). O autor constatou que o professor pode servir como modelo identitário, e influenciar de maneira decisiva na escolha de um instrumento mediante uma boa relação cultivada entre ambos. Em seu estudo, duas características que podem ser percebidas pelas crianças sugerem que, no primeiro estágio de aprendizagem, as características pessoais dos professores de falante, simpático, descontraído e incentivador são as mais importantes para promover o desenvolvimento musical. Já em fases posteriores, o que torna mais importante é o professor ser percebido como possuidor de um bom desempenho, e competências profissionais elevadas. Talvez, uma das relações mais marcantes da música é a que acontece entre o professor e o aluno.

Para Davidson et al. (1997, p. 214), a pesquisa empírica recente mostra que a relação entre professor e aluno nas aulas de música é um fenômeno social muito interessante, pois, ao contrário de muitas outras formas de aprendizagem que podem ocorrer em grupos, na aprendizagem de um instrumento musical, na maioria das vezes, acontece apenas entre os dois, sendo esse um diferencial importante no processo de ensino aprendizagem. Aponta ainda que, para que o processo tenha um bom resultado na aquisição das habilidades musicais, uma boa relação é uma variável fundamental, pelo menos nas fases iniciais.

Na narrativa de alguns ex-alunos, pais, e do maestro Reynaldo, algumas dessas possíveis prerrogativas em relação à atuação do professor foram claramente observadas:

Um dia ouvi um professor, recém chegado à Escola, tocando trompete, o prof. José Geraldo Fernandes, vindo das Minas Gerais. Ele tocava um velho cornetim prateado francês. O som era puríssimo, um virtuoso. Foi paixão à primeira 'ouvida'. Eu soube então que aquele era o instrumento que eu

queria tocar. Com ele aprendi que o trompete demanda prática diária, sistemática, 3, 4, 5 horas por dia, fora os ensaios⁷⁰!. (SUZANO, 2010b).

Em nossas aulas de trompete tocávamos o Arban. Ele [prof. Geraldo] tocava os estudos do Arban como ninguém, perfeito. Ele estudava técnica de manhã, repertório à tarde, e à noite era o ensaio da orquestra. Isso me ensinou o caminho para ter uma resistência na embocadura. (idem)

Um outro trompetista marcou a minha carreira: o Prof. Reynaldo da Fonseca Coelho. Com ele aprendi que a música transcende a técnica instrumental e atinge todos os níveis da vida. Aprendi a respeitá-lo por ver nele as qualidades de um grande líder: simplicidade, afinco, educação, idealismo, amor pela música e pelo trompete, gentileza, bom humor e elegância. Um profissional de primeira categoria. Mas antes de tudo, um amigo. Para muitos, um pai. (idem, grifo meu).

Havia grande amizade entre os professores e alunos da EMB. (Idem, 2011).

Nós [professores] não levávamos aquilo como um emprego. Como um lugar que você entrasse de manhã e assinasse o seu ponto e saísse à tarde, ou dependendo do seu horário ou da sua carga horária [...]⁷¹. (COELHO, 2009b).

Nos ensaios, sempre que possível você [Reynaldo] colocava na estante alguma música nova pra Banda tentar tocar de primeira vista. Numa dessas vezes todos foram parando de tocar e restou somente eu que fiquei até o final da música. Quando acabou, você se dirigiu a toda a Banda e disse que eu poderia me sentar em qualquer orquestra do mundo. Aquilo foi simplesmente maravilhoso. Certamente uma das coisas que mais me incentivaram a continuar estudando. Muitíssimo obrigado por ter reconhecido meu valor desde cedo.⁷²(FLORÊNCIO, 2010)

O Reynaldo era um cara obcecado com a afinação [...] Pegava dois a dois e ia acertando tudo [...]⁷³(CASTRO, 2010b).

Ele [o Reynaldo] foi o responsável pelo meu interesse na música⁷⁴ (SILVA, 2010).

Não sei se já te falei, mas desde que eu inventei de tocar trombone, você foi a primeira pessoa a me fazer um elogio – o qual eu nunca me esqueci. Até hoje eu me lembro desse dia quando penso em produzir um som bonito no instrumento⁷⁵ (MELLO, 2011).

Reynaldo foi o meu primeiro professor de percussão e aquele que me ensinou a agarrar nas baquetas⁷⁶ (ROSAURO, 2010).

⁷⁰ Depoimento do trompetista Alexandre Júlio Zarro Suzano em 08/11/2010.

⁷¹ Entrevista concedida pelo maestro Reynaldo em 30/10/2009.

⁷² Comentário do saxofonista Dílson Florêncio enviado via e-mail ao maestro em 01/11/2010.

⁷³ Depoimento do percussionista Roberto M. Casto em 15/11/2010.

⁷⁴ Depoimento do fagotista Ebnezer N. da Silva em 02/11/2010.

⁷⁵ E-mail enviado pelo trombonista Carlos Eduardo ao maestro Reynaldo, em 05/02/2011.

⁷⁶ Depoimento do percussionista Ney Rosauero em 10/08/2010.

Uma outra coisa muito importante foi a presença do professor Levino aqui [EMB]. Se não fosse o Levino ... Ele era um espetáculo!⁷⁷ (MAINIERI, 2010).

Os ensinamentos obtidos ali não foram apenas de música, mas sim de vida. Estava ali um professor dedicado [Reynaldo], de reputação ilibada e um exemplo a ser seguido⁷⁸ (TUBOITI, 2010).

Foram os momentos mais preciosos da minha vida. Foram os momentos de formação da minha profissão. Tudo o que aprendi, tudo o que sei, muito das coisas que eu até hoje faço com os meus alunos aqui na Liberty University [USA] [...] Foram coisas, foram conceitos, foram ideias, que eu aprendi toda terça, toda quinta à noite, e todo o sábado das duas da tarde até às seis da tarde sob a batuta do professor Reynaldo⁷⁹ (SUZANO, 2010a).

A lembrança do Prof. Hugo me fez lembrar do Prof. Almerindo e outros que davam sustentação aos naipes⁸⁰ (DELGADO, 2010).

Os professores da EMB que, na medida em que chegavam à escola, deram apoio aos alunos da Banda em seus respectivos naipes, foram: Tarcísio de Oliveira Lima (oboé); Ione de Freitas Guimarães e Manoel Carvalho de Oliveira (clarineta); Leandro Reis (flauta); Edival Francisco Lopes (fagote); Evanildo Borges de Moura (saxofone); Raimundo Martins (trompa); Aníbal Palmeira Motta (bombardino); Almerindo Gomes e Paulo Roberto da Silva (trombone); Alisson Duarte da Costa (tuba); e Ney Gabriel Rosauo (percussão).

Os professores destacados à cima foram os que atuaram ao lado dos alunos na Banda. Todavia, outros cooperaram de forma indireta, preparando em sala de aula o repertório com seus alunos.

3.4 O início das transformações

Uma das primeiras transformações que surgiram no âmbito da Banda foi observada em um programa de concerto do dia 08 de dezembro de 1974, onde se verificou que o grupo já não se chamava *Conjunto de Sopros da EMB*, mas *Banda da Escola de Música de Brasília*.

⁷⁷ Depoimento de Paulo Mainieri, pai do oboísta Paulo Mainieri Júnior em 15/11/2010.

⁷⁸ Depoimento do trompetista Sérgio Tuboiti em 23/10/2010.

⁷⁹ Depoimento de Armênio Suzano em 18/11/2010.

⁸⁰ Depoimento do trompetista Aduino B. Delgado em 22/10/2010.

No entanto, as mudanças que considero como sendo as mais significativas foram as ocorridas a partir do final do ano de 1976, época em que o conjunto passou a se chamar *Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília*.

Em relação a essa nova fase, uma reportagem publicada no jornal Correio Braziliense assim descreveu aquele tempo:

Já pelo final de 1976, esta começou a melhorar bastante, tanto em número de participantes como na qualidade de sua sonoridade, que já se assemelhava ao som de uma orquestra, época em que passou a ser chamada de Banda Sinfônica da EMB (CLAVER FILHO, Correio Braziliense, 30.8.1980, grifo meu).

O histórico da Banda já citado atribui à nova qualificação dada ao conjunto devido ao “crescimento do nível, o esmero e seriedade nos desempenhos, bem como o ingresso de novos alunos” (Figura 12). Além dos novos aprendizes da escola que passaram a frequentar o grupo, esta começou também a despertar o interesse de alunos do Departamento de Música da Universidade de Brasília, mestres de bandas da rede de ensino, e músicos profissionais das bandas militares sediadas no Distrito Federal. Chegou a comportar um total de 90 componentes⁸¹. O novo perfil do grupo, já com uma maior variedade de instrumentos e músicos, foi o que possibilitou acrescentar à Banda o novo adjetivo, “sinfônica”.

⁸¹ Anexo 3. Ver a quantidade de componentes no programa do concerto do dia 28 de junho de 1980.



Figura 12: Concerto no Auditório da Escola de Música de Brasília

Uma das razões que justifica o aumento numérico de músicos na Banda se deu, principalmente, devido à escassez de conjuntos dessa natureza na cidade. Segundo o depoimento de alguns de seus ex-integrantes, a migração dos alunos do Departamento de Música da Universidade de Brasília era justamente por esta razão. Por outro lado, o som produzido pelo conjunto era arrebatador. O trompetista Alexandre Suzano em depoimento explicou:

A Banda foi crescendo. Músicos de todos os lugares foram chegando, atraídos pela sonoridade incomum daquele conjunto tão jovem. Como podia ser aquilo? Uma Banda juvenil tocando com a qualidade e o requinte de uma orquestra sinfônica!⁸²(SUZANO, 2010b).

⁸² Depoimento de Alexandre Suzano em 08/11/2010.

Para melhor compreender como o grupo chegou a alcançar tamanha visibilidade, passo a apontar os caminhos às transformações.

3.4.1 O repertório e a questão do gosto

Ao investigar a trajetória da Banda, considero que um dos principais instrumentos responsáveis para o seu crescimento e sucesso perpassou pela construção do repertório ali instituído.

A pesquisa realizada por Rui Bessa (2008, p. 31) indica que o repertório das bandas é muito variado, podendo dividir-se em de Rua e de Concerto. Para esse autor, o repertório de rua é constituído por Marchas, com característica relativamente simples, adequados ao fato de serem executados andando. O de concerto, o eleito pelo maestro da Banda Sinfônica de Brasília, é composto por obras mais elaboradas, quer do ponto de vista técnico, quer de interpretação.

De acordo com Bessa (idem) o repertório de concerto é dividido em:

- Marchas de Concerto – também chamado de “Marchas Sinfônicas” por serem mais elaborados e expressivos do que o de rua.
- Aberturas – arranjos e transcrições do repertório sinfônico e operístico.
- Fantasias – peças normalmente originais para banda. Tendem a não ter as mesmas dificuldades e duração das Aberturas.
- Peças Ligeiras – com a intenção de cativar novos públicos e motivar os músicos, estas são geralmente obras de carácter comercial transpostas para a banda, ou compilações e arranjos de músicas de grupos marcantes da música POP, podendo ter partes cantadas pelos músicos ou execução de solos em pé realizada por um solista ou naipe.
- Rapsódias – compilações de música popular ou folclórica.

Historicamente, um dos problemas que fazem com que as bandas de música sejam vistas de forma pejorativa (SALLES, 1985) advém do seu conjunto de peças musicais

formado na maioria das vezes apenas por música “popular” e marchas de rua, com arranjos quase sempre muito simples.

A música “popular” nunca foi a preferida do maestro Reynaldo. A respeito das poucas vezes que a Banda tocou esse tipo de repertório o professor justificou:

Eu tocava popular na Banda porque eu tinha que fazer concerto na rua. Porque existem duas modalidades para concerto, ou até mais. Mas eu cito duas como básicas: primeiro, é aquela que você oferece a quem quer ou não ouvir; segundo, é aquela que você oferece para quem quer ouvir. Então, quando você faz um concerto numa sala de concertos você pelo menos pensa que as pessoas que irão assistir são pessoas interessadas em ouvir coisas bem estruturadas, música ‘séria’... E quando você vai tocar na praça pública você vai está tocando para pessoas que tem ou não conhecimento, para pessoas que estão passando ali eventualmente e ouvem aquele som. Então, naquele momento, se você toca lá, digamos [...] [uma música] acessivo ao povo de uma maneira geral, você está chamando-as para outros concertos [...] ⁸³(COELHO, 2009a).

O “problema” da falta de um acervo “ideal”, se é que posso chamar assim, inicialmente transitou pela Banda da EMB. Ao analisar o repertório de 13 programas de concertos do grupo ocorridos no período entre 1974 até meados de 1976, averiguou-se que este era de nível técnico muito limitado. Em análise, havia duas razões para isso: primeiro, o baixo nível técnico dos alunos por ainda estarem nos primeiros anos da formação musical; segundo, a falta de recursos financeiros e a ausência de lojas especializadas em partituras para bandas. Conseqüentemente, devido à escassez, o que se observou foi que muitas peças foram executadas repetidas vezes nesses primeiros anos ⁸⁴. Algumas das peças mais tocadas nesse período foram:

- Pompa e Circunstância - Edward Elgar.
- Abertura Graduation Day - Fred Weber.
- Abertura Poeta e Camponês - F. Von Suppé.
- Moon Ligth Serenade - Grenn Miller.

⁸³ Entrevista concedida pelo maestro Reynaldo em 20/07/2009.

⁸⁴ Ver o repertório tocado pela Banda no programa de estreia do dia 13 de outubro de 1974, citado anteriormente na figura 12.

- Gente humilde – Chico Buarque de Holanda.
- Romeu e Julieta – P. I. Tchaikovisk.
- Pastorinha (Marcha rancho) – C. Braga e Noel Rosa.

Tradicionalmente, a escolha do repertório nas bandas é de responsabilidade do maestro, que o elege de acordo com a exequibilidade em termos técnicos, a receptividade do público, as condições para a sua aquisição e, obviamente, o gosto pessoal (BESSA, 2008, p. 32).

Como bem observou Bessa (idem), a questão do gosto pessoal representa um dos principais pilares para a construção do repertório que é tocado nas bandas. Para a construção do repertório da Banda Sinfônica de Brasília, as investigações constataram que o professor Reynaldo, na função de maestro, foi ali o responsável por essa organização. Coube a ele agir como juiz da estética do grupo.

Não é fácil falar a respeito do gosto, pois, ao depararmos com esse conceito sempre estaremos à frente de uma questão que envolve a subjetividade. Como afirmou Clement Greenberg (2002, p. 65), “os problemas essenciais envolvidos na vivência da arte são problemas de gosto”. Além do mais, ainda de acordo com este autor (p. 73), a “validade comum e objetiva dos juízos estéticos continua a ser questionada”.

Na definição de Bourdieu (2007a, p. 434):

O gosto é uma disposição adquirida para “diferenciar” e “apreciar”, de acordo com a afirmação de Kant, ou, se preferirmos, para estabelecer ou marcar diferenças por uma operação de distinção que não é um conhecimento distinto, no sentido de Leibniz, já que ela garante o reconhecimento do objeto sem implicar o conhecimento dos traços distintivos que propriamente o definem. (Grifo meu)

Ressaltou também Sally Price (2000, p. 29) ao citar o pensamento de Lorde Kenneth Clark que:

O bom gosto não está restrito a membros de um segmento específico da sociedade, como aqueles definidos por raízes aristocráticas, educação ou riqueza. Nem devemos imaginar que bom gosto é produto da mente consciente, pois isto nos leva ao domínio do artificial, e o gosto artificial é desastroso. Na verdade o gosto é ostentoso [...] E, finalmente, o gosto não pode surgir da indiferença, pois, a indiferença é a negação da discriminação, e discriminação é a semente da qual floresce o verdadeiro gosto. (Grifo meu)

Price (2000, p. 32) cita Henri Kamer que diz: “o gosto e senso de qualidade não são nunca adquiridos. Isto é inato”. Esta atribuição inata reporto ao professor Reynaldo, homem sem formação acadêmica que, quando perguntado sobre sua metodologia de ensino disse: “Eu sou praticamente um autodidata [...] [A metodologia] É algo que você necessita e fica procurando”(COELHO, 2009a).

O interessante é como uma pessoa, como o maestro Reynaldo que se considera autodidata, está apta para a transmissão de capital escolar e cultural. Price (2000, p. 41) explica ao citar Clark: “[...] qualquer um poderia desfrutar dos prazeres da apreciação artística [...] O gosto não depende de proeminência social, educação, criação aristocrática e todas essas coisas”. Para Price (2000, p. 33), “a confiança em um senso espontâneo e não aprendido, em vez da prática mais fatigante do estudo sistemático, representa, em geral, uma questão de princípio, a afirmação quase desafiadora de um espírito liberto”.

Convém averiguar aqui que a propensão do professor à escolha do repertório que veio a adquirir, mesmo que de forma subjetiva, era relativamente o mesmo que há séculos vinha sendo praticado por outros grupos existentes no país. Além disso, de acordo com Philip A. Russell (1997, p. 141), no cotidiano, os gostos musicais das pessoas são identificados pela música que elas escolhem para ouvir, as gravações que compram, e a música ao vivo que frequentam. Nessa direção, concordando com a afirmação de Russell, observei, durante as entrevistas com o maestro, o hábito que ele tinha de sempre colocar ao fundo de nossas conversas uma música de sua preferência: sinfonias, óperas e aberturas. Em entrevista, ele afirmou: “tem muita gente que gosta realmente da música popular. Agora, eu não gostava. Eu sempre gostei de música sinfônica, da música clássica. Tanto que na minha casa se eu tenho um ou dois discos populares aí é muito. Eu não tenho mais do que isso” (COELHO, 2009a).

Como veremos adiante, o tipo de repertório de sua preferência foi o que teve espaço no acervo construído.

O professor fez algumas considerações em relação às circunstâncias em que o material foi adquirido inicialmente. Abaixo, trechos de algumas entrevistas em que ele esclarece aquela fase:

Tiveram algumas pessoas que me ajudaram muito nesse trabalho [...] O Nascimento, [na época maestro da Banda da aeronáutica] ele é muito meu amigo. Olha, ele era um dos poucos camaradas, acredito que o único. Para não dizer o único, um dos poucos que eu podia ir à [banda da] Base Aérea e pegar o que eu quisesse ... Eu pegava, copiava ... Também nunca deixei a peteca cair. Devolvia tudo direitinho⁸⁵ (COELHO, 2010b).

No início eu comprava muitas músicas com o meu dinheiro. Eu chegava, por exemplo, no Rio, no Bandolim de Ouro [...] Então eu comprava partituras. Encomendava às vezes alguma coisa ... Mas aquilo tudo ficava muito caro! Não era acessível⁸⁶ (COELHO, 2009b).

Era muito problemático tirar cópia do repertório na Escola de Música [...] No início era emprestado da Banda do Corpo de Bombeiros, algumas coisas da Polícia Militar ... da Banda da Academia Militar das Agulhas Negras ... Eles mandavam pra mim, tal era a confiança eu eles tinha em mim, pois sabiam o trabalho que eu realizava quando eu passei por lá umas duas ou três vezes. E conversando com o mestre lá da banda e tudo, ele mandava pra cá as partituras. Eu fazia cópia, pagava o reembolso postal e mandava novamente as partituras (Idem).

⁸⁵ Entrevista concedida pelo maestro em 27/10/2010.

⁸⁶ Entrevista concedida pelo maestro em 30/10/2009.

Como exemplo das compras realizadas, ver figura 13 abaixo.

CULTURA MUSICAL LTDA.			NOTA FISCAL			SÉRIE	
COM. PARTITURAS, INSTRUMENTOS MUSICAIS, DISCOS FONOGRAFICOS			1.a VIA Nº 086 C-1			DE DESTINATÁRIO	
RUA AURORA, 964 - SALA 1 - VILA BUARQUE			Rua Aurora, 964 - Sala 1 - Cep. 01209 - Vila Buarque Município de São Paulo - Estado de São Paulo Inscrição no C.G.C.(M.F.) 49.335.854/0001-18 Inscrição Estadual 109.898.696			Data da Emissão da Nota: 04/05/1978	
TELS: 220-1144 222-0273 222-4494			CEP. 01209			Natureza da Operação: VENDA-603	
RUA AURORA, 964 - SALA 1 - VILA BUARQUE			Via de Transporte: Onibus			Data da Emissão da Nota: 04/05/1978	
DESTINATÁRIO DAS MERCADORIAS							
Nome da Firma: Reginaldo da Fonseca Coelho							
Endereço: S.O.S. 403 - Bloco B APT 101 N.º							
Município: BRASÍLIA Bairro: Estado: D.F.							
Inscr. C. G. C. (M. F.) N.º ISENTO Inscr. Est. N.º ISENTO Entregue a							
Condições de Pagamento: A VISTA N/ Pedido N.º S/ Pedido N.º							
Unid.	Quant.	Peso	DESCRIÇÃO DOS PRODUTOS E SPECIFICAÇÃO (Espécie, Qualidade, Marca, Tipo, Modelo, Número, Etc.)	PREÇOS Cr\$			
				Preço Unitário Cr\$	DESCONTO %	Preço Unitário Líquido Cr\$	Preço Total Cr\$
L	01		A-1824	700,00		700,00	700,00
L	01		H.F. GZARSS MARCH.	175,00		175,00	175,00
L	01		A-280	700,00		700,00	700,00
L	01		A-142	630,00		630,00	630,00
							2275,00
<p>Recebemos</p> <p>São Paulo, 04 de 05 de 1978</p> <p><i>[Assinatura]</i></p>							
NÃO VALE COMO RECIBO			AS MERCADORIAS VIAJAM POR CONTA E RISCO DO COMPRADOR.				
DESPESAS ACESSÓRIAS (Por conta do destinatário)			Valor Total da Nota Cr\$. . .		2275,00		
Frete . . . Cr\$			Isento do pagamento do Imposto de Circulação de Mercadorias				
Seguro . . . Cr\$			de acordo com				
Total . . . Cr\$							
Nome do Transportador: Onibus							
Endereço:			SAÍDA DAS MERCADORIAS				
Placa do Veículo:			04/05/78				
			DIA MÊS ANO				
CARACTERÍSTICAS DOS VOLUMES							
Marca	Número	Quantidade	ESPÉCIE		Pêso Bruto	Pêso Líquido	
		04	Voluma		2,000	18504	
TOCA Indústria Gráfica - Paulo Restaino - Inscr. 108.943.865 - CGC 43.606.532/0001-80 - Rua Daniel Bernardo, 31 - São Miguel Paulista - S. ILS - 001 a 250.03 - Série C-1 - Anl. 2300 - 1/78							
Recebi(emos) de CULTURA MUSICAL LTDA.							

Figura 13: Nota Fiscal que comprova a compra de partituras em São Paulo (1978)

Ao analisar algumas entrevistas e documentos, a pesquisa constatou que a formação do acervo se deu em duas etapas. A primeira, como vimos, contou principalmente com o

apoio de mestres de bandas militares e o investimento pessoal do maestro. A segunda, quando o grupo passou a se chamar *Banda Sinfônica de Brasília*.

Com a criação da Associação *Banda Sinfônica de Brasília*, em 1981, acerca da qual entrarei em detalhes mais à frente, houve a obtenção de alguns recursos financeiros que possibilitaram a aquisição de novas peças musicais, conforme o maestro se expressou:

Aí quando a Banda começou a ganhar algum dinheiro, lá no Teatro [Nacional de Brasília], às vezes o Diretor da Fundação [cultural] passava algum dinheiro pra gente. Não era muito, mas pouco. Então eu conversava com aqueles [músicos] que não precisava muito. Aí a gente pegava aquele dinheiro e ao invés de distribuir aquele dinheiro todo, digamos, dando uma parcela maior pra um, a gente procurava dar um pouco, e uma parte eu comecei a verificar que nós poderíamos importar músicas. (idem)

Além dos recursos recebidos da Fundação Cultural do DF, houve, em 1982, um patrocínio do Banco do Brasil que muito contribuiu para a construção do acervo da Banda. Em relação a isso o maestro comentou:

Aí nós procuramos [...] era qualquer coisa ligada ao Banco do Brasil. Aí eu fui lá através de informações. Mas foi difícil. Não foi assim de uma hora pra outra não. Mas eu consegui chegar lá. E por uma felicidade, o Diretor desse lugar mandou que eu fizesse um requerimento, e ele conhecia o trabalho da Banda, conhecia o trabalho da escola porque alguém da casa dele, da família dele estudou na escola. Nessas alturas, já éramos Banda Sinfônica de Brasília, mas falávamos ainda escola de música, aquela coisa ... Lá havia negócio para livros e revistas. Então, ele colocou esse negócio do repertório musical como se fosse, no caso, dos impressos: livros e revistas. Aí eles mandavam [...] A coisa era assim: pedi catálogos ... Primeiramente, foram catálogos. Aí vieram os catálogos. Através daquele catálogo a gente pegava endereço de outras empresas e tal [...] Nós escrevíamos cartas, logicamente em inglês, pedindo uma fatura *pro forma* para pagamento através da carteira de crédito do Banco do Brasil de tais, tais, tais músicas. Aí eles [as editoras] mandavam a *fatura pro-forma*. Era uma fatura que ainda não estava concretizado em si a compra. Era uma espécie de promessa de compra e venda, sabe? Aí vinha isso. Aí a gente ia lá na seção do Banco do Brasil [...] Aí começamos a comprar. (idem)

Um conjunto de cartas e notas fiscais ⁸⁷ revela a dimensão da contribuição do Banco do Brasil. Abaixo vide um dos contratos firmados (Figura 14).

CONTRATO DE CÂMBIO (TRANSFERÊNCIAS FINANCEIRAS PARA O EXTERIOR)						1 TIPO
As partes:		2 Privativo	0452-9			04
Vendedor da moeda estrangeira (nome e CGC do banco, cidade e sigla do estado):		3 Código do Vendedor	001	4 Código da cidade	9612	5 Código da moeda
BANCO DO BRASIL S.A. - 00.000.000/52-92 BRASÍLIA (DF)						220
Comprador da moeda estrangeira (nome e endereço):		6 CGC ou CPF do Comprador				
BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA L-2 SUL - QUADRA 602 - MÓDULO D BRASÍLIA - DISTRITO FEDERAL		00 655 191/0001-20				
a seguir denominados, respectivamente, Vendedor e Comprador, contratam a presente operação de câmbio, nas condições aqui estipuladas:		7 N.º da operação no Vendedor	8 Data			
		VCP 805672	13/10/82			
Valor em moeda estrangeira negociado (por extenso):		9 Valor em moeda estrangeira				
SESENTA E NOVE DÓLARES DOS ESTADOS UNIDOS E CINQUENTA E OITO CENTAVOS.		US\$ 79.58				
Valor em moeda nacional a ser pago pelo Comprador ao Vendedor (por extenso):		10 Taxa Cambial				
DEZESSETE MIL E OITENTA E QUATRO CRUZEIROS E VINTE E TRÊS CENTAVOS.		Cr\$ 214,68				
Prazo para liquidação do câmbio:		11 Valor em moeda nacional				
PRONTA. (dias, a contar desta data):		Cr\$ 17 084,23				
Forma de entrega da moeda estrangeira para liquidação do câmbio:		12 Liquidação até				
ORDEM POR CARTA.		15/10/82				
Natureza da operação: SERVIÇOS DIVERSOS - ASSINATURAS DE JORNAIS, REVISTAS, ETC. - OPERAÇÕES DE ENTIDADES PRIVADAS BRASILEIRAS, OUTRAS.		13 Código forma de entrega				
		60				
Recebedor no exterior (nome, cidade, país e relação de vínculo):		14 Código da natureza da operação				
MUSIC DISTRIBUTION CENTRE LTD. "SEM VÍNCULO" SECAUCUS, NJ, USA.		45096 -50-0				
		15 Código país do receptor				
		284				
- Esclarecimentos sobre transferência ao amparo de Certificado emitido pelo Banco Central do Brasil - FIRCE -						
16 Certificado n.º:	XXX	17 Data da emissão:	XXX	18 Esquema n.º:	XXX	
Transferência relativa a:						
19 Amortização de principal - Prestação n.º	XXX	20 Vencimento em:	XXX			
21 Juros	XXX % a.a. sobre	22 Valor em moeda estrangeira	23 Período de	XXX	XXX	
24 Outras (especificar):	XXX					
25 Imposto de Renda incidente sobre: Cr\$	XXX	26 Tributo por conta do:	XXX			
27 Imposto recolhido: Cr\$	XXX	28 Data:	XXX	29 Documento:	XXX	
Outras especificações						
FIRMADO O TERMO DE RESPONSABILIDADE.						
Corretor interveniente no presente contrato de câmbio (nome e CGC):		30 Privativo do Banco Central do Brasil				
não há						
Código do corretor:	N.º do contrato no corretor:	Corretagem:				
não há	não há	Cr\$		não há		
CLAUSULAS CONTRATUAIS: Além das condições acima, o presente contrato está sujeito às cláusulas, expressas no verso, de nºs 1 e 2.						
BRASÍLIA (DF),		13 de outubro de 1982,		spe/.		
(local e data)						
Assinatura do Vendedor	Assinatura do Comprador		31 Data de liquidação			
BANCO DO BRASIL S.A.			14 OUT 1982			
Assinatura do Corretor	Para uso do Banco Central do Brasil		32 Valor em moeda estrangeira			
não há			TOTAL			
				33 Valor em moeda nacional		
				TOTAL		

Figura 14: Contrato de Câmbio do Banco do Brasil

⁸⁷ Anexos 4 e 5.

Convém, no entanto, ressaltar que não foi apenas a música “clássica” a ocupar espaço no acervo. As marchas militares, ou dobrados, ou ainda como definiu Bessa (2008), “marchas de concerto”, também se encontravam entre o conjunto das obras.

A única observação a ser feita aqui é a maneira que a *Banda* tocava as peças. Diferente da maioria das bandas de música, civis ou militares, que quase sempre as executam em pé ou marchando, a Banda da EMB sempre tocou sentada, em forma de concerto. A única exceção foi em 1978, por exigência do II Campeonato Nacional de Bandas promovido pela FUNARTE, quando teve que adentrar ao ginásio aonde iria se apresentar marchando⁸⁸.

O maestro Reynaldo era bem criterioso ao inserir os dobrados. Sempre primou em executá-lo da melhor forma possível, e escolhia aquelas que, além de esteticamente mais elaboradas, tivessem uma orquestração que possibilitasse a participação de todos os instrumentos da Banda. No entanto, revelou que para isso teve que superar um grave problema: as péssimas condições das partituras.

Os dobrados brasileiros são em sua maioria de autoria de militares que as compõem para o exercício de suas funções. Esses, no entanto, não encontram condições favoráveis para a edição de suas obras. Essa questão, entretanto, ainda é uma das inúmeras barreiras da música brasileira a ser traspassada. Sabe-se que nem mesmo as obras do renomado compositor Heitor Villa-Lobos foram até hoje dignamente editadas. No entanto, vale destacar o relevante trabalho que a Academia Brasileira de Música vem realizando na intenção de resolver parte do problema, ao estar editando algumas das obras de nossos compositores.

Diante desse problema, o professor Reynaldo justificou que, para conseguir obter uma boa performance dos músicos na execução dos dobrados, precisava corrigir grande parte das partituras, todas manuscritas. Em entrevista, o maestro narrou como se dava o trabalho:

A gente [o professor Evanildo Borges de Moura e Sylvio Pereira Guida] pegava assim, por exemplo: primeira, segunda e terceira clarineta; um de nós ficava com a primeira, o outro com a segunda e o outro com a terceira. Então numerávamos a partitura toda. Todos os compassos, de um a quantos que fossem lá no final para agilizar a correção. Aí dizia assim: “compasso número um, articulação”. Aí um dizia: “aqui tá duas ligaduras, duas [notas] batidas”. No outro: “não, aqui tá tudo batido”. No outro: “não, aqui tá duas batidas, duas ligadas no final”. “Então vamos colocar isso aí uniformizado”.

⁸⁸ Trataremos deste assunto adiante.

Então vamos colocar [...] “Qual a melhor maneira da gente executar isso?” Seria duas ligadas no início, duas batidas no final, dependendo da técnica do instrumento; porque aí entrava eu conhecedor de metais, Ivanildo que era conhecedor de palhetas, mais o Guido que também era conhecedor de palhetas; e quando, por ventura, a coisa prescindia o nosso conhecimento como questão de flauta ou oboé ou fagote, a gente ia ao professor daquele instrumento e dizia: “como fica melhor pra tocar isso aqui?” ... Aí a gente uniformizava aquilo [...] Quantas vezes saímos da escola onze horas da noite! Já não havia mais ninguém! [...] Preparando a coisa, visando uma coisa melhor para ser apresentado⁸⁹ (COELHO, 2009b).

Como resultado daquele esforço, disse o professor Reynaldo, em entrevista,⁹⁰ que certa vez chegou a receber uma carta do autor do dobrado “*Ouro Negro*”, Joaquim Naegele⁹¹, após ter tocado a sua obra no II Campeonato Nacional de Bandas promovido pela FUNARTE, transmitido em rede nacional pela Rede Globo de Televisão. De acordo com o maestro, na carta o compositor congratulou a Banda, pois, segundo ele, nunca havia ouvido a sua música ser executada como ele realmente idealizou.

Julgo que o repertório adquirido alcançou duas funções: meio para a transmissão de capital cultural (BOURDIEU, 2007a), e método direcionado ao aprimoramento das habilidades dos alunos. Por meio dele, em seus vários níveis de complexidade, os instrumentistas eram avaliados e desafiados tecnicamente. Na medida em que novas competências iam sendo adquiridas, novos desafios também eram lançados. Nesse sentido, Bourdieu (2007a, p. 19) explica a importância da avaliação:

Quanto maior for o reconhecimento das competências avaliadas pelo sistema escolar, e quanto mais “escolares” forem as técnicas utilizadas para avaliá-las, tanto mais forte será a relação entre o desempenho e o diploma que, ao servir de indicador mais ou menos adequado ao número de anos de inculcação escolar, garante o capital cultural, quase completamente, conforme ele é herdado da família ou adquirido na escola.

Por meio do repertório que era colocado na estante aos alunos, um enriquecimento cultural naturalmente era transmitido, a saber: os compositores e suas obras.

⁸⁹ Entrevista realizada em 30 de outubro de 2009.

⁹⁰ Entrevista realizada em 30 de outubro de 2009.

⁹¹ Joaquim Antônio Langsdorf Naegele (1899-1986), compositor e mestre de banda no Rio de Janeiro.

Relatos de ex-integrantes da Banda esclarecem como era a receptividade do material na estante.

O desafio era aprender a tocar. Quando eu entrei ele colocou “O Morcego”⁹². Aquelas escalinhas e arpejinhos. A gente olhava [...] Tocava perfeito? Não, não tocava. O Reynaldo sabia disso. Ele via que a gente não estava tocando. Mas isso não era prioridade, a prioridade era o conjunto está bem, entendeu? [...] A gente estudava muito. Agora, ele cobrava!⁹³ (GORETTI, 2009).

Por exemplo, a Orquestra Brasileira tocou aqui *1812*⁹⁴ e *Guilherme Tell*⁹⁵. No ensaio seguinte as partituras foram arrumadas pra gente tocar. [o Reynaldo] Já colocou pra gente tocar, entendeu?. (Idem)

Nem a orquestra que existia [na EMB] dava essa oportunidade [se referindo à amplitude do repertório]. Nessa época, a banda e a orquestra se rivalizavam, e os próprios professores que tocavam na orquestra falavam que a Banda Sinfônica era melhor do que a orquestra⁹⁶ (JÚNIOR, 2010).

Eu acho que o repertório era um dos grandes motivadores, pelo menos pra gente de trompete. O repertório chamava a atenção. No meu caso, especificamente, eu acho que era a oportunidade de aprender. Era a vitrine. Porque acabava sendo uma vitrine. Todo mundo que era jovem queria tocar na Banda⁹⁷ (BENCK, 2010).

Sob a regência competente do professor Reynaldo eu me tornei o segundo ‘primeiro trompete’ da história da Banda. O primeiro, ‘primeiro trompete’ foi o Aurélio. Ali comecei um aprendizado sólido sobre o que é tocar em conjunto: a postura do artista, sonoridade, afinação, humildade. Comecei a ter contato com um vasto repertório musical que abrangia todos os estilos, do clássico ao popular⁹⁸ (SUZANO, 2010b).

Foi tocando na Banda que eu também descobri que, assim como poderia existir Banda Sinfônica, também poderia existir o saxofone clássico⁹⁹ (FLORENCIO, 2010).

Quando lembro da Banda, lembro sempre do ‘Morcego’. A gente penava pra tocar. Mas ficou legal. Reynaldo sempre foi um ‘paizão’¹⁰⁰ (TAVARES 2010).

Fiquei impressionado com a Banda pelo repertório, sonoridade, afinação, dedicação dos componentes e postura geral [relembrando a primeira vez que assistiu a Banda no Campeonato de 1978]¹⁰¹ (SANTANA, 2010).

⁹² Die Fledermaus (O Morcego) é uma opereta cômica do compositor alemão Johann Strauss (1825-1899).

⁹³ Depoimento de Maria Cristina Goretti em 30/09/2009.

⁹⁴ Abertura 1812 do compositor russo Piotr Ilitch Tchaikovsky (1840-1893).

⁹⁵ Guilherme Tell é uma ópera do compositor italiano Gioachino Antonio Rossini (1792-1868).

⁹⁶ Depoimento de Paulo Mainieri Júnior em 15/11/2010.

⁹⁷ Depoimento de Ayrton Benck em 16/11/2010.

⁹⁸ Depoimento de Alexandre Suzano em 08/11/2010.

⁹⁹ Depoimento de Dílson Florêncio em 01/11/2010.

¹⁰⁰ Depoimento de Adriana Prista Tavares em 23/10/2010.

Hoje, todo o acervo musical encontra-se arquivado nas dependências da Banda do Corpo de Bombeiros do DF (Figura 15). De acordo com uma listagem¹⁰², este acervo é composto por quase quatrocentas obras sinfônicas arranjadas ou originais para Banda Sinfônica. Dentre elas, encontram-se peças de compositores como: Johann Sebastian Bach, Béla Bartók, Ludwig van Beethoven, Hector Berlioz, Georges Bizet, Alexander Borodin, Johannes Brahms, Anton Bruckner, Carlos Gomes, Frédéric Chopin, Antonin Dvorák, Edward Elgar, George Gershwin, Franz Liszt, Felix Mendelssohn, Modest Moussorgsky, Wolfgang A. Mozart, Alberto Nepomuceno, Giovanni Palestrina, Sergei Prokofiev, Henry Purcell, Maurice Ravel, Gioachino Rossini, Franz Schubert, Dmitri Schostakovich, Johann Strauss, Piotr I. Tchaikowsky, Giuseppe Verdi, Antonio Vivaldi, Heitor Villa-Lobos, Richard Wagner e Carl M.von Weber.



Figura 15: Armários onde está mantido o repertório. À esquerda, o filho do maestro, Reynaldo João de S. Coelho

¹⁰¹ Depoimento de Mozaniel Santana em 24/10/2010.

¹⁰² Anexo 6.

3.4.2 A performance musical

O repertório ali executado, além de proporcionar um enriquecimento cultural e técnico, serviu como um meio para o início e aprimoramento das práticas performáticas solos de diversos alunos.

O aprimoramento dessa habilidade é indispensável à formação do músico. Tendo como objetivo motivar e oferecer oportunidade aos jovens, o maestro Reynaldo, ao selecionar o material a ser comprado, procurava também adquirir peças solos para todos os instrumentos da Banda. A oportunidade para a execução acontecia na medida em que o professor percebia o crescimento de um músico. Era também uma maneira de premiar aqueles que tivessem melhor desempenho.

A participação solo na formação de um músico envolve o treinamento de algumas habilidades como o estudo deliberado, a autorregulação, a memorização e a ansiedade (GALVÃO, 2006). Para Afonso Galvão (idem, p. 170), “para que a performance aconteça, há a necessidade de um plano cognitivo capaz de estabelecer uma intenção de comunicação de um discurso coerente estabelecido na interpretação, e de um plano físico, para levar a termo o que foi estabelecido no plano interpretativo”. Afirma ainda (p. 170):

Um modo de caracterizar a *performance* instrumental é como um tipo de atividade de resolução de problemas que envolvem dimensões tais como objetivos, conteúdo, meio de aprendizagem, alocação de tempo, planejamento e avaliação de resultados. Isso interage com características específicas de um aprendiz que, incluem personalidade e estilo cognitivo, equilíbrio emocional, traço de ansiedade, entre outros. Tornar-se um *expert* instrumentista da tradição clássica é um processo longo, que pode levar até 20 anos. Assim, para que a *expertise* seja atingida, aprendizes têm de ser capazes de superar sérias limitações de ordem física, emocional e cognitiva.

Um outro ponto considerado relevante nesse processo é o crescimento musical que, segundo Merriam (1964, p. 161), ocorre por meio exclusivo da prática, devendo ainda o seu aprendizado ser de forma contínua, permitindo ao músico o acompanhamento e aperfeiçoamento do seu ofício, compreendendo o conceito de *performance musical* ao longo do tempo na medida em que a maturidade ocorre.

Segundo investigações em torno dos diversos tipos de *expertise* (DAVIDSON et al. 1997, p. 192), a prática deliberada é a mais eficiente à aquisição de habilidade musical. Para

estes autores existem ainda cinco características que envolvem a racionalidade de uma performance expressiva: sistemática, comunicabilidade, estabilidade, flexibilidade e automaticidade (p. 195).

O depoimento do ex-aluno Alexandre Suzano revela a importância do espaço da Banda nesse contexto: “Ali tive a oportunidade de tocar o meu primeiro Concerto para Trompete, o de Haydn, em Mi b”¹⁰³(SUZANO, 2010b).

De acordo com a análise de alguns programas de concertos, observou-se que a participação dos alunos como solistas foi possível somente a partir do ano de 1977, seja devido à disposição de material, ou pela qualificação técnica alcançada por seus membros. Abaixo, a época em que alguns atuaram como solistas¹⁰⁴:

- Dilson Afonso Ferreira Florêncio (aos 15 anos de idade) – Saxofone Alto em: *L’Arlésienne, Suíte nº1* – Autor: G Bizet, em 23/11/1977.
- Breno Fleury de Negreiros e Alexandre Suzano (Trompetes); e Dilson Florêncio (Saxofone Alto) em: *Doce Amargura* – Autores: N. Oliviero, R. Ortolani e M. Ciorcilione, em 01/05/1978.
- Armênio Zarro Suzano Júnior (aos 16) - *Concerto para Clarineta e orquestra* – Autor: Carl Maria von Weber – Arranjo para Banda: T. C Brown, em 24/06/1979.
- Alexandre M. R. Areal (aos 19) – Clarineta; e Carlos Ernest Dias (aos 16) e Sônia Maria Chada – Oboé em: *Rapsódia Romena* – Autor: G. Enesco, em 04/12/1980.
- Alexandre Suzano – *Concerto para Trompete e Orquestra* – Autor: J. Haydn - Arranjo para Banda: W.J. Darthoit, em 10/05/1980. (Figura 16)

¹⁰³ Depoimento de Alexandre Suzano em 08/11/2010.

¹⁰⁴ Anexo 7.

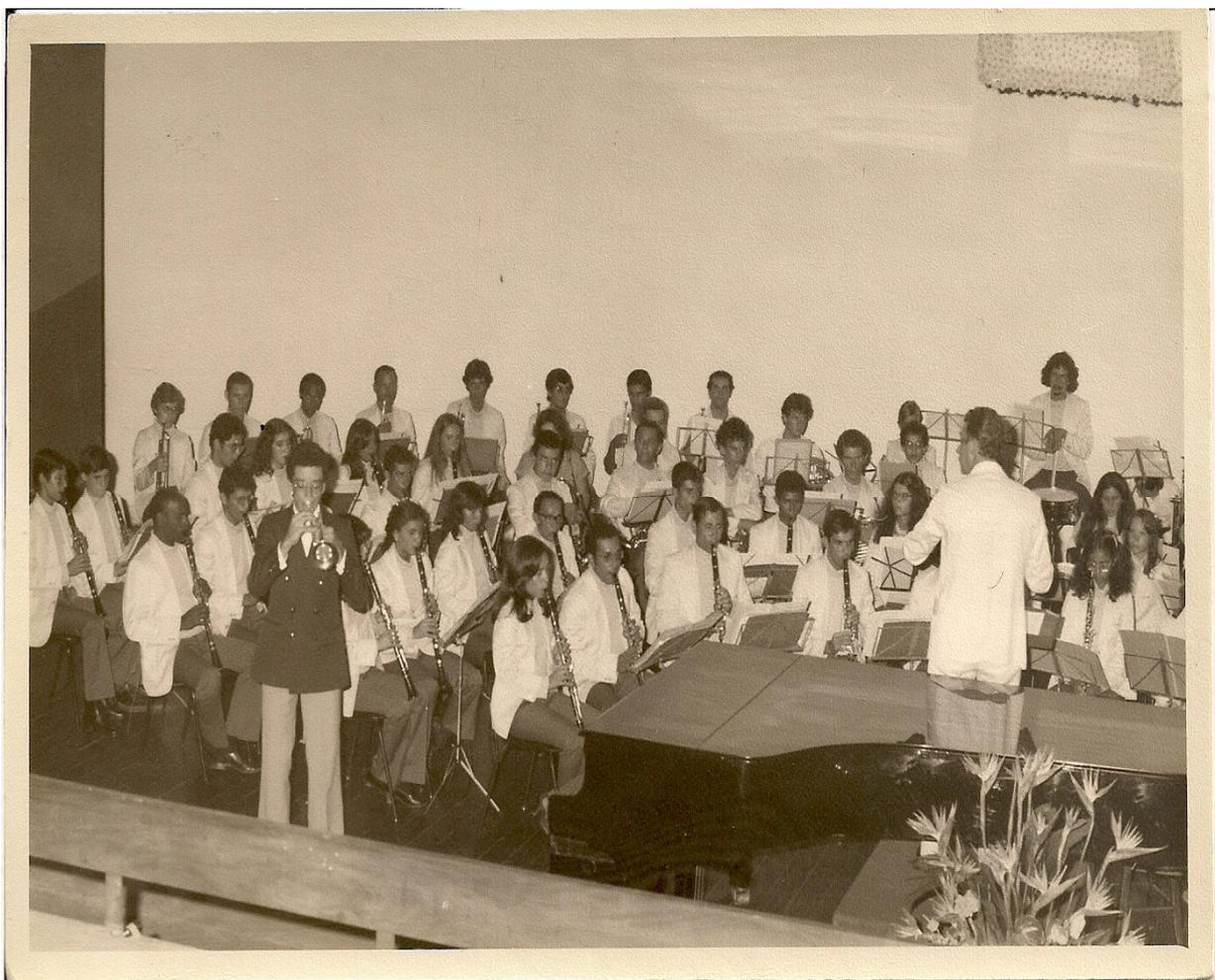


Figura 16: Trompetista Alexandre Suzano executando o Concerto de Haydn

- Aldo Monteiro dos Santos, Roberto Leão da Motta, Willian Silva Iack e Adalgilson Rodrigues dos Reis – Trombones em: *O Trombone de Brinquedo* – Autor: W. Covington, em 22/04/1981.
- Vadim da Costa Arsky Filho (aos 19) em: *Contentemente, Solo para Saxofone Alto e Banda* – Autor: A. Lawrence, em 05/09/1982.
- Levy Carvalho de Castro – *Variações para Solo de Tuba* – Autor: A. Catozzi, em 20/11/1982.
- Patrícia Beatriz Beutel Semenzato (aos 18)- *Picolo Espanhol – Solo para Flautim e Banda* – Autor: J. Christensen, em 20/10/1982.

- Gedeão Lopes Oliveira – *Concertino para Trompete e Banda* – Autor: F. Erickson, em 22/04/1983.
- Adalgilson Rodrigues dos Reis – *Concerto para Trombone e Banda* – Autor: R. Korsakov, em 28/10/1983.
- Marco Salvador Salustiano Vidal Donato – *Rapsódia para Percussão e Banda* – Autor: J. Beck e H. Jones, em 02/07/1984.
- Dilson Florêncio – *Concertante para Saxofone e Banda* – Autor: C. Grundman, em 05/09/1984.
- José Evangelista – *Concerto para Flautim* – Autor: A. Vivaldi, em 20/11/1984.

Por outro lado, objetivando uma maior visibilidade aos concertos da Banda, havia também uma expressiva participação de professores e convidados como solistas. Exemplos:

- Professor Raimundo Martins – *Concerto nº 4 em Eb Maior para Trompa e Orquestra (K.495)* – Autor: W.A. Mozart – Arranjo para Banda: J. L. Aguiar, em 23/11/1977.
- Odette Ernest Dias – *Concerto em C Maior para Flautim e Orquestra* – Autor: A. Vivaldi – Transcrição para Banda: A. P. Mota, em 14/11/1978.
- Professor Manoel Carvalho de Oliveira – *Concertino para Clarineta* – Autor: C.M. Weber, em 04/12/1980.
- Maria Emília Osório – *Concerto nº1 em Eb Maior para Piano e Orquestra* – Autor: F. Liszt – Transcrição para Banda: não informado, em 22/04/1982.

3.4.3 Concepção de novas identidades

A rotina nos ensaios era o lugar onde, longe dos holofotes, ocorria a transmissão do ensino. Como bem observou Mota et al. (2008, p. 119), quando se fala a respeito das Bandas, não podemos esquecer que o contato com o público acontece apenas na hora de apresentar o produto final. Por detrás das apresentações, há sempre um longo processo percorrido, muitas vezes cansativo, que pode se arrastar por meses de um trabalho penoso, mas ainda assim gratificante.

Os ensaios exaustivos que ali foram realizados se justificam, pois, de acordo com Teixeira (1957, p. 5), “é preciso tempo para formar hábitos de vida, de comportamento, de trabalho e de julgamento moral e intelectual”.

Uma outra característica inerente a esse espaço pode nos arremeter também ao conceito de identidade, considerando que o desenvolvimento artístico também acontece em contextos onde os jovens passam parte significativa do seu tempo, construindo ali as suas identidades artísticas e culturais (MOTA, 2008, p. 38). O próprio conceito de identidade, segundo Stuart Hall (2006, p. 8), “é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova”. Uma afirmação feita por este autor diz que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (idem, p. 48). Trazendo este conceito para o âmbito da Banda, posso dizer que esse foi um lugar propício à formação de uma identidade musical. Identidade essa que está “intimamente ligada à identidade social na medida em que a música fornece o lugar seguro da identificação com os pares que se situam na mesma forma de pensamento” (MOTA, 2008, p. 43).

Para que os ensaios em uma banda sejam produtivos, é necessário que haja por parte do maestro, além de um saber específico, muita criatividade. Torrance (1965, *apud* ALENCAR e FLEITH, 2003, p. 14), por exemplo, “define criatividade como um processo de se tornar sensível a problemas, deficiências e lacunas no conhecimento; identificar a dificuldade; buscar soluções, formulando hipóteses acerca das deficiências; testar e retestar essas hipóteses; e, finalmente, comunicar os resultados”. Além disso, “a criatividade tem sido vista como um fenômeno exclusivamente cognitivo, desconsiderando-se o papel de fatores afetivos, como a motivação” (idem, p. 15).

Inicialmente, os ensaios da Banda na EMB aconteciam de forma improvisada no saguão do Bloco “F”, que era o bloco de sopros. Foi assim desde a inauguração da escola em 1974 até o dia 06 de setembro de 1976, data em que o auditório com capacidade para 500 pessoas veio a ser inaugurado. Na ocasião dessa inauguração, a Banda participou tocando no foyer do auditório “*O Canto do Pagé*”, de Heitor Villa-Lobos, acompanhada pelo Coral de alunos.

Os ensaios da Banda geralmente ocorriam sempre às terças e quintas-feiras à noite, e aos sábados à tarde. De acordo com alguns ex-integrantes, era o momento mais esperado da semana, pois, além de ser a hora da aprendizagem, e de fazer música, era também o lugar de reencontro dos jovens. O maestro em entrevista justificou os motivos pelos quais os ensaios aconteciam nesses dias da semana. Segundo ele:

Isso aí acontecia porque eu não tinha como ensaiar essa Banda dentro do expediente da escola. Por quê? Porque eu não exigia que a pessoa fosse aluno diretamente da Escola [...] Então, vinha gente da Universidade, vinha o pessoal das bandas militares [...] E isso primariamente foi o que concitou aquela espécie de mal-estar com a direção da Escola de Música [justifica]. Por exemplo: o cara deixava de estudar teoria, continuava com o instrumento, tocando na Banda. Quer dizer, trancava a aula da Escola porque não tinha condições de continuar na teoria, e aí continuava na Banda. Eu não jogava o cara fora!¹⁰⁵(COELHO, 2010c).

Depoimentos de ex-integrantes também esclarecem o ambiente ali vivido:

Minha carreira como saxofonista foi iniciada na Banda Sinfônica de Brasília, sob a supervisão do nosso querido professor Reynaldo que abdicou durante vários anos momentos com a família, para dedicar duas noites da semana, e as tardes de sábado, para nos ensaiar e nos ensinar música e coisas além da música¹⁰⁶ (FLORÊNCIO, 2010).

Os ensaios eram sábado à tarde, normalmente. Naquela época, aquilo era o maior barato. Era uma brincadeira. Não tinha o menor sentido de

¹⁰⁵ Entrevista concedida em 04/11/2010.

¹⁰⁶ Depoimento do saxofonista Dilson Florêncio em 01/11/2010.

obrigação. Era uma obrigação natural. A gente ia por diversão¹⁰⁷(CASTRO, 2010b).

Até por que o que eu mais gostava na Banda era de ensaiar, principalmente, no sábado à tarde¹⁰⁸ (FILHO, 2010).

Sábados à tarde, um monte de garotos e garotas (e uns coroas infiltrados, que não eram bobos) saíam de suas casas ansiosos para tocar. Era a hora do ensaio da banda. O grande momento da semana. Ali era a música que imperava, era a música que nos unia. Como era bom! Muito orgulho tenho de olhar para trás e poder dizer que a banda – e você Reynaldo, com sua dedicação e palavras sempre legais nos ensaios, sempre havia aquele momento ‘reflexão’, quando o maestro deixava a batuta por um momento e se dirigia a nós – fez parte da minha vida e formação musical¹⁰⁹(CASTRO, 2010d)

A gente fazia os ensaios terças e quintas à noite. Só palhetas e madeiras [...] Ensaio de naipes, metais [...] Aí tinha aquele cuidado para que os metais [risos]. Os metais não podiam ir na quinta-feira, que era o ensaio das palhetas, pra não atrapalhar as meninas tocarem¹¹⁰ (GORETTI, 2009).

3.5 O 1º Prêmio no II Campeonato Nacional de Bandas

Um dos momentos mais lembrados pelos ex-integrantes foi a conquista do 1º Prêmio no *II Campeonato Nacional de Bandas na Televisão* promovido pela FUNARTE¹¹¹, em convênio com a Rede Globo, realizado no ano de 1978. De acordo com um artigo publicado no *Correio Braziliense* em 30 de agosto de 1980, a participação nesse evento foi considerada o ponto culminante.

A FUNARTE, interessada em apoiar a tradição das bandas de música no país, criou em 1976 o “Projeto Bandas”. Seu principal objetivo era conhecer a realidade das bandas de música civis, na intenção de apoiá-las com a doação de instrumentos, realização de concursos, cursos para mestres de banda, edição de músicas, assim como estimular ao mesmo tempo a

¹⁰⁷ Depoimento do percussionista Roberto Magalhães Castro em 15/11/2010.

¹⁰⁸ Depoimento do clarinetista Tércio Felipe A. Filho em 19/11/2010.

¹⁰⁹ Trecho de um E-mail de Roberto M. Castro enviado ao maestro em 30/10/2010.

¹¹⁰ Depoimento da flautista Maria Cristina Goretti em 30/09/2009.

¹¹¹ Fundação Nacional de Arte.

formação de novos grupos¹¹². Devido ao elevado custo para a sua realização, foram apenas dois os concursos promovidos: 1977 e 1978 (SALLES, 2006).

De acordo com o que consta no item 1 do Artigo 2º do Regulamento do concurso¹¹³, esse tinha por objetivo:

1. Estimular as bandas de música em todo o território nacional, visando desenvolver o interesse pela música, em particular pelos instrumentos de sopro.

O estímulo ali causado foi evidente. O envolvimento do grupo, objetivando essa conquista, foi tamanha que, tanto os estudos quanto os ensaios foram intensificados. O maestro e os jovens queriam naquela oportunidade ter o reconhecimento do árduo trabalho que vinham desenvolvendo, assim como também divulgar a primeira Banda Sinfônica Civil da nova capital.

Para tanto, conforme exigência dos organizadores do concurso, cada Estado deveria realizar, primeiramente, provas de seleção estadual, a fim de indicar uma única banda como representante do Estado. A vencedora estaria automaticamente inscrita no II Campeonato Nacional. Os membros que compuseram a banca em Brasília foram: Celso Wolks Lougen (presidente do júri e representante da FUNARTE), Odeth Ernest Dias (professora de flauta da Universidade de Brasília) e Sebastião Teodoro Gomes (regente da Banda da Polícia Militar do DF e professor de oboé da EMB)¹¹⁴.

Dessa forma, o único grupo que concorreu em Brasília com a Banda da Escola de Música foi a banda do SESI (Serviço Social da Indústria), regida pelo maestro Verniou Pinto de Almeida¹¹⁵. Esta pesquisa não conseguiu precisar a data nem o repertório executado na realização dessa fase. A única indicação de época se dá por meio da carta¹¹⁶ enviada à Banda em 20 de setembro de 1977, que determinava que a etapa deveria ser concluída até o mês de dezembro do mesmo ano.

¹¹² Informações obtidas em: <<http://www.funarte.gov.br/portal/centro/musica/projeto-bandas/>> Acesso em: 08/10/2010.

¹¹³ Anexo 8.

¹¹⁴ Segundo carta enviada à FUNARTE pela EMB.

¹¹⁵ Um dos músicos da Banda da Polícia Militar do Rio de Janeiro transferido para Brasília em 1967.

¹¹⁶ Anexo 9.

O Oboísta Paulo Mainieri Júnior lembrou aquela época:

Eu sei que foi ... não sei se ainda existe ... era o Teatro Galpão, na W3, ali ao lado da Escola Parque [se referindo ao local onde ocorreu a eliminatória]. Veio um cara da FUNARTE [...] E aí o cara não se agüentou. Quando ele acabou de ouvir a Banda, o Reynaldo depois contou pra gente, que o cara estava em prantos. Pegou o microfone, parabenizou a Banda e falou assim: “você têm condições de chegar à final. Continue assim que você têm condições de serem finalistas”. E foi o que aconteceu¹¹⁷ (JÚNIOR, 2010).

As regras impostas previam a realização de três fases: eliminatória, semifinal e final. Na fase eliminatória, foram selecionadas 9 bandas para a fase semifinal. Destas, 4 foram escolhidas para a final.

A 1ª etapa das provas eliminatórias foi realizada no dia 14 de julho de 1978, na cidade de Niterói-RJ. A 2ª etapa, na qual participou a Banda Sinfônica da EMB, aconteceu no dia 21 de julho, na cidade de Recife-PE. A 3ª e última etapa ocorreu no dia 28 de julho, em Belém-PA. As três etapas somaram um total de 18 bandas.

A exibição da Banda na fase eliminatória, em Recife, aconteceu no *Ginásio de Esportes Geraldo Magalhães*, local onde também ficou hospedada. O júri naquela ocasião era formado pelos maestros José Menezes, Mário Peixoto Guedes, Lourenço da Fonseca Barbosa, professora Maria Barcellos Rezende e maestro Marlos Nobre – Diretor do INM/FUNARTE e presidente do júri. As bandas com as quais concorreu, e suas respectivas notas obtidas foram: Sociedade Musical Lira Carlos Gomes de Estância /SE – nota 8.0; Banda Municipal do Recife/PE – nota 9.0; Banda Municipal Euterpe Jardimense (Jardim do Seridó) – nota 7.5; Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro (Irará-BA) – nota 8.5; Filarmônica Epitácio Pessoa/PA – nota 7.5.

Naquele dia, o repertório executado pela Banda da EMB foi: *The Stars and Stripes Forever*, de John Philip Sousa (música que tocou marchando ao entrar no Ginásio por exigência do concurso), e *Os Prelúdios da Bachianas Brasileiras nº 4*, de Heitor Villa-Lobos. Naquele dia, a Banda da EMB foi a única a obter a *nota máxima, 10*.

¹¹⁷ Entrevista concedida em 15/11/2010.

O percussionista Roberto M. Castro, sabendo que naquela ocasião a Banda deveria entrar ao Ginásio marchando – tendo sido na história da Banda a única vez que o fato ocorreu – e que a Banda não tinha instrumental de percussão de qualidade, lembrou:

Quando a gente foi para Recife quem emprestou os instrumentos de percussão, porque eu convenci o Reynaldo [dizendo a ele]: “A gente vai entrar marchando! Tem que ter uma caixa de” [...] Era requisito do concurso. Tinha que marchar. Inclusive a gente ensaiava. Foi todo mundo lá pra fora do Teatro [da EMB]. Naquela rua do Teatro [...] Aí eu convenci o Reynaldo [...] Tem uma caixa militar, é um tambor tenor, aquela mais profunda ... era da Aeronáutica ... Aquilo era exclusivamente pra levar pra Recife, pra entrar no Ginásio. A Aeronáutica tinha um instrumental legal [...] A Banda marchou legal¹¹⁸ (CASTRO, 2010b).

Na ocasião da estada da Banda em Recife, tocou, a convite do Departamento de Cultura do Estado¹¹⁹, um concerto no *Teatro do Parque* no dia seguinte de sua apresentação no concurso que, segundo a imprensa local, o concerto entrou para a história da cidade¹²⁰. No programa¹²¹ foram executados:

- Marcha Troiana – Hector Berlioz.
- Coral e Fuga em sol menor – Bach-Abert.
- Egmont (Abertura) – L.V. Beethoven.
- O Morcego (Abertura) – J. Strauss.
- Bachianas Brasileiras nº4 (Prelúdio).
- Concerto para piano nº1 em Mi Bemol Maior – F. Liszt.

Solista: Maria Emília Osório

¹¹⁸ Entrevista concedida em 15/11/2010.

¹¹⁹ Informação obtida pelo Jornal do Commercio, da cidade de Recife, de 21 de julho de 1978.

¹²⁰ Correio Braziliense de 30 de agosto de 1980.

¹²¹ Anexo 10.

Um depoimento informal da flautista Maria Elisabeth Ernest Dias, que assistiu a apresentação, foi enfático: “foi um concerto memorável”.

Concluído as provas eliminatórias, as nove semifinalistas classificadas para a etapa seguinte no Rio de Janeiro, realizada no *Auditório do Teatro Fênix da TV GLOBO*, à rua Lineu de Paula Machado, 1006, Jardim Botânico, foram:

No dia 06 de Agosto às 08 horas

- Filarmônica Visconde de Rio Branco (MG), maestro Francisco Perón.
- Sociedade Musical Nova Aurora (RJ), maestro José Carlos Ferreira.
- Banda Infante Juvenil Rudge Ramos (SP), maestro Romilso Curvelo.

No dia 13 de Agosto às 08 horas

- *Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília (DF), maestro Reynaldo da Fonseca Coelho.*
- Sociedade Lítero Musical 25 de Dezembro (BA), maestro Norberto de Aquino.
- Banda Municipal de Recife (PE), maestro Antônio Justiniano Albuquerque.

No dia 20 de Agosto às 08 horas

- Banda de Música 16 de Agosto (PI), maestro Carlos Oliveira.
- Banda D. Luíza Távora (CE), maestro Francisco José Costa Holanda.
- Banda Oscar Santos (AP), maestro Clodomiro Martins.

Os membros da banca instituída foram: Marlos Nobre (presidente), Alceu Bocchino, Júlio Medaglia, João Batista Gonçalves e Edino Krieger.

O tempo disponibilizado às bandas para a apresentação era de 10 minutos. Diante disso, o grupo executou na semifinal duas peças: *O Dobrado Capitão Jerônimo José da Silva*, de Oscar da Silva Brum; e *O Trenzinho do Caipira das Bachianas Brasileiras Nº2*, de Heitor

Villa-Lobos¹²². Nas duas vezes em que a Banda esteve no Rio de Janeiro (semifinal e final), o local onde se instalou foi a Escola de Educação Física do Exército. Comentou o maestro Reynaldo à reportagem do Correio Braziliense¹²³ ter sido a semifinal uma etapa atribulada. Isso porque, segundo ele, a viagem para o Rio de Janeiro ocorreu de ônibus, fazendo com que os músicos chegassem cansados. Em sua percepção, o esgotamento da viagem foi a causa da queda de rendimento durante a prova que resultou na *nota* 9,7.

Contudo, para a etapa final realizada no dia 27 de agosto (Figura 17), no mesmo local e horário, a Banda de Brasília retornou ao Rio de Janeiro de avião graças ao patrocínio do Banco do Brasil. O júri, para aquele momento, foi formado pelos maestros Marlos Nobre (presidente), Alceu Bocchino, Júlio Medaglia, e Edino Krieger. Em relação ao repertório executado, a única certeza obtida, por meio das entrevistas, é que para a premiação a Banda tocou “*O Morcego*”, de Johann Strauss. Infelizmente, nenhum documento ou depoimento foi capaz de assegurar as outras peças ali tocadas. Supõe-se que o dobrado Ouro Negro tenha sido tocado nessa fase.

Sobre aquele dia o maestro Reynaldo relembrou alguns acontecimentos:

Quando nós chegamos à Rede Globo de Televisão pra gravar o programa ... Aí o pessoal viu aquele mundo de instrumentos. Porque a Banda estava cheia! Aí os caras tiraram todos os microfones. Só colocaram os microfones que aguentavam o sarrafo, né? Aí não sei se foi o [dobrado] Ouro Negro ... [a Banda tocando] pianinho, aquela entrada que você nem ouvia os baixos [...] Aí rapaz, os caras [que estavam passando o som] disse: “maestro, não dá pra Banda tocar mais forte?” [o maestro respondeu] “Isso aqui é o meu trabalho, não tem negócio de tocar mais forte não, isso aqui é assim, tem os fortes, tem os pianos, tem os crescendo. [continuou] Isso aqui não é assim não! Tem que ter um técnico aí, se não tiver um técnico não vai saber fazer esse trabalho aqui pra banda não!” Aí os caras lotaram de microfone tudo lá ... Aí os caras [perguntaram]: “Mas não é banda?” ... Aí, os caras das outras bandas: “isso não é banda, isso é uma orquestra!” Aí eu tive que dar uma aula para os outros mestres [de bandas]¹²⁴(COELHO, 2009a).

O Alceu Bocchino ficou encantado com a Banda, Maravilhado¹²⁵(COELHO, 2009b).

¹²² Anexo 11.

¹²³ Correio Braziliense do dia 30 de Agosto de 1980.

¹²⁴ Entrevista concedida em 20/07/2009.

¹²⁵ Entrevista em 30/10/2009.

O trompetista Alexandre Suzano também comentou:

O Brasil aplaudiu de pé a maravilhosa Banda brasileira. Nunca vou esquecer as gravações no Teatro Fênix, tudo perfeito. Só Deus sabe o sacrifício que fizemos. Mas o resultado passou para a história¹²⁶ (SUZANO, 2010b).



Figura 17: Banda Sinfônica da EMB no II Campeonato Nacional de Bandas promovido pela FUNARTE em 1978

O Maestro Marlos Nobre, primeiro Diretor do Instituto Nacional de Música da FUNARTE, e idealizador do Concurso, assim se manifestou em relação ao conjunto:

A Banda da Escola de Música foi, sem dúvida alguma, um marco no Concurso, espantando a todos os membros do jurado pela alta qualidade. Parecia uma verdadeira orquestra tocando, afinadíssima, com alto grau de musicalidade e compreensão estilística do repertório. Foi a melhor Banda de toda a história do Concurso e um marco, verdadeiramente. Ao mesmo tempo

¹²⁶ Depoimento em 08/11/2010.

era o exemplo, a meta, a realidade de que era possível ter no Brasil uma Banda de tal qualidade. Isso servia de estímulo a todas as Bandas do Brasil¹²⁷ (NOBRE, 2011).

As outras três finalistas foram as de Pernambuco, Minas Gerais e Ceará. Esta pesquisa não conseguiu obter as notas que foram atribuídas a estes grupos. O que podemos afirmar é que a Banda de Brasília voltou a obter a *nota máxima*, e a conquista do 1º lugar no concurso. A segunda colocada foi a Banda de Pernambuco, seguida pelas Bandas de Minas Gerais e Ceará¹²⁸.

O concurso foi inserido na programação dos “*Concertos para a Juventude*”¹²⁹ e difundido nacionalmente pela Rede Globo de Televisão. No entanto, uma elucidação do maestro Marlos Nobre lamentou o triste destino das gravações:

Naquela época infelizmente não existia o Vídeo tape, nem o DVD, era tudo gravado em enormes e grossas fitas, caríssimas, da própria TV Globo. O Boni, na época super-diretor geral da TV GLOBO, me tinha feito uma proposta, aliás, excelente, de nos dar as fitas gravadas com todos os programas em troca de fitas virgens. Isto era um bom negócio para a memória musical brasileira. Apelei ao MEC¹³⁰ de então, implorando que dessem a verba para comprarmos fitas virgens, e teríamos em troca todas as gravações do programa CONCERTOS PARA A JUVENTUDE, para a posteridade. Infelizmente, a "falta de verba" foi evocado como elemento contundente e devastador. Sem saída, eu tive de ver todas as gravações apagadas e as fitas reutilizadas para os programas populares da emissora. Lamentei imensamente, quase caí doente na época, quando vi aquilo que chamava crime contra a memória cultural brasileira. Mas assim foi, e ficamos sem este testemunho histórico e vivo do que foi toda uma época em nossa vida cultural e musical.(Idem)

¹²⁷ Depoimento concedido via E-mail em 15 de abril de 2011.

¹²⁸ Informações sobre a classificação obtidas pelo Jornal de Brasília de 30 de agosto de 1978.

¹²⁹ O *Concertos para a juventude* estrearam em outubro de 1965, com direção de Walter Lacet e Sérgio Saporito, e tinha como objetivo romper as barreiras entre a música erudita e o grande público. Realizado no auditório da TV Globo, consistia na exibição de pequenos concertos didáticos ao vivo, levados ao ar nas manhãs de domingo. Posteriormente, passou a apresentar obras completas dos grandes mestres da música clássica. O programa foi apontado pela Unesco como programa modelo para a divulgação de música clássica, e permaneceu cerca de 19 anos no ar. Durante a década de 1970, o *Concertos para a juventude* promoveu uma série de concursos, pretendendo revelar e divulgar novos talentos. Exemplos marcantes dessa iniciativa foram o I Concurso Nacional de Coreografia, realizado em 1974, e o I Concurso Nacional de Jovens Instrumentistas, de 1977. Além da divulgação, os concursos davam prêmios em dinheiro aos vencedores – o I Concurso Nacional de Bandas de Música, também em 1977, chegou a gerar um disco gravado pela Som Livre. Foram produzidos programas especiais que buscavam preservar a cultura do país, apresentando grupos folclóricos ou regionais e incentivando pequenas bandas de música do interior do Brasil. Disponível em:

<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-257630,00.html>. Acesso em 14/04/2011.

¹³⁰ Ministério da Educação e Cultura.

3.5.1 A premiação

O prêmio pela conquista foi de CR\$ 250.000,00 (duzentos e cinquenta mil cruzeiros). (Figuras 18, 19 e 20)

Essa quantia, justificou o maestro a um jornal¹³¹, foi utilizado para a aquisição de instrumentos, principalmente os de percussão. Sobre esse investimento, o percussionista Ney Rosauro¹³² comentou:

Pra gente foi uma mudança radical porque, com esse dinheiro, o Reynaldo comprou um glockenspiel e uma marimba. [...] Foi a primeira marimba de Brasília. Foi uma loucura com aquela marimba [...] Podíamos tocar o dia inteiro (ROSAURO, 2010).

¹³¹ Correio Braziliense de 28 de setembro de 1978.

¹³² Entrevista concedida em 13 de abril de 2010. Ney Rosauro é hoje conceituado percussionista com carreira de projeção internacional.

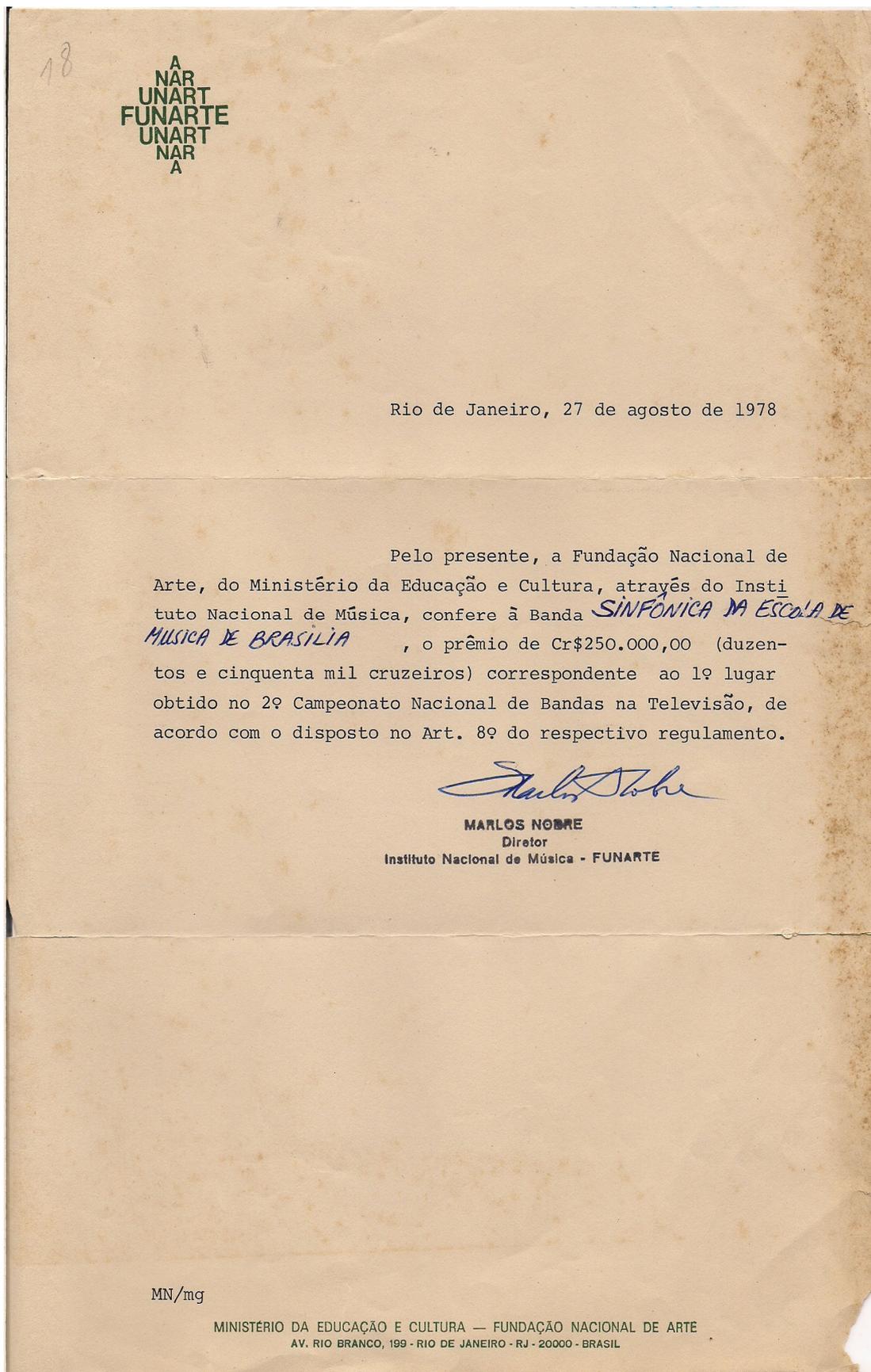


Figura 18: Documento que comprova a entrega do prêmio

17

certificado

Certificamos que

BANDA SINFÔNICA DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA

participou do

2º CAMPEONATO NACIONAL DE BANDAS

realizado de

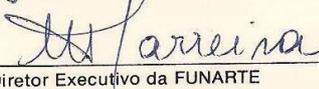
14 DE JULHO/78 a 27 DE AGOSTO/78

obtendo a seguinte classificação

1º LUGAR

Rio de Janeiro, 31 de AGOSTO de 1978


 Presidente da FUNARTE

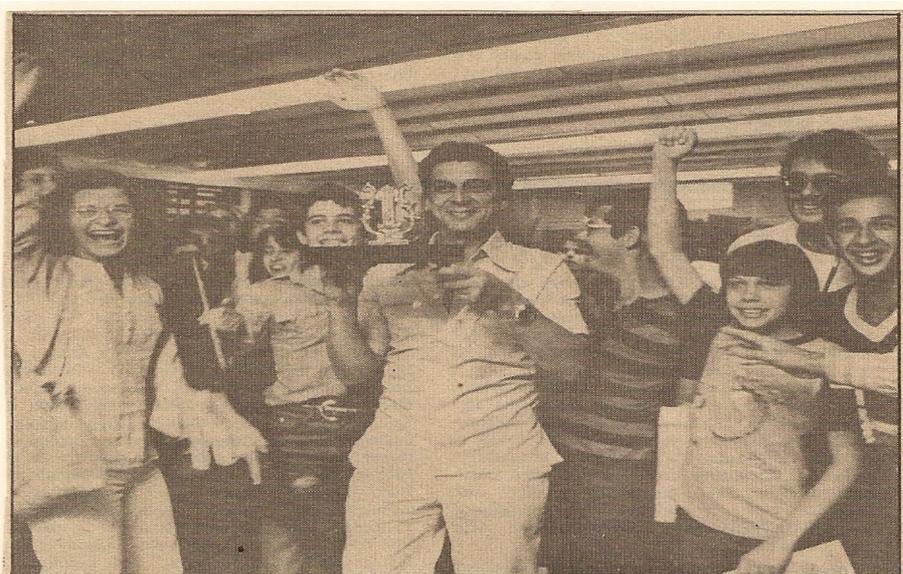

 Diretor Executivo da FUNARTE


 Diretor do INM



Ministério da Educação e Cultura
 Fundação Nacional de Arte
 Instituto Nacional de Música

Figura 19: Certificado de premiação



Integrantes da Banda brasiliense comemoram a vitória

JB - 30.08.78

Banda da Escola de Música vence campeonato

Depois de conseguir o primeiro prêmio, com nota máxima, no 2º Campeonato Nacional de Bandas, chegou ontem à Brasília a Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília, recebida no aeroporto pela Banda Sinfônica da Polícia Militar que tocava «Parabéns a você».

Composta de 68 pessoas, a Banda Sinfônica da Escola de Música é regida pelo maestro Reynaldo da Fonseca Coelho, que, muito emocionado, e com lágrimas nos olhos, disse que «o troféu é um pedacinho de todos nós». Além do troféu, a banda vencedora recebeu o prêmio de 250 mil cruzeiros.

Em co-patrocínio da Funarte e Tv Globo, o Campeonato de Bandas teve a sua primeira fase, classificatória, em Recife, no dia 21 de julho, quando a representante de Brasília recebeu a nota

10. No Rio, a fase semifinal foi realizada em 13 de agosto, e os brasilienses receberam a nota 9,6. Na apresentação final, no último domingo, a Escola de Música de Brasília sagrou-se vencedora novamente com nota 10.

As demais bandas classificadas no concurso foram a Banda do Recife, que recebeu um prêmio de 150 mil cruzeiros, seguida pelas bandas de Minas Gerais, que recebeu 75 mil, e do Ceará, premiada com 50 mil cruzeiros.

Para Marlos Nobre, apesar de um declínio da importância das bandas, atualmente, é fundamental a preservação e incentivo a estes concursos, especialmente por seu aspecto social, além de representarem uma fonte de divertimento, que chegou a ser bastante forte numa certa época.

Figura 20: Comemoração dos músicos publicada pelo Jornal de Brasília de 30 de agosto de 1978

Logos após a premiação, a ansiedade dos músicos, no entanto, teve que ser contida. Isso porque, na noite daquele mesmo dia, a Banda se apresentou tocando na *Sala de Concertos Leopoldo Miguez* da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro

o mesmo programa que havia tocado em Recife¹³³. Acerca do concerto, uma reportagem do Correio Braziliense de 30 de agosto de 1980 noticiou:

Na assistência ao concerto na Sala Leopoldo Miguez, da Escola de Música da UFRJ, estavam vários maestros de bandas militares do Rio e alguns músicos da Orquestra Sinfônica Brasileira que, na ocasião, não deixaram de expressar sua admiração pela execução da Banda Sinfônica da EMB.

O Maestro Reynaldo lembra, com gratidão, de que, nessa oportunidade, o ilustre maestro Oscar da Silveira Brum, pessoa que muito contribuiu para o seu desenvolvimento como músico, fez doação de todo o seu arquivo particular de músicas para a Banda Sinfônica da EMB.

3.5.2 A recepção em Brasília

Diante da conquista inédita para a cidade, o retorno à capital foi acompanhado de festas¹³⁴. Como afirmou o jornal Correio Braziliense de 30/08/1978, a recepção do grupo no aeroporto esteve a cargo da Banda Sinfônica da Polícia Militar, que tocava “Parabéns a você”.

O depoimento de um dos pais, o senhor Paulo Mainieri, assim relembrou a chegada dos alunos à EMB:

Foi uma verdadeira apoteose. Os pais vieram, os amigos. A garotada entrou tocando aqui. Foi uma coisa! Aí, depois, foi distribuído rojão pro pessoal [...] Um das coisas que afetaram a minha audição foi a empolgação da chegada¹³⁵ (MAINIERI, 2010).

3.5.3 A repercussão

Durante e ao término do Campeonato, a Banda recebera ofícios¹³⁶ elogiosos enviados por alguns conjuntos musicais do país. O próprio maestro declarou em reportagem¹³⁷: “não esperava que, nesse Campeonato, a Banda de Brasília fosse tão elogiada e aplaudida”.

¹³³ Anexo 12.

¹³⁴ Anexo 13.

¹³⁵ Entrevista em 15/11/2010.

¹³⁶ Anexo 14.

O maestro à repórter Warene afirmou:

Tanto os maestros militares de várias bandas, como mestres e músicos presentes ao Campeonato, fizeram grandes elogios quanto a sonoridade e desempenho dos alunos nos vários instrumentos, e principalmente na afinação. Um dos jurados chegou até a dizer que a afinação da Banda da EMB era de tal perfeição que deveria servir de exemplo para muitas orquestras sinfônicas em nosso país (WARENE G. SANTANA, Correio Braziliense, 28/09/1978).

Ainda segundo o relato do maestro Reynaldo à jornalista, o trompetista Oscar da Silveira Brum aproximou-se a ele e disse: “só nos Estados Unidos é que pude presenciar tanta sonoridade e desempenho agora executados pela Banda de Brasília.”

A reverberação da conquista repercutiu também no Congresso Nacional. O Deputado Sinval Boaventura¹³⁸, do partido ARENA – MG, pronunciou, no dia 01 de setembro de 1978, um discurso de congratulações à Banda. Na íntegra, o seu discurso:

Sr. Presidente, Srs. Deputados, Brasília já nasceu grande, e grande em todos os sentidos. Sua arquitetura é festejada no mundo inteiro, e os turistas não se cansam de fotografar a leveza dos palácios que enriquecem de poesia e encanto a mais jovem Capital do mundo; seu urbanismo é algo também de inefável, pela harmonia entre o majestoso e o funcional; suas universidades atraem conferencistas, professores e alunos de todos os continentes; seus jardins e áreas verdes, sua população predominantemente jovem – tudo, enfim, dá ao Distrito Federal a marca de uma cidade que busca o seu destino, de um centro demográfico que divide a história do País em dois marcos: antes e depois de Brasília.

Estas considerações, Sr. Presidente, Srs. Deputados, vêm a propósito de uma outra conquista desta bela Capital no campo das artes. Trata-se da vitória obtida pela Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília no 1º(sic) Concurso Nacional de Bandas promovido pela FUNARTE.

A Banda foi fundada em 1974, pelo Prof. Reinaldo da Fonseca Coelho, que a vem dirigindo até o presente, na qualidade de regente. É formada por alunos e professores da EMB.

¹³⁷ Correio Braziliense, 28 de setembro de 1978. Reportagem de Warene G. Santana.

¹³⁸ Sinval Boaventura (1923), natural de Rio Parnaíba (MG), pecuarista, fazendeiro e rodoviário. Exerceu três mandatos como Deputado Federal.

Uma organização de tal natureza e envergadura exige, por parte de quem a dirige, bem como por parte dos dirigidos, um espírito de constante dedicação. É justamente esse espírito a mola propulsora daquela corporação musical, que já constitui motivo de orgulho e de prazer para todos os brasilienses.

Nossos parabéns ao Maestro Reinaldo, nossos parabéns aos brilhantes artistas que a compõem, parabéns, afinal, à direção da EMB – escola que se faz credora da admiração e respeito de toda uma comunidade. (DIÁRIO DO CONGRESSO NACIONAL de 2 de setembro de 1978, p.7587)

Abaixo, trechos de algumas cartas de congratulações enviadas ao maestro:

[...] sem nenhum demérito às outras Bandas de Música, acreditamos que a Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília será a vencedora do II Torneio de Bandas, pois, um conjunto orquestral que executa o Prelúdio das Bachianas Brasileiras nº 4 de Villa-Lobos, da maneira em que escutamos naquela ocasião, suplantando muitas Orquestras Sinfônicas, não poderá, jamais, deixar de se consagrar como vencedora do referido concurso.¹³⁹

Foi com grande satisfação que assisti ontem, pela TV, a entrega dos prêmios [...] Realmente maestro, emocionou-me sobre maneira o nível de execução da Banda da Escola de Música de Brasília [...] Os jovens instrumentistas, nas mãos de V. Sa. estão obtendo rendimento extraordinário, semelhante ou talvez melhor do apresentado pelas bandas universitários dos EE.UU.¹⁴⁰

A lição que os brasilienses deram com a sonoridade da sua banda, mostra as reais possibilidades que se pode alcançar com uma banda de música, quando se acrescenta ao instrumental tradicional, os chamados instrumentos sinfônicos – oboés, fagotes, flautas e flautins. Uma sonoridade aveludada, que vem demonstrar, inclusive, a qualidade dos professores que estão formando, lá no Planalto Central, os nossos futuros virtuosos.¹⁴¹

¹³⁹Carta enviada ao maestro por Ademir Souza Araújo, Coordenador da Orquestra Popular do Recife, em 10 de agosto de 1978.

¹⁴⁰Carta enviada ao maestro por Zacarias Valiati, presidente do Clube dos Flautistas do Rio Grande do Sul, em 18 de setembro de 1978.

¹⁴¹Trecho do texto de Edson Rodrigues lida no dia 30 de julho de 1978, na “Jovem Cap” – Programa “Domingo Gente”, em Recife.

Esses exemplos, todavia, demonstram o nível estético-musical alcançado pelo conjunto no ano de 1978.

Em 1979, ainda movido pela boa impressão causada durante o concurso, o grupo foi lembrado pelo presidente da FUNARTE, Marlos Nobre, que indicou a Banda ao Palácio do Itamaraty, a fim de representar o Brasil em Dublin, Irlanda do Norte, em um festival de música. O ofício de indicação assinado pelo Diretor do Instituto Nacional de Música dizia:

Ao indicarmos a Banda Sinfônica da EMB, o fazemos por se tratar de um conjunto que venceu brilhantemente o II Campeonato Nacional de Bandas, tendo, portanto, qualidades para bem representar o Brasil [...] ¹⁴².

Infelizmente, o maestro soube tardiamente da indicação, impossibilitando a preparação do grupo àquela que seria a sua primeira viagem internacional ¹⁴³.

3.6 A criação da Associação Civil Banda Sinfônica de Brasília

A Banda, mesmo antes de sua participação no concurso de 1978, já atuava frequentemente em diversas atividades dentro e fora da EMB (Figura 21). Como já visto no capítulo I, a integração das bandas de música com a sociedade sempre foi uma de suas atribuições. Com a Banda da EMB não foi diferente. O Diretor da EMB era, geralmente, quem recebia os convites para a Banda se apresentar em outras escolas, inaugurações, aniversários, dentre outras. Um conjunto de ofícios comprova a veracidade desse fato ¹⁴⁴.

¹⁴² Informações obtidas pelo Correio Braziliense de 30 de agosto de 1980.

¹⁴³ Idem.

¹⁴⁴ Anexo 15.



Figura 21: Apresentação da Banda no Parque da Cidade – DF, em 07/09/1982

Dentre as atividades da Banda, não podemos deixar de destacar sua atuação na missa celebrada pelo Papa João Paulo II, no dia 30 de junho de 1980, na Esplanada dos Ministérios em Brasília. Essa foi a primeira missa celebrada por um Papa no Brasil.

O grupo teve também a oportunidade de realizar algumas viagens. A saber: Uberlândia (MG), Belo Horizonte (MG), Jaraguá (GO), Anápolis (GO), Rio de Janeiro (RJ), Recife (PE) e Curitiba (PR).

No entanto, para que as atividades do grupo pudessem ter continuidade, o maestro observou que providências *extras musicais* deveriam ser tomadas, tendo em vista que as condições de trabalho oferecidas pela EMB eram insatisfatórias. A falta de estrutura ali compreendia desde a inexistência de um instrumental adequado, até a precariedade para se fazer as cópias das partituras, ou seja, faltavam condições mínimas para o bom desenvolvimento das atividades. Além disso, um outro problema que despontava era a saída dos alunos da EMB na medida em que esses iam atingindo a maioridade. Em entrevista ao Jornal Correio Braziliense, o maestro explicou:

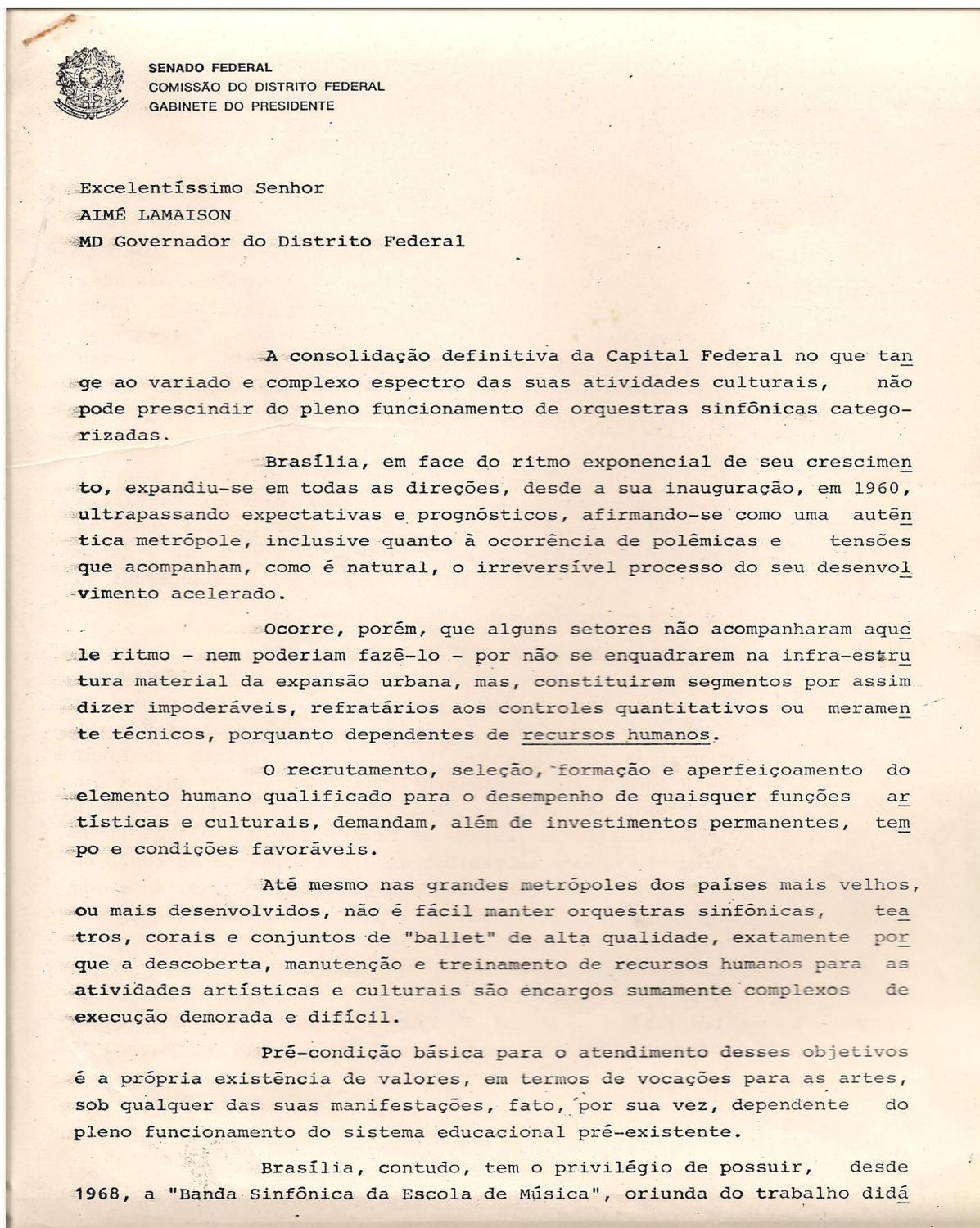
Hoje a Banda cresceu tanto que já não é mais um trabalho didático. Dos oitenta músicos integrantes temos no máximo vinte alunos, afirma o regente, demonstrando uma certa apreensão quanto aos destinos do conjunto: Está se tornando difícil manter este grupo, porque não se trata mais de uma equipe formada por meninos. Nós temos rapazes de dezoito e dezenove anos que têm suas necessidades, têm que gastar gasolina para vir aos ensaios ou participar de apresentações [...] Eu estou mantendo o grupo na base da promessa. (CORREIO BRAZILIENSE, 28 de maio de 1981)

Como se sabe, a falta de políticas públicas sérias na educação, ou seja, investimentos, têm sido uma das grandes dificuldades enfrentadas pelos educadores em nosso país. Com o maestro não foi diferente. Logo, visando suprir as diversas carências materiais para um “bom” andamento do trabalho, o professor começou a delinear algumas estratégias. Sua primeira medida foi aproximar-se de autoridades políticas na cidade a fim de sensibilizá-las à causa da Banda. Para isso, uma de suas ações era a de convidá-las aos concertos por meio de telegramas (Figura 22). Ao analisá-los¹⁴⁵, pude observar que tal estratégia não obteve muito êxito, pois, as respostas, eram sempre acompanhadas de justificativas de impossibilidade de comparecimento.

¹⁴⁵ Anexo 16.

Federal, dia em que subiu à tribuna para se expressar a respeito dessa visita e, consequentemente, da Banda¹⁴⁷. Abaixo, a carta na íntegra (Figura 23).

Figura 23: Carta na íntegra do senador Lourival Baptista



¹⁴⁷ Anexo 17. Pronunciamento do senador Lourival Baptista, publicado no Diário do Congresso Nacional do dia 02 de julho de 1981, seção II, p. 3178-3180.



SENADO FEDERAL
COMISSÃO DO DISTRITO FEDERAL
GABINETE DO PRESIDENTE

tico conjuntamente exercido pela Escola Média de Música e o Setor de Técnica Instrumental da Escola Parque.

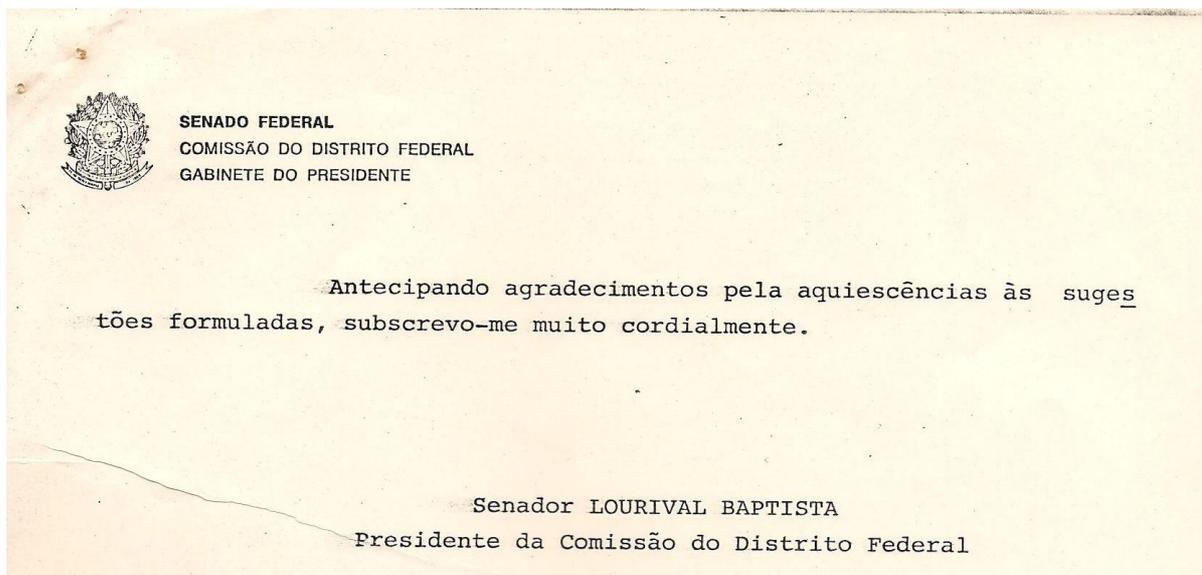
A "Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília" como conjunto musical de excelente qualidade, tem contribuído, dentro das suas possibilidades, para humanização e difusão cultural de Brasília, contribuindo para consolidação artística e cultural de uma Capital que se apresenta vulnerável, a esse respeito, e carece de todo amparo governamental a fim de que sua população possa atingir melhores coeficientes do que se convencionou denominar "qualidade de vida".

Com essa ligeira digressão, cumpro o dever de encaminhar à consideração do eminente Governador, o Memorial em que o criador e regente da mencionada "Banda Sinfônica" expõe a situação atual desse magnífico conjunto musical, que enfrenta sérias dificuldades, e luta pela sua sobrevivência, ameaçada de extinção, na hipótese em que não sejam tomadas providências oportunas, capazes de assegurar a perenidade do funcionamento da mesma.

Impõe-se, de fato, uma solução jurídica para o assunto.

"Capital da Esperança", na expressão definitiva de André Malraux, para a qual convergem as atenções do mundo civilizado, justifica-se todo e qualquer esforço governamental no sentido de consolidar e fortalecer uma instituição pioneira, que mereceu do Diretor do Instituto Nacional de Música, o compositor internacionalmente consagrado, Marlos Nobre, o seguinte julgamento: ... "Tenho a satisfação de indicar a Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília para participar do II Festival Internacional de Música, a realizar-se em Dublin, no mês de junho do corrente ano. Ao indicarmos apenas uma banda, o fizemos por considerar que, embora tenhamos nos vários Estados Brasileiros muitos desses conjuntos musicais de boa qualidade, somente a Banda Sinfônica de Brasília reúne, no melhor nível, todos os requisitos artísticos que a credenciam para bem representar, e com possibilidade de êxito, o nosso País, num evento da importância internacional do Festival de Dublin, conforme o comprovou de forma cabal, ao vencer brilhantemente o 2º Campeonato Nacional de Bandas, promovido pelo INM-FUNARTE...".

Nada mais preciso acrescentar à guisa de justificação das providências solicitadas, que correspondem às mais justas aspirações de Brasília.



Durante as entrevistas realizadas com o maestro Reynaldo, pude perceber que essa carta o levou a acreditar em dias melhores à Banda.

Porém, justificou o maestro¹⁴⁸ que o seu objetivo com toda aquela movimentação “nunca foi de criar um núcleo com empregos fixos”. Segundo ele, sua meta era exclusivamente a obtenção de verbas destinadas à manutenção e expansão do seu trabalho didático.

Após a intercessão do senador, afirmou o maestro Reynaldo que o Governador ao receber aquele pedido, encaminhou a carta à Secretária de Educação e Cultura, Eurides Brito da Silva, determinando que tomasse providências¹⁴⁹.

Inúmeras reuniões ocorreram entre o Reynaldo e a secretária (Figura 24). Entretanto, afirmou o professor¹⁵⁰ não ter sido esses encontros fáceis, pois, segundo ele, ela num primeiro momento entendeu que o maestro buscava por empregos fixos. Após esclarecimento de suas reais intenções, a sugestão da secretária, foi que se criasse uma *associação civil*, meio pelo qual seria possível o governo assistir às necessidades do grupo sem ter que empregar os

¹⁴⁸ Entrevista realizada em 20 de julho de 2009.

¹⁴⁹ Segundo entrevista realizada com o maestro em 17 de novembro de 2010.

¹⁵⁰ Idem.

músicos. Com isso, na esperança de dias melhores, reunindo músicos, pais e amigos, foi fundada no dia *15 de agosto de 1981* a “*Associação Banda Sinfônica de Brasília*”¹⁵¹.



Figura 24: Encontro do maestro com a Secretária de Educação e Cultura Eurídes Brito, à esquerda

Com o apoio da Secretaria de Educação e Cultura a Banda deixou então as dependências da EMB, passando a ocupar as salas de concerto do *Teatro Nacional de Brasília*.

A reunião de criação da Associação aconteceu na EMB, às 18 horas, com a presença de 82 pessoas¹⁵². Uma vez aprovado o Estatuto¹⁵³, passou-se à eleição do Conselho Administrativo, que ficou constituído pelos senhores:

- João Leão da Motta Filho, professor.

¹⁵¹ Anexo 18.

¹⁵² Anexo 19.

¹⁵³ Anexo 20.

- Luiz Alberto Americano, advogado.
- Osvaldo Goretti, bancário.
- Terezinha Castelo Branco Reis, assistente social.
- Lourdes Eberle Denicol, professora.
- Evanildo Borges Moura, militar.
- Carlos Meirelles Osório, procurador.
- Raul de Oliveira Carvalho, médico.
- José Dilermando Meireles, procurador de justiça.

Por indicação do Conselho e com a aprovação da Assembleia Geral, ficou assim constituída a Diretoria Executiva:

- Reynaldo da Fonseca Coelho, Diretor Presidente.
- Vadim da Costa Arsky, Diretor-Vice Presidente.
- Maria Emília Osório, Diretor Artístico.
- José Pereira Batista, Diretor de Divulgação.
- Sady Luiz Denicol, Diretor Tesoureiro.
- Gessi Geisa Gonzaga, Diretor Secretário.

Após a instauração da Associação, de acordo com a análise de programas de concertos e artigos de jornais, o grupo, pelo menos nos primeiros anos, passou a ter uma agenda considerável. Iniciava-se uma série de concertos no principal palco da cidade, a Sala Villa-Lobos do Teatro Nacional, assim como apresentações em diversas cidades do DF. O Jornal Correio Braziliense de 19 de abril de 1982 assim noticiou a nova fase do conjunto:

A Banda Sinfônica de Brasília estará realizando sua primeira apresentação pública, em salas de espetáculos, após ter se tornado entidade independente da Escola de Música de Brasília; na próxima quinta-feira, na sala Villa-Lobos, do Teatro Nacional, às 21 horas. O concerto terá a regência de Reynaldo da Fonseca Coelho e solo de Maria Emília Osório.

Esta apresentação, que tem como objetivo homenagear Brasília no seu XXII aniversário, será a primeira de uma série de exibições programadas pela Banda, que se repetirão mensalmente na Sala Villa-Lobos do Teatro Nacional. Fará ainda sete apresentações no primeiro semestre dentro da programação do Projeto Retreta, que visa promover e difundir por todo o Distrito Federal as bandas aqui existentes.

82
88

Relação dos Componentes da Banda Sinfônica de Brasília

FLAUTAS

Maria Cristina Gonçalves Goretti
 Patricia Bautel Bimenzato
 Sérgio Arza Barrechea
 José Evangelista da Silva Junior
 Maria José Pinto da Costa de Moraes

OBOÉS

Sônia Maria Chada Talaia
 Gustavo Seal Carvalho
 Tarcísio de Oliveira Lima
 Celso Eduardo Lago Costa

CLARINETAS

Ione de Freitas Guimarães
 Ivan Silva Araújo
 Gilberto Gil Santiago
 Filomena Rita de G. F. de O. Carvalho
 Manoel Carvalho de Oliveira
 Tércio Felipe Alves Filho
 Deligne Almeida de O. Bragança
 Dinei Afonso Ferreira Florêncio
 Daniel Junqueira Tarquinio
 Givanildo Chaves Arantes
 José Antônio Costa Almeida
 Ivan Gomes das Neves
 Ademir Rodrigues Pereira
 Alexandre Marcus Ribeiro Areal
 Osiel Luiz de Souza
 Jailson Felix da Silva
 Lunice Giandone Ollaik

CLARINETA ALTO

Paulo Sérgio Barros Silveira

CLARINETA BAIXO

Paulo César Pedroso de Campos

FAGOTES

Edival Francisco Lopes
 Raquel Bomtempo

SAXOFONES ALTOS

Dilson Afonso Ferreira Florêncio
 Vadim da Costa Arski Filho
 Paulo Oliveira

SAXOFONES TENORES

Evanildo Borges de Moura
 Rodnei da Mota Chaves
 Mozaniel Sant'Ana

TROMPETES

João Heber Leão da Motta
 Joel Barbosa de Oliveira
 Gedeão Lopes Oliveira
 Roberto Vitelli Peixoto
 Manuel Nunes Ferreira
 Flamarion Silva
 Reynaldo João de S. Coelho

TROMPAS

Daniel Wellington de Araújo
 Sérgio Ricardo Martins
 Raimundo Martins
 Geraldo M. O. Marra
 Maria Salomé de Araújo
 Lucia de Fátima Felix

TROMBONES

Roberto Leão da Motta
 Rubens Vitelli Peixoto
 William Silva Jack
 Almerindo Gomes
 Adalgilson Rodrigues dos Reis
 Wilson Ladeira da Silva
 Rotyer da Mota Chaves

BOMBARDINOS

Abenais Xavier Padilha
 João Bosco Fernandes

TUBAS

Levy Carvalho de Castro
 Vicente Martins de Jesus
 Cesarino Carvalho de Castro
 Honório Bispo dos Santos

PERCUSSÃO

Marco Aurélio Brito Coutinho
 Marcelo Castelo Branco Reis
 João Ricardo Eberle Denicol
 Marco Vidal Donato
 Francisco Coelho Filho

Banda Sinfônica de Brasília

**TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA
SALA VILLA LOBOS**

22 ABRIL 82 21:00 HORAS

ANO INTERNACIONAL DO IDOSO

81 37

Escola de Música de Brasília

**BANDA SINFONICA
DA
ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA**

**26. NOVEMBRO - 81
21:00 hs.**

**SALA DE CONCERTOS DA E. M. B.
Av. L/2 sul - Quadra 602**

Ano Internacional das Pessoas Deficientes

Relação dos Componentes da Banda Sinfonica da Escola de Música de Brasília

FLAUTAS
Maria Cristina Gonçalves Goretti
Patrícia Beutel Semenzato
Maria Fernanda Teixeira
Wilson Mesquita Junior
Sérgio Arza Barrenechea
José Evangelista da Silva Junior

OBOÉS
Sonia Maria Chada Teles
Elen Maria Curado Teles
Gustavo Seal Carvalho
Fazcildo de Oliveira Lima

CLARINETAS
Ione de Freitas Guimarães
Ivan Silva Araújo
Gilberto Gil Santiago
Filomena Rita de G. F. de O. Carvalho
Manoel Carvalho de Oliveira
Tércio Felipe Alves Filho
Carlos Alberto Santiago
Deligne Almeida de O. Bragança
Dinei Afonso Ferreira Florêncio
Daniel Junqueira Tarquinio
Givanildo Chaves Arantes
José Antônio Costa Almeida
Aloysio Niemeyer Filho
Ivan Gomes das Neves
Ademir Rodrigues Pereira
Alexandre Marcus Ribeiro Areal
Oziel Luiz de Souza
Jailson Felix da Silva

CLARINETA ALTO
Paulo Sérgio Barros Silveira

CLARINETA BAIXO
Paulo Cezar Pedroso de Campos

FAGOTES
Edival Francisco Lopes
Raquel Bomtempo
Lella Carvalho de Castro

SAXOFONES ALTO
Dilson Afonso Ferreira Florêncio
Vadim da Costa Arski Filho
Paulo Oliveira

SAXOFONES TENOR
Evanildo Borges de Moura
Rodnei da Mota Chaves
Mozaniel Sant'Ana

SAXOFONE BARÍTONO
Evaldo Robson A. Barbosa

TROMPETES
Alberto da Silva Telles Americano
João Heber Leão da Motta
Joel Barbosa de Oliveira
Gedeão Lopes Oliveira
Roberto Vitelli Peixoto
Manuel Nunes Ferreira
Lael Carvalho de Castro

TROMBAS
Daniel Wellington de Araújo
Mário Lima Brasil
Sérgio Ricardo Martins
Raimundo Martins
Geraldo M. O. Marra
Maria Salomé de Araújo

TROMBONES
Aldo Monteiro Santos
Roberto Leão da Motta
Rubens Vitelli Peixoto
William Silva Iack
Almerindo Gomes
Gestilho Fernandes da Silva
Adalgilson Rodrigues dos Reis
Wilson Ladeira da Silva
Rtzyer da Mota Chaves

BOMBARDINOS
Abenatas Xavier Padilha
João Bosco Fernandes

TUBAS
Levy Carvalho de Castro
Vicente Martins de Jesus
Cesarino Carvalho de Castro

PERCUSSÃO
Marco Aurélio Brito Coutinho
Marcelo Castelo Branco Reis
José Roberto Faria Galvão
João Ricardo Eberle Denicol

Programa do dia 26 de Novembro de 1981 - 21:00 h.
Auditório da Escola de Música de Brasília

I PARTE

ANÔNIMO - The British Grenadiers - Marcha
W. A. MOZART - As Bodas de Figaro - Abertura
KENT KENNAN - Night Soliloquy
Franz LEHAR - Ouro e Prata - Valsa

II PARTE

WALTER S. HARTLEY - Concerto para três trombones e Banda
Alegro
Adagio
Presto
Solistas: Aldo Monteiro Santos
Adalgilson Rodrigues dos Reis
William Silva Iack

JAIME TEXIDOR - Amparito Roca - Marcha
ALBERTO NEPOMUCENO - 1.º Movimento da Sinfonia em G Menor
N. RIMSKI-KORSAKOW - Capricho Espanhol
I - Alvorada
II - Variação
III - Alvorada
IV - Cena e Canto Gitano
V - Fandango Asturiano

REGENTE: REYNALDO F. COELHO

GOVERNADOR DO DISTRITO FEDERAL
CORONEL AIMÉ ALCIBIADES DA SILVEIRA LAMAISSON

SECRETÁRIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO D.F.
PROFESSORA EURIDES BRITO DA SILVA

DIRETOR DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA
MAESTRO LEVINO FERREIRA DE ALCANTARA

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS:
À Excelentíssima Senhora Secretária de Educação e Cultura
Professora Eurides Brito da Silva pelo apoio dado a Banda Sinfônica.
As organizações militares sediadas no DF, as quais, sempre que
solicitadas, colaboram com o empréstimo de suas partituras musicais.

Figura 26: Programa do Concerto da Banda em 26 de novembro de 1981 na EMB

O grupo, certamente, nessa nova etapa obteve avanços. Contudo, segundo o maestro, motivado pelos recursos financeiros ainda insuficientes que eram repassados pela Secretaria de Educação e Cultura, julgou ser necessário, apesar do apoio do governo do Distrito Federal,

em quem ele acreditou inicialmente¹⁵⁴, aproximar-se mais ainda da classe política. Seu objetivo era conseguir uma estrutura de trabalho capaz de lhe proporcionar condições de ter que se preocupar apenas com a parte musical. Para tal, como exemplo desse esforço, a senhora Geisa, naquele momento secretária da Associação, em entrevista¹⁵⁵ disse ter agendado certa vez uma reunião entre o maestro e os presidentes da Câmara e do Senado Federal, com a finalidade de apresentar-lhes as pretensões da Banda e obter apoio. Infelizmente, pelo que parece, o único fruto do encontro foi apenas o agendamento de um concerto no *Salão Verde* da Câmara dos Deputados. (Figura 27)

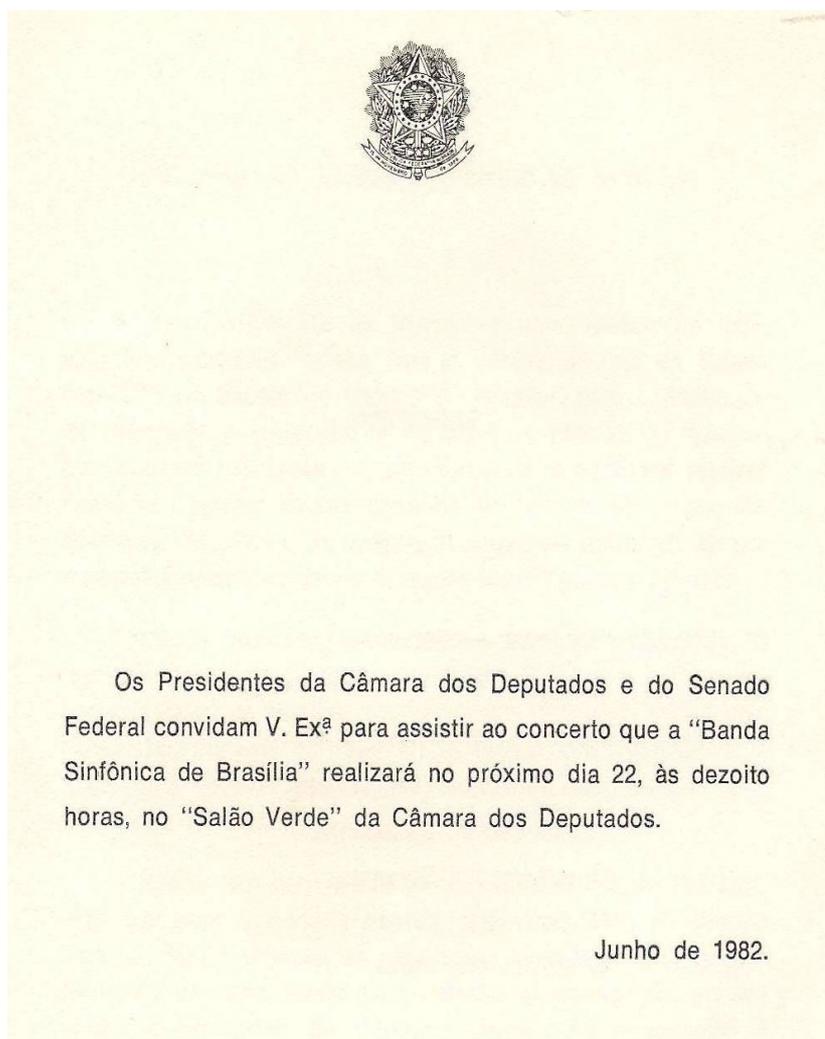


Figura 27: Convite ao Concerto da Banda no Congresso Nacional

¹⁵⁴ De acordo com afirmação sua feita à reportagem do Correio Braziliense de 30 de agosto de 1980.

¹⁵⁵ Entrevista concedida em 08 de dezembro de 2010.

3.6.1 A abdicação do maestro Reynaldo

Inúmeros foram os esforços por parte do maestro para que o grupo tivesse condições ideais de subsistência. No entanto, como se sabe, a classe política em nosso país muito promete, e pouco faz.

Conseqüentemente, o professor, “cansado” de promessas políticas, motivado pela falta de interesse dessa classe em investir de maneira séria e responsável na educação e cultura, abdicou o cargo de Diretor Presidente da entidade e, naturalmente, a regência, no dia 17 de março de 1984. Desistiu, assim, do sonho de construir na capital uma das melhores bandas de música do mundo. Conforme documento abaixo (Figura 28), a razão de sua renúncia teria sido problemas de saúde. Porém, em entrevista¹⁵⁶, revelou que o real motivo foi o “cansaço”. Segundo ele, se tivesse tido apoio, não mediria esforços para estar à frente do grupo.

¹⁵⁶ Entrevista realizada em 17 de novembro de 2010.

Brasília, 17 de março de 1984.

À Diretoria da Banda Sinfônica de Brasília.

Senhores Diretores,

Através desta, solicito aos senhores o meu afastamento em caráter irrevogável do cargo de Diretor Presidente desta Entidade.

O motivo desta pedido fundamenta-se em meu precário estado de saúde.

Nesta oportunidade, agradeço a ajuda que sempre me prestaram no desempenho da minha tarefa.

Sem mais para o momento despeço-me.

Atenciosamente,


Reynaldo da Fonseca Coelho

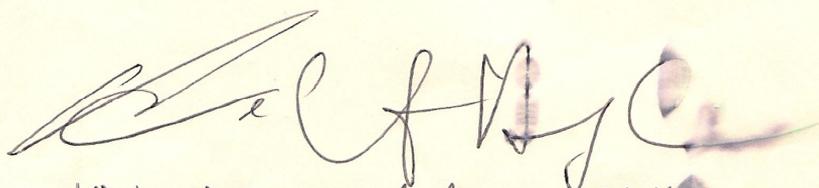

VLADIMIR DA COSTA ARSLANY
DIRETOR VICE PRESIDENTE

Figura 28: Carta de desligamento do maestro Reynaldo

A respeito dessa difícil decisão o maestro assim lembrou:

Eu vi que a Banda não ia. Ninguém queria fazer nada pela Banda. Só eu que ficava carregando o 'piano'. Aí, o que eu fiz? Eu pedi demissão na frente da Banda. Pedi afastamento pra ver se a Banda ... Porque eu achava que a coisa era contra mim ... Porque eu era uma cara muito... Eu sempre fui um cara muito lutador. Procurava um, procurava outro, falava. Isso eu sei que aborrecia as pessoas da administração ... no caso da educação. E eu achava que a Banda na minha mão não teria progresso, porque iria ficar naquilo ali mesmo¹⁵⁷ (COELHO, 2009a).

Em outro encontro justificou:

Tive alguns sofrimentos também internos, mas atribuo tudo à falta de interesse cultural de muitos que, em seus gabinetes, prometiam e prometiam, e nada faziam¹⁵⁸ (COELHO, 2010e).

3.6.2 A nova direção artística

Com a renúncia do professor Reynaldo, coube então ao saxofonista Vadim da Costa Arsky Filho, Diretor Vice-Presidente eleito e empossado em Assembleia realizada no dia 10 de setembro de 1983¹⁵⁹, assumir a liderança do grupo.

Segundo ele¹⁶⁰, quando o maestro Reynaldo abdicou o cargo, este havia anunciado que quem assumiria a regência em seu lugar seria o professor Evanildo Borges de Moura. Os músicos, no entanto, mesmo diante daquele triste momento, aguardaram a chegada do novo maestro para o ensaio, que não compareceu. Ainda em seu depoimento, disse que houvera muitas tentativas de contato com o professor Evanildo. Enquanto o impasse não se resolvia, os próprios músicos se organizaram e, sob a regência do saxofonista Vadim, que já havia demonstrado interesse pela regência na Universidade, os ensaios foram acontecendo. Somente

¹⁵⁷Entrevista em 20 de julho de 2009.

¹⁵⁸ Entrevista em 22 de outubro de 2010.

¹⁵⁹ Anexo 21.

¹⁶⁰ Entrevista concedida em 23 de abril de 2011.

após alguns dias o professor Evanildo resolveu se manifestar dizendo que não ocuparia o cargo.

Como vice-presidente da associação, Vadim sugeriu ao grupo que se fizesse então um concurso para maestro. Para tanto, chegou a entrar em contato com o professor Emilio Terraza¹⁶¹ da Universidade de Brasília, convidando-o a ser o novo regente da Banda¹⁶². Sua ideia não foi muito bem aceita pela Banda que, em reunião, decidiu mantê-lo na regência. A Assembleia que o elegeu Presidente Diretor foi realizada no dia 8 de setembro de 1984¹⁶³.

O novo maestro Vadim Varsky nasceu em 9 de fevereiro de 1963 na cidade de São Paulo. Iniciou os seus estudos musicais com a pianista Thaís Borges. Em 1976, muda-se para Brasília e ingressa na EMB, tendo sido orientado pelos professores Cláver Filho e Aníbal Palmeira. Em 1977, iniciou os seus estudos de saxofone com o professor Yone de Freitas Guimarães. Em 1978, passa a fazer parte da Banda Sinfônica da EMB. Em 1983, dá início ao curso de música na Universidade de Brasília onde passou a frequentar as classes de saxofone do professor Luiz Gonzaga Carneiro, e de regência do maestro Cláudio Santoro. Teve aulas de regência com os professores Frank Morgione, Ronaldo Bologna e Manuel Ivo Cruz. Em 1991, foi vencedor do 6º Prêmio Eldorado de Música, e semifinalista do East and West Competition, em Nova York. Adquiriu o título de mestre pela Universidade de Louisvillem nos Estados Unidos, e atualmente é professor de saxofone da Universidade de Brasília¹⁶⁴. (Figura 29)

¹⁶¹ Pianista e compositor argentino (1929-2011). Ingressou como docente na Universidade de Brasília em 1969. Foi diretor suplente da Orquestra Sinfônica do Rio de Janeiro, professor do Instituto Villa-Lobos, e organizou o Serviço de Documentação Musical da Ordem dos Músicos do Brasil, atuando também como conselheiro.

¹⁶² Entrevista concedida em 23 de abril de 2011.

¹⁶³ Anexo 22.

¹⁶⁴ Informações disponíveis no programa de concerto do dia 31 de maio de 1985, e em: http://www.weril.com.br/artistas_detalle.asp?CodArtista=32. Acesso em: 20 de abril de 2011.



Figura 29: Maestro Vadim Arsky e Marcos Araújo

Sob a regência do novo diretor artístico, o grupo conseguiu manter as atividades por mais alguns anos. Como prática rotineira, as portas da Banda continuaram abertas ao ingresso de novos integrantes, sempre movidos pela qualidade artística já alcançada pelo conjunto. Porém, o ingresso de novos músicos passou a ser por meio de testes.

Como a agenda para os concertos da Banda no Teatro Nacional já havia sido acertada no ano de 1983, não houve dificuldades para a realização da temporada de 1984. Em média, um concerto por mês era realizado entre as salas Villa-Lobos e Martins Pena.

Foi um momento também para a participação de alguns maestros convidados como a do ex-trompista da Banda Mário Lima Brasil¹⁶⁵ e Lincoln Andrade¹⁶⁶.

Uma nova relação entre o Diretor Executivo da Fundação Cultural do DF, o senhor Carlos Fernando Mathias de Souza, e o novo maestro possibilitou o repasse de algumas verbas para a manutenção da Banda. Esse mesmo diretor também o nomeou *Gerente de Projetos* da secretaria.

¹⁶⁵ Concerto do dia 20 de novembro de 1984.

¹⁶⁶ Concerto do dia 21 de outubro de 1984.

No ano de 1985, com o fim da ditadura militar, houve a mudança de governo e definitivamente o grupo passou a sofrer as consequências de uma nova onda de ideais que acompanhavam a Nova República. A Banda não foi extirpada da Secretaria de Educação e Cultura de imediato. Alguns concertos ainda foram realizados no Teatro Nacional, pois a pauta para a Banda havia sido pedida pelo maestro no ano anterior. O “boicote” ao seu trabalho aconteceu aos poucos. Neste mesmo ano, houve tempo para o grupo realizar aquela que seria a sua última viagem, em julho, para a cidade de Curitiba-PR, quando participou de um Festival de Bandas.

O “boicote” à Banda, segundo o maestro, foi acontecendo da seguinte forma: primeiro, com a mudança de governo, ele foi exonerado do cargo de Gerente de Projetos, e um projeto seu, que envolvia a participação de outras bandas da cidade, elaborado a pedido do diretor Carlos Mathias, desapareceu. Ainda de acordo com o maestro, ele mesmo chegou a ouvir dentro da secretaria comentários de que deveria ser abominado “tudo que era de banda, pois banda é coisa de quartel”. Assim, aos poucos o espaço da Banda no Teatro foi sendo subtraído

Para o ano de 1986, disse o maestro ter ido a uma reunião do Conselho da Secretaria, onde se encontrava inclusive o maestro da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional, Cláudio Santoro. Naquela reunião, segundo ele, ficou decidido que a Banda não poderia mais usar o Teatro Nacional para os concertos. Da secretaria, somente a sala de ensaios da orquestra ficaria disponível para os ensaios do conjunto. Diante da situação, o grupo passou a procurar outros lugares para se apresentar. Para a surpresa do maestro Vadim Arsky, naquele ano, a Banda, por um milagre, se apresentou mais do que nos anos de 1984 e 1985 juntos. Isso porque, segundo ele, duas pessoas da Secretaria responsáveis pela agitação cultural na cidade, Néio Lúcio e Áurea Ervilha, abriram espaço para o conjunto tocar em seus projetos itinerantes. Nessa fase, a Banda tocou na inauguração do Teatro da cidade satélite de Sobradinho, inauguração da reforma do Teatro da cidade de Taguatinga, praças e parques do centro da capital e de outras cidades satélites. Porém, no Teatro Nacional, nunca mais. Segundo o maestro, onde era possível o Néio “encaixava” a Banda. O *Concerto Cabeças*¹⁶⁷, projeto que surgira ainda na década de 1970 e de muito sucesso na cidade, foi um dos palcos onde a Banda participou diversas vezes.

¹⁶⁷ Promoção da Fundação Cultural surgido ainda na década de 1970 e coordenado por Néio Lúcio, tinha por finalidade agitar a cidade de Brasília com atrações populares, abrindo espaço aos artistas locais para mostrarem os seus trabalhos. Acontecia na Concha Acústica do Parque da Cidade.

Em 1987, um novo “boicote”. A sala de ensaios foi solicitada pelo maestro Cláudio Santoro, e a Banda transferida para uma sala ao lado, conhecida como “sala do coro”. O Concerto Cabeças era ainda o lugar onde o grupo se apresentava. No entanto, em meados do mesmo ano foi solicitado que a Banda desocupasse o Teatro, levando o grupo ao fim de suas atividades.

Os músicos, quase na sua maioria garotos, pois, grande parte daqueles da fase inicial já haviam tomado novos rumos, segundo o maestro, vendo a situação e desmotivados, decidiram se reunir e dar destino ao patrimônio da Banda. Foi eleito então um novo presidente, o trompista Antônio Félix da Silva, que manteve a guarda do seu patrimônio. A Ata dessa reunião, segundo o maestro Vadim, foi lavrada. No entanto, não se encontra no livro de Atas do grupo.

Em entrevista o maestro Vadim Arsky falou a respeito do fim dos trabalhos:

O problema da Banda Sinfônica foi um problema de estrutura. O que nós temos no Brasil não é uma classe de políticos interessados em construir o país. É uma classe interessado neles mesmos. O dinheiro não foi tanto o problema, o problema maior foi o desmotivado sem perspectiva. Não tinha mais os concertos na Villa-Lobos (FILHO, 2011).

3.6.3 O encerramento da entidade civil

Como vimos, as práticas musicais do grupo como *Banda Sinfônica de Brasília* se encerraram em meados de 1987. No entanto, de acordo com a Ata da Assembleia do dia 12 de agosto de 1989¹⁶⁸, e depoimento do maestro Reynaldo¹⁶⁹, a dissolução da Banda como entidade teve início quando ele, apreensivo em dar destino ao instrumental e ao repertório que se encontravam em uma Igreja Evangélica na cidade satélite de Sobradinho (DF) - local onde o presidente eleito Félix havia deixado após o fim das atividades – convocou, por meio de Edital, publicado no Correio Braziliense no dia 5 de agosto de 1989, os associados. O objetivo da convocação foi retomar o material e eleger nova diretoria. A Assembleia aconteceu na EMB ao final do ensaio da *Banda Filarmônica da EMB* (novo grupo que o maestro havia

¹⁶⁸ Anexo 23.

¹⁶⁹ Depoimento em 20 de julho de 2009.

formado, após o seu retorno à escola). Diante daquela conjuntura, o professor Reynaldo foi novamente eleito Diretor Presidente. Porém, as atividades continuaram paralisadas. Após algum tempo, o acervo musical foi depositado nas dependências da Banda do Corpo de Bombeiros do DF, e o instrumental na EMB.

Não havendo mais nenhuma sombra da existência da Banda, no dia 9 de agosto de 1995 o maestro Reynaldo resolveu, tristemente, realizar a reunião que dissolveria a *Associação Banda Sinfônica de Brasília*. A seguir, o documento na íntegra. (Figura 30)

ATA DA REUNIÃO QUE DISSOLVEU A BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA



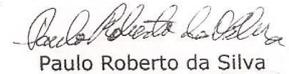
Às dezoito horas do dia nove do mês de agosto de mil novecentos e noventa e cinco, reuniu-se, no Auditório da Escola de Música de Brasília, para, juntamente com seu fundador e Presidente, Professor Reynaldo da Fonseca Coelho, deliberarem quanto à destinação daquela Banda, em desativação. Fazendo uso da palavra, o Professor Reynaldo da Fonseca Coelho assim se pronunciou: é triste o reconhecimento da paralisação de um trabalho que tanto orgulho deu à Cidade e a todos nós. Durante a existência da Banda, lutamos incansavelmente por sua sobrevivência, muitos aqui são testemunhas deste relato. Vários foram os que após suas responsabilidades diárias uniram-se a nós, ajudando para que o trabalho não parasse. A todos os meus agradecimentos. Foi franqueada a palavra, porém, dado o estado emocional reinante no momento, dela ninguém quis fazer uso. Passou-se à votação pelo encerramento das atividades, que era inevitável, e todos, unanimemente, votaram pela oficialização da dissolução da Banda. Também foi aprovado que os instrumentos seriam entregues à Escola de Música de Brasília. E como nada mais havia a tratar, determinou o Senhor Presidente, Reynaldo da Fonseca Coelho, fosse lavrada esta Ata que eu, Madelon Anselmo Guimarães redigi e assinei, juntamente com o Presidente e demais pessoas presentes.

Brasília, Distrito Federal, 9 de agosto de 1995.

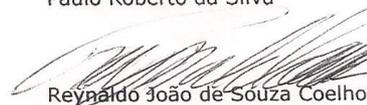

 Madelon Anselmo Guimarães


 Eliana Bezerra ~~da Costa~~ DA COSTA


 Reynaldo da Fonseca Coelho


 Paulo Roberto da Silva


 Marcelo de Souza


 Reynaldo João de Souza Coelho


 José Mário Melo Gotelipe


 Maria Salomé Pereira da Silva


 Leandro Reis

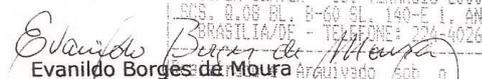

 Evanildo Borges de Moura



Figura 30: Ata da Reunião que encerrou a Banda Sinfônica de Brasília

3.7 O reencontro mágico

Por meio desta pesquisa se fez história. Um momento considerado “mágico” desta investigação foi, sem dúvida, o reencontro da Banda em um concerto realizado no dia *18 de novembro de 2010*¹⁷⁰. A ideia do reencontro surgiu em meio a uma conversa em meados de 2010 entre mim, a flautista Maria Cristina Goretti e seu esposo, o trombonista Roberto Leão da Motta. Naquele dia, enquanto conversávamos, a flautista, lembrando a época em que tocava na Banda, propôs a organização do seu retorno. Eu, um pouco mais cauteloso, sabendo da dificuldade que seria reunir pessoas, agora, adultas, pais de famílias, muitos morando em Estados e países diferentes, além daqueles que seguiram outras profissões, achei a proposta um tanto ambiciosa. Ao expor tais impedimentos, propus em seguida que organizássemos um concerto de reencontro. Esperançosos, começamos a analisar a ideia, e decidimos que, para a realização desse concerto a participação do maestro Reynaldo - com 73 anos de idade, e morando no município de Iguaba Grande (RJ) - era imprescindível.

O maestro Reynaldo, espantado e temeroso com a proposta, após certa insistência da flautista responsável pela tarefa de convencê-lo, aceitou o convite, nos dando esperança de que aquele sonho poderia se tornar realidade.

O tempo que tivemos para trabalhar foi de três meses. Muitos foram os desafios, haja vista que, conseguir recursos para a realização de um evento cultural não é tarefa fácil.

O local escolhido para a realização do concerto não poderia ser outro: o *Auditório da Escola de Música de Brasília*.

Para a nossa surpresa, as respostas das pessoas quando as convidávamos ao evento eram sempre afirmativas, acompanhadas de sorrisos, o que comprova o quanto a Banda marcou a juventude de cada um deles.

Conseguimos reunir setenta músicos no palco. Desses, além do maestro, outros se deslocaram de cidades distantes como a flautista Andréa Ernest Dias (Rio de Janeiro), o oboísta Paulo Mainieri Júnior (Uberlândia), o saxofonista Dilson Florêncio (Belo Horizonte), o trompetista Ayrtton Benck (Paraíba), o tubista Levy Carvalho de Castro (Curitiba), e o percussionista Roberto Magalhães Castro (Rio de Janeiro).

¹⁷⁰ Anexo 24.

O concerto ali realizado foi um verdadeiro reencontro, acompanhado de muita emoção. Tanto nos ensaios quanto no concerto, o choro das pessoas era visto de todos os lados. Muitos dos músicos não se viam há mais de trinta anos. As emoções estavam à flor da pele. A emoção de muitos dos que estavam na plateia não era diferente. Foi um verdadeiro retorno ao passado. (Figuras 31 e 32)



Figura 31: Concerto de Reencontro em 18 de novembro de 2010



Figura 32: Plateia no concerto de Reencontro

Em suma, em um site de relacionamentos criado no ano passado para reunir os membros da Banda¹⁷¹, alguns músicos se expressaram quanto aos resultados daquele reencontro:

Ainda estamos vivendo cada minuto daquele dia maravilhoso, que nos fez reviver tantos outros dias que vivemos com cada um de vocês. Naquele desafio de sermos ‘a melhor banda do Brasil’ fomos aprendendo que vale a pena fazer bem o que vale a pena ser feito. Lição aprendida com nosso mestre Reynaldo, que foi nos ensinando com muita paciência o que realmente faz a vida valer a pena [...] Aquele concerto foi algo muito especial para nós que estávamos assistindo. Dá vontade de chorar de novo e de novo e de novo [...] Vocês entraram no fundo da alma de cada um que estava ali. Vocês não só tocaram muito bem. Vocês tocaram os corações de todos os que os assistiam¹⁷² (CLARA, 2010).

¹⁷¹ Hoje com 114 membros. Disponível em: <https://groups.google.com/group/bandasinfonicadebrasil?hl=pt-B>

¹⁷² E-mail enviado ao grupo pela clarinetista Maria Clara em 22/11/2010.

Após o concerto meu marido disse que enxergou uma parte de mim que não conhecia, e que depois ele se deu conta que era a minha própria essência. Chorei de alegria, de gratidão, de tristeza, pois tudo havia terminado¹⁷³ (GEBRIM, 2010).

A semana que passei em Brasília me trouxe a certeza de que, se eu não tivesse participado desta comemoração, eu seria a mais frustrada das flautistas. Adorei tudo, me senti como se tivesse novamente 15 anos, como se jamais tivesse saído do auditório da EMB. Além da alegria, confirmei que a base sólida que tive na Banda é um de meus tesouros, um farol que ilumina as minhas trilhas desde então¹⁷⁴ (DIAS, 2010).

Este ‘estado de graça’ sentido por todos nós antes, durante e após o concerto, creio eu, é porque sentimos a FELICIDADE PLENA por meio da nossa música. Não foram nossos dedos que executaram aquelas músicas, foram nossos corações impulsionados pela magia da música.¹⁷⁵ (COSTA).

Deixo aqui registrado o meu MUITO OBRIGADA pela noite de sonho que vivemos ontem. Eu estava intensamente feliz por participar, por estar rodeada de novos e antigos amigos, por estar vibrando com a beleza da música que conseguimos fazer. Por ver a leveza, segurança e plenitude do nosso maestro, por sentir a emoção de cada abraço, e por ver na plateia minhas filhas e poder mostrar para elas uma parte da minha vida¹⁷⁶(BEUTEL).

Eu simplesmente adorei estar em Brasília revendo pessoas muito queridas, os ensaios e concerto. Casa lotada, sucesso total! Foi uma verdadeira viagem ao passado, como se tudo congelasse naquela semana [...] Vi que os elos formados na juventude são fortíssimos, e ainda pude reforçar outros vínculos, pois não tem preço ver a minha filha querida, depois do concerto, chegar a mim e falar: “estou orgulhosa de você papai!” [...] Este concerto teve a importância do reencontro da banda, mas também proporcionou esses momentos pessoais¹⁷⁷(CASTRO, 2010c).

¹⁷³ E-mail enviado pela flautista Ana Paula Gebrim em 21/11/2010.

¹⁷⁴ E-mail enviado pela flautista Andréa Ernest Dias em 21/11/2010.

¹⁷⁵ E-mail enviado pela clarinetista Eliana Costa em 21/11/2010.

¹⁷⁶ E-mail enviado pela flautista Patrícia Beutel em 19/11/2010.

¹⁷⁷ E-mail enviado pelo percussionista Roberto Magalhães Castro em 06/12/2010.

[...] Orando pela manhã, disse a Deus: “Eu sabia que esse encontro seria bom, mas não sabia que seria TÃO BOM!” [...] É uma honra para mim fazer parte desse grupo e da memória que ele traz¹⁷⁸ (JÚNIOR, 2010b).

Como uma maneira de descrever o que foi o reencontro, antes de passar para a conclusão e análise deste trabalho, gostaria apenas de deixar aqui trechos da transcrição de uma declaração do maestro Reynaldo, ocorrida no final do ensaio do dia 15 de novembro de 2010, quando ele, emocionado, pediu a atenção de todos os músicos a fim de agradecer por aquele momento.

Transcrição de trechos da declaração emocionada do maestro Reynaldo, em 15 de novembro de 2010, no auditório da EMB.

Reynaldo: o que a gente ganha fica dentro do nosso coração. É aquilo que a gente ... Eu plantei uma semente, a semente produziu uma árvore, a árvore cresceu, deu frutos, os frutos estão sendo colhidos por todos quantos queiram aprender alguma coisa com a experiência que nós adquirimos aqui. O ensino, muita gente pensa que o ensino é uma coisa que o camarada se endeusa, se coloca naquela situação: “eu sou eu, eu sou” ... não! O ensino, na minha concepção, é uma via em dois sentidos. Você dá aquilo hoje que [...] O aluno não tem, ele aprende. Amanhã ele trás aquilo amadurecido e te devolve. Se você tiver a humildade pra aceitar isso, esse retorno! Então com esse retorno, você vê que a tua experiência, aquilo que você colocou lá no passado, volta pra você assim de uma maneira que ... Você diz: “puxa, como é que isso? ... Como é que aconteceu isso?” Parece um passe de mágica, uma coisa incrível que eu gostaria que cada um de vocês um dia na vida passasse. Eu fico dirigindo aqui, tem hora que eu estou aqui, tem hora que eu estou lá na minha sala, tem horas que eu estou em outro canto, tem horas que eu olho assim e digo: “aquele menino, aquela menina”, entendeu? É uma coisa que olha ... confesso a vocês... confesso ... é complicado na minha situação subir aqui e fazer isso que está sendo feito. Eu primeiramente peço desculpas pelos meus erros que não é conversa. Quinze anos eu levei sem abrir uma partitura de música. Desde o dia em que eu [...] Quando eu aposentei aqui, eu aposentei quase morto, porque todos

¹⁷⁸ E-mail enviado pelo oboísta Paulo Mainieri Júnior em 16/11/2010.

sabem, ou a maioria sabe, que eu sofria demais dos rins. Eu tinha crise, uma em cima da outra. Eu saía daqui e ia pro hospital pra ser tratado [...] Felizmente tiraram o meu rim. Então, de lá pra cá, de três anos pra cá eu voltei a viver de novo. Passei a ter uma vida, embora com dores, porque dói! Eu já acostumei com ela. Mas que dói, todo dia dói, toda hora dói! Mas já acostumei. Mas, felizmente, graças ... ***quis Deus que eu vivesse até o presente momento para receber um presente tão grande ...*** [emoção seguida de choro e aplausos].

CONCLUSÃO

A banda de música, segundo Salles (1985, p. 11), “tem sido tradicionalmente a única escola para um contingente considerável de músicos no Brasil, amadores e profissionais”. Este autor afirma que o seu papel, na escala dos acontecimentos artísticos do país, é tão importante que somos forçados a dizer que não poderíamos ter boas orquestras se não tivéssemos boas bandas de música.

Vimos que desde o período colonial as bandas sempre existiram aqui e ali, servindo como espaço de inclusão social, lazer, e única opção possível de emprego para um número significativo da população de músicos. Já a partir do século XVIII elas começaram a chamar a atenção de renomados compositores, que passaram a usá-las para a divulgação de suas obras.

A trajetória da *Banda Sinfônica de Brasília*, apesar de difícil, marcou uma época. Teve como diferencial a sua concepção no espaço da escola formal e regular; diferente de muitas do interior do Brasil, desprovidas de métodos e condições adequados. Essa diferença foi o que propiciou, concordando com o pensamento de Bourdieu (2007b), fornecer aos alunos da Banda indicações e itinerários, ou seja, métodos e programas de pensamento. A escola foi o lugar para a transmissão de conhecimentos e um saber específico que, ainda segundo Bourdieu (idem), tem como função assegurar o consenso das diferentes frações acerca do que deve ser discutido, do que é preciso saber, ou ignorar. Contudo, como já dito anteriormente, minha intenção não é a de defender que somente na escola formal é que se encontra o caminho absoluto e ideal para o ensino.

Uma das intenções desta pesquisa foi apontar o espaço precioso que é a banda, devido a sua capacidade de poder transmitir capital cultural que, segundo Laraia (2009), pode ocorrer tanto formalmente, na escola, quanto informalmente, fora do ambiente escolar. Acreditando que o homem é o resultado do meio cultural em que é socializado (idem), posso afirmar que a banda contribui indubitavelmente para a formação musical e desenvolvimento intelectual de cidadãos.

Sendo os ex-integrantes da Banda Sinfônica de Brasília adolescentes na época em que começaram a tocar seus instrumentos, o grupo foi, certamente, o lugar onde a maioria obteve o primeiro contato com a cultura musical. Ali eles tiveram a oportunidade de adentrar ao universo das artes a partir do momento em que foi colocado ao alcance deles um repertório musical que, em geral, é de conhecimento apenas das classes sociais mais elevadas.

Assim, mediante as diversas práticas que se realizam em meio a elas, sejam em níveis musical, afetivo, emocional ou de entretenimento, é possível afirmar ser esse um local com características socioculturais.

Seu caráter democrático também foi abordado (MANNHEIM, 2008; PEREIRA, 2011). Constatou-se que nela o ingresso dos interessados pode ser ilimitado e gratuito, de fácil acesso, principalmente aos pertencentes das classes sociais menos favorecidas, promovendo a igualdade de oportunidades, e diminuindo as lacunas que existem entre as diferentes classes. Considero este aspecto positivo, pois, em um país onde as classes mais humildes muito pouco desfrutam das artes, a banda é assim um dos poucos espaços onde diferentes pessoas podem desenvolver práticas musicais e adquirir capital cultural. Desta forma, a banda, voltado ao ensino das artes e articulado de forma democrática, se apresenta como um lugar pedagógico capaz de permitir uma dimensão da apreciação artística que pode e deve ser desfrutada por qualquer um.

Quanto a abordagem feita em relação às práticas musicais na escola para a condução da vida em sociedade (MERRIAM, 1964; TEIXEIRA, 1969; BOURDIEU, 2007), observou-se que a aprendizagem musical, ou seja, a música, é parte de um processo de socialização e um material para a construção de uma vivência social. Mediante o relato daqueles que se expressaram em seus depoimentos, verificou-se o quanto seu meio é significativo para essa condução social. Como exemplo, revelou o clarinetista Leobertino Rodrigues Lima Filho - hoje tenente-coronel das tropas da Polícia Militar do DF - à reportagem do Correio Braziliense¹⁷⁹(BRANT, 2010) que, muito do que ele aprendeu na Banda como a harmonia para se trabalhar em grupo, a disciplina e as responsabilidades, aplica aos seus subordinados da corporação.

Ademais, a função associativa, beneficente e assistencial da Banda (SALLES, 2006) contribuiu para a condução profissional no campo da música a alguns de seus ex-integrantes. Prova disso é que, uma vez cumprida a fase de ensino profissionalizante promovido pela Escola de Música de Brasília, muitos dos seus músicos prosseguiram os seus estudos em instituições internacionais e nacionais de renome como a Juilliard School of Music, Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, Hochschule de Berlim, Michigan State University, dentre outras, obtendo mestrados e doutoramentos, muitos destes até hoje

¹⁷⁹ Publicado em 18 de novembro de 2010.

pioneiros no país. Alguns deles atuam hoje profissionalmente em diversas instituições nacionais como o Departamento de Música da Universidade de Brasília, Universidade Federal da Paraíba, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal de Minas Gerais, Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro, Orquestra Sinfônica de Curitiba, Escola de Música de Brasília; e internacionais como a Universidade de Miami, Liberty University (USA), dentre outras.

Quanto a importância do repertório ali aprendido - diferenciando-se daquele tradicionalmente executado pelas bandas de música, herdado da tradição colonial, especialmente de origem portuguesa onde os “dobrados” ou repertório marcial de cariz militar predominava – este chegou a transcender o tradicional, expondo os jovens músicos a um conjunto de obras musicais mais amplo.

O repertório eleito, como método de ensino, originalmente sinfônico e estilisticamente eclético, foi o responsável pelo fornecimento de um rico capital cultural (BOURDIEU, 2007a). Em especial, àqueles que ingressaram nos quadros das bandas militares e orquestras onde, para o ingresso nessas carreiras, conhecê-lo pode ser determinante e imprescindível.

Outro aspecto relevante para o bom desempenho dos músicos identificado foi a dedicação e disciplina às atividades rotineiras, com ensaios prolongados, acompanhados por diversos deslocamentos para execução em espaços seja de concerto, seja improvisados, em cidades próximas e/ou distantes de Brasília. O conjunto de tais experiências, além de expor os jovens a uma prática e experimentação de execução em ambientes profissionais ou semiprofissionais, proporcionou entretenimento a plateias diversas, assim como também aos seus próprios membros, numa interação social que lhes veio acompanhar até a idade adulta.

Além da importância da Banda para o aprimoramento das habilidades musicais e enriquecimento cultural, um outro fator de extremo impacto ali obtido foi a criação de laços de família, inteiramente ligado à sua função social. Como afirmou o compositor Joaquim Naegele (TACUCHIAN e GRANJA, 1984, p. 11), “a pessoa que é criada ali dentro, faz da banda um prolongamento da sua família”. Em muitos relatos isto se confirmou. Dentre eles, a clarinetista Eliana Costa assim se expressou: “aquele grupo se transformou em família, amizade, carinho e muita alegria”¹⁸⁰(COSTA, 2010). A realização do concerto de reencontro é a prova da dimensão dos laços familiares estabelecidos, haja vista o esforço de cada

¹⁸⁰ Depoimento em 21/11/2010.

participante para a concretização daquele momento ocorrido 23 anos após o encerramento das atividades.

Penso que esta pesquisa serviu para mostrar o quanto uma banda de música pode ser importância tanto em nível social quanto cultural. É mister, porém, indagar-se em que medida a apatia, o descaso, ou o desconhecimento, afinal, a falta de prioridade ou responsabilidade das autoridades públicas foram fatores determinantes para a não continuidade do trabalho. Lamento, no entanto, que todo o esforço praticado durante anos, de forte impacto sociocultural e profissional não pôde subsistir. Pergunto-me, também, até quando em nosso país as bandas de música, ou melhor, as escolas sofrerão o descaso das autoridades? Como afirmaram tanto o maestro Reynaldo¹⁸¹(COELHO, 2010d) quanto o maestro Vadim¹⁸²(FILHO, 2011), as atividades da *Banda Sinfônica de Brasília* se encerraram por *falta de estrutura*.

Anísio Teixeira há muito tempo defendeu a tese de que a educação deveria assumir prioridade nas políticas públicas voltadas para o desenvolvimento (PEREIRA e ROCHA, 2011, p. 35). No entanto, tal prioridade ainda nos dias de hoje não é vista.

Os jovens do nosso país precisam ser educados, treinados e, para isto, investimentos em dimensões elevadíssimas devem acontecer de forma contínua. Trabalhos como o da Banda não podem parar. Os educadores carecem de condições ideais de trabalho, afim de que possam pensar em resultados a longo prazo.

Julgo que foi extremamente penoso o fim do grupo, pois, subtraiu-se a oportunidade de outros jovens adquirirem habilidades musicais e cultura. Penso que a extinção da Banda foi muito prejudicial ao desenvolvimento do país, haja vista o seu poderio de poder tirar das ruas crianças em situação de risco, como também elevar o nível intelectual de uma sociedade.

Foi interrompido, assim, um ciclo que poderia estar até os dias de hoje oferecendo, de forma gratuita, oportunidade a outros cidadãos brasileiros.

Há que se reconhecer e apoiar, urgente, o trabalho sociocultural das bandas de música.

¹⁸¹ Afirmação feita em depoimento no dia 17 de novembro de 2010.

¹⁸² Afirmação feita em depoimento no dia 23 de abril de 2011.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, Eunice Soriano de; FLEITH, Denise de Souza. **Criatividade: múltiplas perspectivas**. 3ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.
- ALMEIDA, Renato. **Compêndio de história da música brasileira**. 2. Edição. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1958.
- ALVES, Marieta. **História da Venerável Ordem da 3ª Penitência do Sefárico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
- AMARAL, Leopoldo. **Campinas Recordação**. São Paulo, Secção de Obras D'O Estado de São Paulo, 1927.
- ANDRADE, Hermes. **A Banda de Música na Escola de Primeiro e Segundo Graus**. 1988. Dissertação de Mestrado. Conservatório Brasileiro de Música. Rio de Janeiro, 1988.
- ANDRADE, Mário de. **Dicionário musical brasileiro**. Coordenação Oneyda Alvarenga, 1982-84, Flávia Camargo Toni, 1984-89. Editora da Universidade de São Paulo, 1989. Coleção Reconquista do Brasil. 2ª série.
- _____. **Pequena história da música**. 8. ed. Belo Horizonte: Martins, 1980.
- _____. **Pequena história da música**. São Paulo: Editora S.A., 1953. Tomo VIII..
- ASSOCIAÇÃO DE BANDAS DE MÚSICA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Banda Larga: bandas de Música do Estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, 2009.
- BARBOSA, J. L. S. **Da Capo – Método para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Sopro e Percussão**. 1ª Ed. Jundiaí: Editora Keyboard, 2004.
- BENEDITO, Celso José Rodrigues. **Banda de Música Teodoro de Faria: perfil de uma banda civil brasileira através de uma abordagem histórica, social, e musical de seu papel na comunidade**. 2005. Dissertação de Mestrado. Escola de comunicação e Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.
- BENTON, William. **Brasília**. In: Enciclopédia Barsa. Rio de Janeiro/São Paulo: Encyclopaedia Britannica Editores Ltda., 1969.
- BESSA, Rui. **As Bandas Filarmónicas em Portugal: contributos para um enquadramento histórico**. In: Crescer nas Bandas Filarmónicas: um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses. Porto: Edições Afrontamento, 2008.
- BINDER, Fernando Pereira. **Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**. 2006. Dissertação de mestrado. UNESP, 2006.

_____. **Novas fontes para o estudo das bandas de música brasileiras.** In: Encontro de Musicologia Histórica, 5, 2004, Juiz de Fora. Anais/Organização de Paulo Castagna. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2004.

BLUTEAU, Rafael. *Diccionario da Lingua Portugueza*. Ed. reformada e aum. por Antônio de Moraes Silva ed. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789. 2 vols.

BORBA, Tomás; LOPES GRAÇA, Fernando. **Dicionário de música.** Lisboa: Edições Cosmos, 1962. Vol. 1.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção:** crítica social do julgamento. Tradução Daniela Kern; Guilherme J.F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007a.

_____. **A economia das trocas simbólicas.** Introdução, organização e seleção Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007b.

BROWN, Howard Mayer Band. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie: Ed. Oxford, Oxford University Press, 1980.

BRUM, O. da S. **Conhecendo a Banda de Música:** fanfarras e bandas marciais. São Paulo: Ricordi, s/d.

BUCHMANN, Armando José. **O Estranho Perfil do Rio Descoberto:** ensaios. Editora Thesaurus, s/d.

CAMPENHOUT, Luc Van; QUIVY Raymond. **Manual de investigação em Ciências Sociais.** Trad. João Minhoto Marques, Maria Amália Mendes e Maria Carvalho. 2ª edição. Lisboa: Publicações Grávida, 1998.

CAMPOS, Paulo de A. **Temas e teimas em educação.** Imprensa Universitária da UFF, 1990.

CAMUS, Raoul, F. *American Wind bands*. In: Grove music online. Oxford University Press, 2007-2010. Disponível em <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40774>> Acesso em: 15/09/2010.

CARDOSO, André. **A música na Corte de D.João VI 1808-1821.** Coordenador: Paulo Roberto Pereira. São Paulo: Martins, 2008.

CASTRO, J. B. de. **A Música na Guarda Nacional.** O Estado de São Paulo, Suplemento Literário. São Paulo, 1969.

CENSO POPULACIONAL 2010. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em <www.ibge.gov.br/censo2010>. Acesso em 11 de fevereiro de 2011.

CERNICCHIARO, Vincenzo. **Storia Della Musica Nel Brasile.** Fratelle Riccioni, 1926.

COUTO, Ronaldo Costa. **Brasília Kubitschek de Oliveira.** Record, 2006.

DAVIDSON, Jane W et al. *The social in musical performance*. In: The Social Psychology of Music. Edited by David J. Hargreaves and Adrian C. North. Oxford University Press, 1997.

_____. *Environmental factors in the development of musical performance skill over the life span*. In: The Social Psychology of Music. Edited by David J. Hargreaves and Adrian C. North. Oxford University Press, 1997.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DINIZ, André. **Joaquim Callado: o Pai dos Chorões**. Rio de Janeiro: Artefato Produto Cultural, 2002.

GALVÃO, Afonso. **Cognição, Emoção e Expertise Musical**. In: Psicologia: Teoria e Pesquisa. Brasília – DF, 2006. v n.2, p. 169-174.

GERODETTI, João Emilio; CORNEJO, Carlos. **Lembranças do Brasil: as capitais brasileiras nos cartões-postais e álbuns de lembranças**. Solaris Editorial, 2004.

GONÇALVES, Janice. **Música na cidade de São Paulo (1850-1900): o circuito da partitura**. 1995. Dissertação de mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 1995.

GRANJA, Maria de Fátima Duarte. **A Banda: som e magia**. 1984. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicação. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.

GREENBERG, Clement. **“Pode o gosto ser Objetivo?”** In: Estética Doméstica: observações sobre a arte e o gosto. Tradução de André Carone. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Graracira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEITOR, Luiz. **150 anos de música no Brasil**. Rio de Janeiro. José Olympio, Col. Documentos Brasileiros, 1956. v. 87, 1956.

HELLYER, Roger. *Harmoniemusik*. In: Grove music online. Oxford University Press, 2007-2010. Disponível em <<http://www.oxfordmusionline.com/subscriber/article/grove/music/12392>> Acesso em: 7/7/2010.

HOLLOWAY, Thomas H. **Polícia no Rio de Janeiro: repressão e resistência**. Rio de Janeiro: FGV, 1997.

KIEFER, Bruno. **História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX**. Porto Alegre, Movimento, Instituto Nacional do Livro; Brasília, Instituto nacional do Livro; 1976. col. Luís Cosme, v.9,.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 23ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2009.

LAVILLE, Cristian; DIONNE, Jean. **A construção do saber: Manual de Metodologia da Pesquisa em Ciências Humanas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão et al., Campinas - SP: Ed. UNICAMP, 1990.

LIMA, Marcos Aurélio de. **A Banda e seus desafios: levantamento e análise das táticas que a mantém em cena**. 2000. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas - SP, 2000.

LIMA, Ronaldo Ferreira. **Bandas de Música: escola e vida**. 2006. Dissertação de Mestrado. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2006.

MAGALHÃES, Adélia Maria de Amorim. **Música também é história: as bandas de música em Marechal Deodoro e a tendência cívico-militar no seu repertório tradicional**. 2006. Dissertação de Mestrado. Departamento de História. Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2006.

MANNHEIM, Karl. **Sociologia da cultura**. Tradução Roberto Gambini. São Paulo: Perspectiva, 2008.

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1981.

MATOS, Ataíde; PINHEIRO, Regina Galante. **Escola de Música de Brasília: Um lugar de Sonho Musical**. In: Educação Musical no Brasil. Organizadoras: Alda oliveira e Regina Cajazeira. Salvador: P&A, 2007.

MELO, Edilberto de Oliveira. **Raízes do Militarismo Paulista**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1982.

MENDONÇA, Belkiss S. Carneiro de. **A música em Goiás**. 2ª Ed. Goiânia: Ed. da UFG, 1981.

MERRIAM, Alan P. **Learning**. In: The Anthropology of Music. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964. Capítulo VIII.

_____. **Uses and Functions**. In: The Anthropology of Music. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964. Capítulo XI.

MONTEIRO, Maurício Mário. **João de Deus de Castro e Lobo e as práticas musicais nas associações religiosas de Minas Gerais (1794-1832)**. 1995. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo 1995.

MORAES, Raquel de Almeida; WIGGERS, Ingrid Dittrich. **Anísio Teixeira: educação, tecnologia e produção cultural**. In: Nas asas de Brasília: memórias de uma utopia educativa (1956-1964). Organizadores: Eva Waisros Pereira et al. Brasília: Universidade de Brasília, 2011.

MOREIRA, Marcos dos Santos. **Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas Filarmônicas do Divino e Nossa Senhora da Conceição do Estado de Sergipe**. 2007. Dissertação de Mestrado. Escola de Música. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2007.

MOTA, Graça (Org.). **Crescer nas Bandas Filarmônicas: um estudo sobre a construção da identidade musical de jovens portugueses**. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. **Música em Campinas nos últimos anos do Império**. Campinas: Editora da UNICAMP- CMU, 2001.

PAGE, Janet K. et al. **Civic and church bands**. In: Grove music online. Oxford University Press, 2007-2010. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40774>> Acesso em: 15/09/2010.

PAGE, Janet K. **Harmonie**. In: Grove music online. Oxford University Press, 2007-2010. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40774>> Acesso em: 8/09/2010.

PÁTEO, Maria Luisa de Freitas Duarte do. **Bandas de música e cotidiano urbano**. 1997. Dissertação de mestrado. UNICAMP. Campinas - SP, 1997.

PEGGE, Reginald Morley et al. **Bass-horn**. In: Grove music online. Oxford University Press, 2007-2010. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02260>> Acesso em: 11/09/2010.

PEREIRA, Eva Waisros. **Escola Normal de Brasília: a formação de professores na perspectiva da modernidade**. In: Nas asas de Brasília: memórias de uma utopia educativa (1956-1964). Organizadores: Eva Waisros Pereira et al. Brasília: Universidade de Brasília, 2011.

PEREIRA, Eva W. ; ROCHA, Lúcia M. F. **Anísio Teixeira e o Plano de Educação em Brasília**. Grupo de Trabalho História da Educação, nº 02. 30ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Caxambu, 7 a 10 de outubro de 2007. Disponível em: <http://74.125.155.132/scholar?q=cache:cXKhH7ApCGIJ:scholar.google.com/+%22hist%C3%B3ria+de+bras%C3%ADlia%22&hl=pt-BR&as_sdt=2000.>> Acesso em: 15/02/2011.

_____. **Anísio Teixeira e o Plano Educacional de Brasília**. In: Reunião Anual da ANPED, 28, 2005, Caxambu. 40 Anos de Pós-Graduação no Brasil, 2005.

_____. **Escola Parque de Brasília: uma experiência de educação integral**. In: Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, 6, 2006, Uberlândia. Percursos e Desafios da Pesquisa e do Ensino da História da Educação, Minas Gerais, 2006.

PIMENTEL, Antônio Martins de Azevedo. **Histórico da mudança da capital federal**. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, 1910. Tomo LXXIII, parte 1.

POLK, Keith. *Band*. In: Grove music online. Oxford University Press, 2007-2010. Disponível em < <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40774>> Acesso em: 6/7/2010.

PRICE, Sally. **Arte Primitiva em Centros Civilizados**. Tradução de Inês Alfano. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

PROPOSTA PEDAGÓGICA DO CEP/EMB, 2005.

QUERINO, Manuel. **A Bahia de outr'ora: vultos e factos populares**. 2ª ed. Salvador: Livraria Econômica, 1922.

RENAULT, Delso. **O Rio Antigo nos Anúncios de Jornais 1808-1850**. Rio de Janeiro: Editora Livraria José Olympio, 1969.

RUSSELL, Philip A. *Musical tastes and society*. In: The Social Psychology of Music. Edited by David J. Hargreaves and Adrian C. North. Oxford University Press, 1997.

SALLES, Vicente. **Banda de Música: tradição e atualidade**. In: Anais do Encontro de Musicologia Histórica, 6; 22 a 25 de julho de 2004. Paulo Castagna (Org.). Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006.

_____. **Sociedades de Euterpe**. Edição do autor, 1985.

SANTOS, Milton. **Manual de geografia urbana**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

SILVA, Cláudia Felipe. **Bandas de música, imigração italiana e educação musical: o corpo musicale "Umberto I" de Serra Negra, uma localidade interiorana com forte presença italiana**. 2009. Dissertação de Mestrado. UNICAMP. Campinas - SP, 2009.

SILVA, Ernesto. **História de Brasília: um sonho, uma esperança, uma realidade**. Brasília: Linha Gráfica Editora, 1999.

SILVA, Mary Aparecida Ferreira da. **Métodos e técnicas de pesquisa**. 2ª ed. Curitiba: Editora IBPEX, 2005.

SIQUEIRA, Jacy. **A Banda Ontem e o Seu Futuro**. Goiânia – Goiás, 1981.

SOUZA, Francisco Heitor de Magalhães. **CASEB e Elefante Branco: experimentalismo e inovação no ensino médio**. In: Nas asas de Brasília: memórias de uma utopia educativa (1956-1964). Organizadores: Eva Waisros Pereira et al. Brasília: Universidade de Brasília, 2011.

SUPPAN, Armin. *Terminology military bands*. In: Grove music online. Oxford University Press, 2007-2010. Disponível em <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40774>> Acesso em: 8/09/2010.

TACUCHIAN, Ricardo; GRANJA, Maria de Fátima Duarte. **Organização, significado e funções da banda de música civil**. In: Pesquisa e Música 1. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, 1984. p. 27-40.

TAUNAY, A. D'Escragnole. "Na Bahia Colonial:1610-1764 ". In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Tomo 90, vol. 144, 124.

TEIXEIRA, Anísio. **Plano de Construções Escolares de Brasília**. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos. Rio de Janeiro, 1961.

_____. **A Escola brasileira e a estabilidade social**. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos. Rio de Janeiro, 1957.

_____. **Educação no Brasil**. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

_____. **Uma experiência de educação primária integral no Brasil**. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos. Rio de Janeiro, 1962.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed.34, 1998.

_____. **Música popular: um tema em debate**. 3ª edição revista e ampliada. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **Os sons que vêm da rua**. Rio de Janeiro. Edições Tinhorão, 1976.

TOFFOLO, Rodrigo Ângelo. **A Banda do Rosário de Ouro Preto: a etnografia de um som pela fé**. 2007. Dissertação de mestrado. Escola de Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2007.

VESENTINI, José William. **A capital da geopolítica**. Ed. Vesentini, 1986.

ZILLMANN, Dolf ; GAN, Su-lin. *Musical taste in adolescence*. In: The Social Psychology of Music. Edited by David J. Hargreaves and Adrian C. North. Oxford University Press, 1997.

ENTREVISTAS

ALCÂNTARA, Levino Ferreira de. Entrevista concedida em 28 de jul. 2010, Brasília, DF.

BENCK, Ayrton. Entrevista concedida em 16 de nov. 2010, Brasília, DF.

CASTRO, Beatriz Magalhães. Entrevista concedida em 15 de nov. 2010a, Brasília, DF.

CASTRO, Roberto Magalhães. Entrevista concedida em 15 de nov. 2010b, Brasília, DF.

COELHO, Reynaldo da Fonseca. Entrevista concedida em 20 de jul. 2009a, Brasília, DF.

_____. Entrevista concedida em 30 de out. 2009b, Brasília, DF.

_____. Entrevista concedida em 28 de ago. 2010a, Brasília, DF.

_____. Entrevista concedida em 27 de out. 2010b, Brasília, DF.

_____. Entrevista concedida em 04 de nov. 2010c, Brasília, DF.

_____. Entrevista concedida em 17 de nov. 2010d, Brasília, DF.

FILHO, Vadim da Costa Arsky. Entrevista concedida em 23 de abr. 2011, Brasília, DF.

GONZAGA, Gessi Geisa. Entrevista concedida em 08 de dez. 2010, Brasília, DF.

GORETTI, Maria Cristina. Entrevista concedida em 30 de set. 2009, Brasília, DF.

JÚNIOR, Paulo Mainieri. Entrevista concedida em 15 de nov. 2010a, Brasília, DF.

MAINIERI, Paulo. Entrevista concedida em 15 de nov. 2010, Brasília, DF.

MOTA, Roberto Leão da. Entrevista concedida em 30 de nov. 2009, Brasília, DF.

ROSAURO, Ney. Entrevista concedida em 13 de abr. 2010, Brasília, DF.

SUZANO, Armênio. Entrevista concedida via WEB em 18 de nov. 2010a, USA.

PERIÓDICOS

BANDA SINFÔNICA SE APRESENTA NA VILLA-LOBOS. **Correio Braziliense**. Brasília, 19 de abr. 1982. Diversos, p. 10.

BOAVENTURA, Sinval. **DIÁRIO DO CONGRESSO NACIONAL**. Brasília, 2 de set. 1978, p.7587.

BRANT, Ana Clara. QUANDO O AMOR PELA MÚSICA FALA MAIS ALTO. **Correio Braziliense**. Brasília, 18 de nov. 2010. Diversão & arte, p. 04.

COSTA, José. **DIÁRIO DO CONGRESSO NACIONAL**. Brasília, 17 de abr. 1980, p. 2164.

EMB – O LUGAR DA MÚSICA. **Revista DESED**. Banco do Brasil, S.A. Nº 61, Jan. Fev. Mar. 1978, p.15.

ESCOLA DE MÚSICA SURTIU COMO ESTÍMULO PARA A JUVENTUDE. **Jornal de Brasília**. Brasília, 13 de maio de 1979. Mural, p. 40.

FILHO, Claver. Banda da EMB dá concerto hoje. **Correio Braziliense**. Brasília, 14 de nov. 1978. Segundo Caderno, p.3.

FILHO, Claver. A BANDA VAI À PRAÇA. **Correio Braziliense**. Brasília, 30 de ago. 1980. Variedades, p. 32.

SINFÔNICA DA EMB NO PARQUE. **Correio Braziliense**. Brasília, 28 de maio de 1981. Variedades, p. 26.

WARENE G. SANTANA. Consagração nacional premia tenacidade de dezoito anos. **Correio Braziliense**. Brasília, 28 de set. 1978, p.8.

DEPOIMENTOS VIA E-MAIL

BEUTEL, Patrícia. **Prof. Reynaldo e colegas da banda**. Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 19 de nov. 2010.

CASTRO, Roberto Magalhães. **Banda EMB**. Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 06 de Dez. 2010c.

CASTRO, Roberto Magalhães. **Um Comentário Agradável**. Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 30 de out. 2010d.

CLARA, Maria. **Agradecimento**. Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 22 de Nov. 2010.

COELHO, Reynaldo da Fonseca. **Aos integrantes da Banda Sinfônica**. Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 22 de out. 2010e.

COSTA, Eliana. **O reencontro.** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 21 de Nov. 2010.

DELGADO, Adauto B. **Resultado eleições, ensaios...** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 22 de out. 2010.

DIAS, Andrea Ernest. **De volta.** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 21 de Nov. 2010.

FILHO, Tércio Felipe A. **Preferia que não tivéssemos tocado ontem.** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 19 de Nov. 2010.

FLORÊNCIO, Dilson. **Satisfação.** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 01 de Nov. 2010.

GEBRIM, Ana Paula. **Banda Já!** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 21 de Nov. 2010.

JÚNIOR, Paulo Mainieri. **Muitas, muitas saudades.** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 16 de nov. 2010b.

MELLO, Carlos Eduardo V. **Reunião (e parabéns atrasado...).** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 05 de fev. 2011.

NOBRE, Marlos. **Sobre o concurso de Bandas de 1978.** Mensagem recebida por <marcoswander@hotmail.com> em 15 de abr. 2011.

SANTANA, Mozaniel. **Olá abençoados (as) artistas.** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 24 de out. 2010.

SILVA, Ebnezer N. da. **Fagotista Ausente.** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 02 de Nov. 2010.

SUZANO, Alexandre Júlio Zarro. **Banda Sinfônica de Brasília.** Mensagem recebida por <marcoswander@hotmail.com> em 02 de fev. 2011.

SUZANO, Alexandre Júlio Zarro. **Um pouco de história.** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com > em 08 de Nov. 2010b.

TAVARES, Adriana Prista. **Ainda há tempo?** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 08 de Nov. 2010.

TUBOITI, Sérgio. **Que bom!** Mensagem recebida por <bandasinfonicadebrasil@googlegroups.com> em 23 de out. 2010.

ANEXOS

Anexo 1 - Histórico da Banda Sinfônica de Brasília



GDF
 FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DO DISTRITO FEDERAL
 ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA

HISTÓRICO DA BANDA SINFÔNICA DA E.M.B.

As origens da Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília remontam do núcleo de aprendizagem instrumental instalado nas dependências do então Centro de Ensino Médio Elefante' Branco (CEMEB), no período de 1961 a 1964.

Este núcleo inicial de aprendizagem, sempre teve no atual Madrigal de Brasília o sustentáculo de realizações musicais em todos os níveis que permitiram a evolução de ambos para a Escola Média de Música (EMM) da SEC que, sem sede própria, peregrinou sucessivamente por várias instalações provisórias como: Associação Cultural e Recreativa dos Trabalhadores, Colégio Nossa Senhora de Fátima, Comunhão Espírita de Brasília e Igreja Presbiteriana Nacional.

Com efeito, após marchas e demarches, surciadas as obras em 24 de novembro de 1973, a 11 de março de 1974, em memorável Concerto (Sinfonia de Meneleu Campos, Magnificat e Alleluia de Villa-Lobos, para Orquestra, Coro, Solista e Órgão), era solenemente inaugurada a sede definitiva da Escola de Música de Brasília (EMB).

Instalada em prédio próprio construído "ad hoc", com seus blocos novos, bem repartidos, com áreas para atendimento individualizado e atividades coletivas (prática de conjunto), tornou-se possível desenvolver um trabalho com condições de atender quantitativa e qualitativamente a considerável afluência de alunos nas diversas áreas musicais da Escola: cordas, sopro, teclado, canto, música antiga, música de câmara, banda de música, orquestra, coral e uma variedade de conjuntos perfazendo um total de dezenove (19).

Três setores foram particularmente enfatizados: o de Cordas, o de Sopro e o de Coral, sendo o de Sopro um dos que



atingiu mais cabalmente os objetivos propostos pela EMB, quer no interesse comum demonstrado por professores e alunos quer pela afluência crescente de adolescentes atraídos pelas características sui generis da EMB que, ao oferecer uma formação sólida em profundidade, propicia, outrossim, a constituição de conjuntos de câmara agrupando alunos e professores dos setores de Cordas e Sopro.

Coube, assim, ao Professor Reynaldo da Fonseca Coelho a convite da direção da EMB, liderar todo o Setor de Sopro, montando uma programação unificada, objetiva, agrupando naipes em dificuldades gradativas, crescentes, com arranjos bem facilitados e métodos adequados, em função da execução coletiva.

Convém notar que na sua evolução para a atual Banda Sinfônica da EMB, o Conjunto de Sopro da EMB passou por tentativas várias de formação de uma autêntica Banda de Música, sendo interessante ressaltar duas: A Banda de Música levada a efeito quando a EMB estava localizada na Associação Recreativa e Cultural dos Trabalhadores de Brasília, em 1967 e que se diluiu por motivos vários; e a Banda de Música organizada quando da instalação da EMB no prédio da Igreja Presbiteriana Nacional, integrada por alunos e professores, incluindo até o Diretor da EMB e que desfilou no Sete de Setembro de 1969.

Entretanto, a estréia oficial da Banda de Música da EMB, ocorreu no Dia da Criança, a 13 de outubro de 1974, na Sala Martins Penna do Teatro Nacional de Brasília.

Nesta apresentação o Conjunto de Sopro era constituído por 31 executantes, dos quais ainda integram o efetivo da atual Banda Sinfônica da EMB e destacamos pela persistência e dedicação os alunos: Ruth Maria Gomes Palhares, Deligne Bragança, Cintia Paula da Silva Moreira, Dinei Afonso Florêncio, Dilson Afonso Florêncio, Alexandre Júlio Zarro Suzano, Adauto Bezerra Delgado Filho, João Heber Leão da Motta, Roberto Leão da Motta, Rubens Vitelli Peixoto e Alexandre Marcus Ribeiro Areal.

Com o crescimento do nível, o esmero e seriedade nos desempenhos bem como o ingresso de novos alunos, o Conjunto de Sopro passou a chamar-se Banda Sinfônica da EMB com:

- 1 Flautim
- 10 Flautas
- 7 Oboês
- 23 Clarinetas

- 1 Clarone
 4 Fagotes
 2 Saxofones Alto
 3 Saxofones Tenor
 8 Trompas
 9 Trompetes
 2 Bombardinos
 9 Trombones
 4 Tubas
 1 Timpanista
 6 Percussionistas - Num total de 90 componentes.

O quadro atual da Banda Sinfônica é formado por alunos, professores e ex-alunos da EMB. Colaboram também com a Banda Sinfônica, mestres de Banda da Rede Oficial de Ensino, alunos da UnB (ex-alunos da EMB), músicos profissionais das Bandas Militares sediadas no DF, os quais se sentem pedagógica e culturalmente gratificados nesta colaboração.

Hoje, a Banda Sinfônica é parte integrante da vida cultural de Brasília através de seus recitais na Sala de Concertos da EMB, nas diversas Escolas da Rede Oficial e Particular ou mesmo ao ar livre, em promoções cívico-culturais da cidade.

Seu efeito mais significativo foi a conquista, com distinção máxima, do 1º lugar no Campeonato Nacional de Bandas realizado pelo MEC-INM-FUNARTE em 1978.

Já atuou, outrossim na cidade do Recife (PE) de cujo programa conotou o Concerto nº 1 de Freuz Liszt transcrito para piano e Banda Sinfônica e na Sala de Concertos Leopoldo Miguez, da Escola de Música da UFRJ, em 1978.

É relevante acrescentar que nos ensaios que se realizam às 3^{as} e 5^{as}, à noite e aos sábados e domingos, à tarde, o comparecimento é maciço embora inexista qualquer remuneração ou obrigatoriedade de horário.

E neste trabalho diuturno há um princípio que a todos norteia: o instrumento não é uma válvula de escape, um desabafo, mas sobretudo um meio de expressão estético-musical, um prolongamento da musicalidade do aluno. O instrumento não deve "zoar" mas cantar nas mãos do aluno, A execução instrumental não é a liberação da saúde física mas a expressão estética da

saúde da alma. São assim a música poderá cumprir o seu fadário ' de ser o maior fator de aglutinação sócio-cultural artística e o mais extraordinário condensador de espiritualidade de que se tem notícia sobre a face da Terra.

GDF - SEC - FEDE
DEPARTAMENTO DE PEDAGOGIA
DE ESCOLA - MUSICA DE BRASLIA

Levío Ferreira de Alencastro
Levío Ferreira de Alencastro
DIRETOR

Anexo 2 - Relação nominal dos alunos do Setor de Técnica instrumental (SETI)

RELAÇÃO NOMINAL DOS ALUNOS DO SETOR DE TÉCNICA INSTRUMENTAL "S E T I"			
MATRC.	NOME	GRUPO	TURNO
01	ADAUTO BEZERRA D. FILHO.....		
02	ADRIANA VELLOSO DE ARAÚJO.....		
03	ALEXANDRE F. CHAVES.....		
04	ALEXANDRE GUILBERME G. DE ANDRADE.....	C F	
05	ANA CLÁUDIA VIANA		
06	ANA LEONOR MOREIRA.....		
07	ANDRÉ FERREIRA LATERZA.....		
08	ANDRÉ LUIZ SOARES.....		
09	ANDRÉA PONTES MONTEIRO		
10	ANDRÉ RICARDO VARELLA B. DE MIRANDA.....		
11	ÂNGELA KOURY MENESCAL.....		
12	ANIBAL SABINO		
13	ANTÔNIO CARLOS M. RODRIGUES		
14	ANTÔNIO WALTER ALVARENGA		
15	AGNALDO T. TSUGUGUCHI		
16	ARI FRANCO R. QUEIRÓS		
17	ARNALDO MARTINS MELO		
18	AUDREY CÁSSIA FERREIRA		
19	BEATRIZ D. P. DE MAGALHÃES CASTRO	F	
20	CARLOS ALBERTO C. DE SOUZA		
21	CARLOS ALEXANDRE BONFIN		
22	CARLOS GLEISER N. VELOSO	F	
23	CARLOS HENRIQUE B. LAMPERT		
24	CARLOS OTÁVIO K. S. SILVA FILHO		
25	CARMEN TEREZA FLORÊNCIO		
26	CIANE FERNANDES		
27	CÍNTIA FERNANDES		
28	CÍNTIA PAULA S. MOREIRA		
29	CLARISSE F. F. DA SILVA		
30	CLÁUDIA VALÉRIA PANTAROTTO		
31	CLÁUDIA CARVALHO MALHEIROS		
32	CLÁUDIA MONTEZUMA FIRMINO		
33	CLÁUDIO GOMES OLIVEIRA		
34	CLÁUDIO CÉSAR DE L. E GARCIA		
35	CLÁUDIO B. E SILVA		
36	CRISTINA M. PEREIRA SAD		

M

CONT.

PAG. -2-

MATRC.	NOME	GRUPO	TURNO
37	CRISTINE P. DE SOUZA		
38	DANIEL MOREIRA XAVIER		
39	DAISY M. POTTER PEDRO		
40	DÉBORA DE OLIVEIRA MATOS		
41	DELVANY DE SOUZA L. JR.		
42	DENISE BOGÉA SOARES.....		
43	DENISE JAIME BASTOS.....		
44	DILSON A.F. FLORENCIO.....		
45	DINEI A.F. FLORENCIO.....		
46	DOORGAL B. LAMPERT.....		
47	EDNA MARILÉIA N. BARBOSA.....	F	
48	EDUARDO JOSÉ C. DE SOUZA.....	F	
49	EDSON P.M. LACERDA.....		
50	EDWARD HERMANN HUSLER.....		
51	ELISA VIEIRA M. PENHA.....		
52	ELISABETH CRISTINA P. BARGAS.....		
53	ELTON SANTOS CARNEIRO.....		
54	ERONILDES ANTÔNIO DA SILVA.....		
55	EWALDO JOSÉ DE CARVALHO.....		
56	EZEQUIEL R.D. PARAGUASSU.....		
57	FÁBIO HENRIQUE S. MARTINS.....		
58	FÁTIMA GORETTI O. BARBOSA.....		
59	FERNANDO H.S. PINHEIRO.....		
60	FERNANDO JOSÉ FERREIRA.....		
61	FIRMINO JOSÉ ALVES DE CARVALHO.....		
62	GEOGE NÉLSON DE L. GARCIA.....		
63	GERALDO LUIS A. DE OLIVEIRA.....		
64	GILMAR DOMINGOS DA SILVA.....		
65	GIOVANNI MORAIS DE ARAUJO.....		
66	GLÁUCIO JOSÉ N. VELLOSO.....		
67	HEMETÉRIO F. JUNIOR..... <i>Fernando F.M.B.</i>		
68	HOSANA LUIZ DE FARIA.....		
69	INÊS FERREIRA LATERZA.....		
70	JAIR PAULUCCI JR.....		
71	JAMILA GAZE SOBRAL.....		

72

CONT.

PAG.-3-

MATRIC.	NOME	GRUPO	TURNO
72	JANE DE OLIVEIRA ROCHA	F	
73	JEFFERSON FLEURY ROCHA		
74	JERÔNIMO CARLOS GRACINDO ABREU		
75	JESSÉ PEIXOTO SANTOS		
76	JOÃO CLÁUDIO MAC DOWEL		
77	JOÃO JOSÉ VIANNA		
78	JOÃO CARLOS B. DE SÁ TELES		
79	JOÃO LUIS DE O. BARBOSA		
80	JOANA CRISTINA S. T. TAULOIS		
81	JONATAS C. BENCK	F	
82	JOSÉ K. MENESCAL		
83	JOSÉ LUIS DA SILVA		
84	JOSÉ MIRAMAR FERREIRA		
85	JOSUÉ ANTÔNIO F. SANTOS		
86	JULIANO BAIOSHI V. V. DE CARVALHO		
87	JÚLIO CESAR B. MIGUEL		
88	JUSSARA BÁRBARA PEIXOTO SANTOS		
89	LÉA FERREIRA LATERZA		
90	LEANDRO H. C. MALHEIROS		
91	LEONARDO A. PINTO		
92	LEONEL F. LATERZA		
93	LEONEL ARAÚJO PINTO		
94	LYCURGO LAGE :.....		
95	LIANA F. CHAVES		
96	LUCIANA F. D. VIEIRA		
97	LUIZ ALBERTO M. FERREIRA		
98	LUIZ A. P. LAMPERT		
99	LUCIA VALESKA HADELICH		
100	LUIZ GONZAGA ALBUQUERQUE		
101	LUIZ OTÁVIO LÍBERO BARRETO.....		
102	LUIZ CLÁUDIO G. DE CASTRO		
103	MADALENA LADEIRA BRASCHER		
104	MANOEL F. SOBRINHO		
105	MARCELO CORDEIRO DE OLIVEIRA		
106	MARCELO PONTES MONTEIRO		
107	MARCELO VELLOSO ARAÚJO		
108	MARCELO BRAGA NOGUEIRA		
109	MARCIA BORGES E SILVA		
110	MARCIA REGINA SANTOS		
111	MARCOS JOSÉ PEREIRA		

72

CONT,

PAG. -4-

MATRC.	NOME	GRUPO	TURNO
112	MARCÍLIO MARQUES TAVARES DA SILVA		
113	MARCO ANTÔNIO FONSECA CONCEIÇÃO		
114	MARCUS VINÍCIOS PAULUCCI		
115	MARTIM FRANCISCO BOTARO MARQUES		
116	MARIA APARECIDA NEVES DA CUNHA		
117	MARIA DE FÁTIMA NEVES DA CUNHA		
118	MARIA DE FÁTIMA Q. ANDRADE		
119	MARIA GORETTI FERREIRA LIMA		
120	MARIA JOSÉ GENEIDE C. SILVA		
121	MARIA NAZARETH FERREIRA DA SILVA		
122	MARIA TEREZA DE CARVALHO LOUREIRO		
123	MARTA MARIA CEZÁRIA		
124	MARIA IVANEIDE FREIRE DOS SANTOS		
125	MAURO ANTÔNIO GOULART		
126	MIGUEL BORGES LAMPERT		
127	NINA CLÁUDIA R. P. VALLE		
128	NELSON LICINIO PANTAROTTO		
129	NEW TON FRANKILIN ALMEIDA		
130	ORLANDO GOMES MONTEIRO		
131	OSCAR CERVEIRA DE SENA		
132	OSVALDIR LANTYER BRIZOLA		
133	OSVALDO OLIVEIRA BRASIL		
134	OSVALDO AUGUSTO C. JOB		
135	PAULO ALEXANDER HADELICH		
136	PAULO DE TARSO B. SIQUEIRA		
137	PEDRO BORGES DE L. FILHO		
138	RICARDO PEREIRA MAESTRALI		
139	RICARDO B. NOGUEIRA		
140	RICARDO L. D. FERREIRA		
141	RITA DE CÁSSIA A. OLIVEIRA		
142	ROBERTO MAGALHÃES CASTRO		
143	ROBERTO WAGNER NERI		
144	ROBSON AURÉLIO NERI		
145	RODNEY DA MOTA CHAVES		
146	RODRIGO OTÁVIO DE SANTEE SILVA FILHO		
147	ROGÉRIO NERI		
148	ROSANE NERI		
149	ROSEMARY NERI		
150	ROSÂNGELA RABELO GONÇALO		

73

CONT.

PAG. - 5-

MATRC.	NOME	GRUPO	TURNO
151	ROTYER DA MOTA CHAVES		
152	RUBENS PRESTES CESAR BUSSACOS	F	
153	RUTH DO AMARAL M. ARMANDO		
154	TÚLIO NEIVA RIZZO		
155	VERA LÚCIA GUIMARÃES FRANÇOIS		
156	VERA LÚCIA MARIA CEZÁRIA.....		
157	VERA LÚCIA VIANNA		
158	VINÍCIUS DA C. RIBEIRO		
159	WALTER FERNANDO L. GARCIA		
160	WANDERLY BARROS		
161	WEILLER DINIZ OLIVEIRA		
162	WILLIAN DOS SANTOS LUZ		
163	WELLIGTON D. OLIVEIRA		
164	SEBASTIÃO A. DA SILVA.....	+ F	
165	SÉRGIO BORGES LAMPERT.....		
166	SÉRGIO FERNANDO R. WERNECK		
167	SÉRGIO DANTAS SANTOS		
168	SIMONE CORDEIRO DE OLIVEIRA		
169	SOLANGE BOGÉA SOARES		
170	SOLANGE MIGUEL MARCONDES ARMANDO.....		
171	SPARTACUS E. BOTTARO MARQUES		
172	SUELY SILVA		
173			
174			
175			

72

Anexo 3 - Programa do Concerto do dia 28 de junho de 1980

80 18

BANDA SINFÔNICA DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA

PRAÇA DO RELÓGIO - TAGUATINGA - 28/06/80 - 19 HORA

PROGRAMA

- GLENN MILLER Moonlight Serenade
(FOX BLUE)
- DAVID BENNETT From África to Harlem
(RAPSÓDIA)
- GABRIEL R. AMARAL Suite Popular Nº 2
(GUANABARINA)
- OSCAR HAMMERSTEIN The Sound of Music
(TRILHA SONORA DO FILME
A NIVIÇA REBELDE)
- LEONARDO BERNSTEIN West Side Story
- ROBERTO CARLOS Seleção

REGENTE: Reynaldo da Fonseca Coelho

ENCERRAMENTO DA EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA

" BRASÍLIA DOS ANTECEDENTES A INAUGURAÇÃO "

Componentes da Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília

FLAUTAS

Andrêa E. Dias
Leandro Reis
Patrícia B. Semenzato
Maria Cristina G. Goretti
Wilton M. Junior
Maria José P. da Costa
Maria Fernanda Teixeira
Rosângela Sotero
Sergio A. Barrenechea
Nilson de M. Gondim

OBOÉS

Tarcísio de O. Lima
Carlos E. Dias
Sonia Ma. M. Chada
Leonardo B.V. Carvalho
Elen Ma. C. Teles
Isaias B de Brito
Gustavo S. de Carvalho
Lidia C de Castro
Isaias B. de Brito

CLARINETAS

Ione de F. Guimarães
Manoel C. de Oliveira
Ruth Ma. G. Palhares
Dinei Afonso F. Florêncio
Ivan Silva Araújo
Alexandre Marcos R. Areal
Gilmar Felix da Silva
Cintia Paula da S. Moreira
Filomena R.G.P. de O. Carvalho
Gileno Santana
Deligne Bragança
Maria Goretti C. Teles
Antonio Manoel do Nascimento

Carlos Alberto Santiago
Virginia de A. Gonçalves
Aloísio Niemeyer Filho
Tércio Felipe A. Filho
Sandra de O. Julião
Cássio B. Mendonça
Wania Ma. Fiúza Teixeira
Givanildo C. Arantes
Jailson F. da Silva
João Marcos C. da Silva

CLARINETA ALTO

Roberto José Müller

FAGOTES

Edival F. Lopes
Leila C- de Castro
Claudine T.Q. Cobra

SAXOFONE ALTO

Dilson A. F. Florêncio
Paulo Emílio Rodrigues
Gedeão Silva

SAXOFONE TENOR

Josias Silva
Evanildo B. de Moura

SAXOFONE BARÍTONO

Antonio C. da Silva

TROMPAS

Raimundo Martins
Sergio Ricardo Martins
Roberto C. da Silva
Mario Lima Brasil
Salomé de Araújo
Geraldo M. O. Marra
Marcus C.K. Bonna

TROMPETES

João H.L. da Motta
Adauto B.D. Filho
Alberto da S.T. Americano
Lael C. de Castro
Roberto V. Peixoto
José Augusto da Fonseca
Jônatas C. Benck
Vagner de Cássio Ferreira
Emanuel de A. Chaves
Alairton Baccili Junior
Antonio F. de S. Padilha

TROMBONES

Almerindo Gomes
Roberto Leão da Motta
Rubens V. Peixoto
Aldo Monteiro Santos
William Silva Iack
Adalgilson R dos Reis
José Costa Junior
Wilson Ladeta
Getulio F da Silva

TUBAS:

Cezarino de Castro
Levy C de Castro
Dimas José Ribeiro
Vicente M de Jesus

PERCUSSÃO

Marco Aurélio Coutinho
William Godoi
Mário Moriani Neto
João Ricardo Denicol
Marcelo C.B. Reis
Lillian Moriani
REGENTE: Reynaldo F. Coelho

Anexo 4 - Algumas das cartas enviadas para a aquisição de partituras


BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA
 FUNDADA A 15 DE AGOSTO DE 1981

Endereço: Av. L-2 Sul - Q. 602 - Brasília DF - CEP: 70.200
 CGC: 00.655.191/0001-20 - Registrada no CNSS do MEC sob nº 247.782/81
 Diretor Presidente: REYNALDO DA FONSECA COELHO - Fone: 244-5593

To
 ALFRED PUBLISHING Co., INC.

Dear Sirs

Enclosed, you will find a list of the pieces we are interested in.

However, we do need a Pro-Forma Invoice of yours so that we can buy the corresponding dollars in the Brazilian Official Bank and forward a Letter of Credit in the total amount of our order.

Please send us the above mentioned Pro-Forma Invoice as soon as possible.

We gently request you to give us the address of the furnisher of pieces for concerts of band-piano.

Sincerely

Reynaldo da Fonseca Coelho
 Director President

Our Address:

Reynaldo da Fonseca Coelho
 Banda Sinfônica de Brasília
 Av. L-2 Sul, Q. 602
 70.200 - Brasília;DF - Brasil



BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA
FUNDADA A 15 DE AGOSTO DE 1981

Endereço: Av. L-2 Sul – Q. 602 – Brasília DF – CEP: 70.200
 CGC: 00.655.191/0001-20 – Registrada no CNSS do MEC sob nº 247.782/81
 Diretor Presidente: REYNALDO DA FONSECA COELHO – Fone: 244-5593

Brasília, June 29, 1982

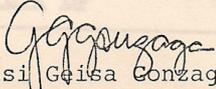
To

Boosey & Hawkes

Dear Sirs

We authorize your Company to deliver the object of the order we have made, through Mrs. ANGELA REGNIER CORREA DE ARAUJO DE CARVALHO, who will contact you.

Please accept our best thanks.


 Gessi Geisa Conzaga
 Band Secretary

Attached: 1) Pro-forma Invoice (copy)
 2) Bank receipt (copy)



BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA
FUNDADA A 15 DE AGOSTO DE 1981

Endereço: Av. L-2 Sul - Q. 602 - Brasília DF - CEP: 70.200
 CGC: 00.655.191/0001-20 - Registrada no CNSS do MEC sob nº 247.782/81
 Diretor Presidente: REYNALDO DA FONSECA COELHO - Fone: 244-5593

Brasília, 15 de junho de 1982

Prezados Senhores

A Banda Sinfônica de Brasília é uma associação civil sem fins lucrativos e, portanto, tendo condições de adquirir partituras musicais de qualquer editora internacional especializada no ramo, através da Carteira de Importação do Banco do Brasil S.A., com isenção de taxas de importação.

Por esse motivo, não negociamos com firmas de representação, já que seus preços são acrescidos de taxas muito altas.

No entanto, gostaríamos de adquirir algumas músicas que relacionamos em anexo, retiradas do catálogo que gentilmente nos enviaram.

Se for possível fazermos negócio direto com os Senhores, solicitamos o favor de enviar-nos, com urgência, uma "FATURA PRO-FORMA" das músicas citadas, para que possamos fazer o pagamento através de nosso Banco Oficial.

Obrigado pela atenção que nos tem dispensado.

Atenciosamente

Reynaldo da Fonseca Coelho

Diretor Presidente da Banda Sinfônica de Brasília

Nosso endereço:

Banda Sinfônica de Brasília

Av. L-2 Sul - Quadra 602 - CEP 70.200

Brasília - DF - BRASIL



BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA
FUNDADA A 15 DE AGOSTO DE 1981

Endereço: Av. L-2 Sul - Q. 602 - Brasília DF - CEP: 70.200
CGC: 00.655.191/0001-20 - Registrada no CNSS do MEC sob nº 247.762/81
Diretor Presidente: REYNALDO DA FONSECA COELHO - Fone: 244-5593

August 16
Brasília, ~~May~~, 13, 1982

*Lexipnas Publishing Co.
Kansas City m. O. 64141
USA*

Dear Sirs:

Brasília City Simphonic Band has a busy agenda of concerts for this year and is also rehearsing for recording.

Although we have a substancial number of classic and popular pieces, the Band needs new ones to enhance its performances. So we would highly appreciate it, if you kindly send us, as soon as possible, catalogues of specific Band Music so that we can select them and order those we find of interest.

Looking forward to receiving your material,

Sincerely,

Reynaldo da Fonseca Coelho
President Director

Our Address:

Banda Sinfônica de Brasília
Av. L-2 Sul, Q. 602
CEP 70.200
Brasília, DF - Brazil



MUSIC DISTRIBUTION CENTRE LTD.
 265 SECAUCUS ROAD • SECAUCUS, N.J. 07094
 (201) 348-0700

PLEASE PAY BY INVOICE ONLY → USING THIS NO.

INVOICE NO.	INVOICE DATE	ACCT NO.	OUR ORDER NO.
PROFORMA	11/3/82	*88830	117479

ORDER DATE	YOUR PURCHASE ORDER NO.	SLSM# NO.	TYPE OF ORDER
10/22/82		BLK	DAILY
SHIPPED VIA	NO. OF CARTONS	TERMS	PAGE
4th CL-BOOKS	4	CASH	1

B
I
L
L

T
O

REYNALDO DA FONSECA COELHO
 BANDA SINFONICA DE BRASILIA
 AV.L2/SUL - Q602-MODULO "D"
 70.200 - BRASILIA, DF - BRASIL

S
H
I
P

T
O

REYNALDO DA FONSECA COELHO
 BANDA SINFONICA DE BRASILIA
 AV.L2/SUL - Q.602-MODULO "D"
 7.200 - BRASILIA, DF - BRASIL

QUANTITY			C _o D _e	ITEM NO.	ITEM DESCRIPTION	UNIT PRICE	DISC. %	EXTENDED PRICE
ORDERED	SHIPPED	BACK ORDERED						
1	1			CB0245	CHICK COREA OLE	29.50	40	17.70
1	1			CB0385	DOOBIE BROS. IN CONCERT CB	35.00	40	21.00
1	1			CB0242	EUBIE	39.50	40	23.70
1	1			CB0201	GERSHWIN IN CONCERT OVERTURE	27.50	40	16.50
1	1			CB0254	HITS OF THE 20's	29.50	40	17.70
1	1			CB0388	SAILING/RIDE LIKE THE WIND	29.50	40	17.70
1	1			CB0005	AN AMERICAN IN PARIS CB	40.00	40	24.00
1	1			CB0214	MAC ARTHUR PARK CB HOLCOMBE	35.00	40	21.00
1	1			CB0099	STRIKE UP THE BAND CB	25.00	40	15.00
1	1			CB0114	THREE DANCE EPISODES	40.00	40	24.00
1	1			CB0277	RICHARD RODGERS IN CONCERT	35.00	40	21.00
1	1			KC0082	NEW SOUNDS OF H ALPERT & TIJUANA BRASS	25.00	40	15.00
1	1			KC0025	BUGLERS DREAM	20.00	40	12.00
1	0		2	KC0133	SEVILLA NOWAK CB	.00	40	.00
1	1			CB0022	DANZON THIRD SAILORS DANCE	37.50	40	22.50
1	1			CB0206	COLE PORTER OVERTURE	27.50	40	16.50
1	1			CB0280	SIGMUND ROMBERG OVERTURE	35.00	40	21.00
1	1			CB0211	SUPERMAN SUITE LOWDEN	37.50	40	22.50
1	1			CB0020	COLE PORTER MEDLEY	45.00	40	27.00
SALE AMT:								355.80
FREIGHT:								18.28

CODES: 1 - TEMPORARILY OUT OF PRINT
 2 - PERMANENTLY OUT OF PRINT

PAY THIS AMOUNT

374.08

INTEREST WILL BE CHARGED ON LATE PAYMENTS AT THE RATE OF 1 1/2% PER MONTH, OR PART THEREOF.

HARMS • WITMARK • REMICK • ADVANCED • NEW WORLD • REPANAR • WS • CUSTOMER COPY • VIVA

Carl Fischer, Inc.
62 Cooper Square
New York, N.Y. 10003
Phone: (212) 777-0900

BANDA SINFONICA/BRASILIA
AV L-2 SUL, Q. 602
CEP 70.200
BRASILIA, DF BRASIL

UNLIMITED ITEM CODES
SEE REVERSE SIDE FOR

20. Cannot send with "return privilege". Shall we send on delivery?
19. Custom publication. Order will follow within two weeks.
18. Extra parts not sold separately.
17. Cannot trace - give source of information.
16. New Price: Shall we send?
15. Not available in print.
14. Foreign publication - out of stock. Not returnable. Shall we send?
13. Recordings not available.
12. Available only on rental. Please have your customer contact the Rental Department directly.

Customer Number	Invoice Number	New Issue	Daily Order	Stock Order	Retail	Misc.	Route	Internal #	Page
104533	096824		X					000014	1

QUANTITY	CATALOG NUMBER	TITLE/COMPOSER	UNIT PRICE
1	J 230	MARCH TIMPANI BRASS-HEISINGER	
1	PT 2732	DUKE OF CAMBRIDGE-ARNOLD	
1	J 66	PIQUE DAME-VON SUPPE/TOBANI	
1	J 190	FLYING DUTCHMAN-WAGNER	
1	J 201	MARCHE MILITAIRE-ST SAENS SET	
1	J 209	EURYANTHE OVERTURE-WEBER	
1	J 304	QUEEN OF SHEBA-GOUNOD/LAKE	
1	J 320	ENTRANCE/MARCH PEERS-SULLIVAN	
1	J 340	ENTRY GODS VALHALLA-WAGNER	
1	J 342	CORONATION SCENE-MOUSSORGSKY	
1	J 414	TOCCATA & FUGUE DMIN-BACH	
1	J 516	PIECE HEROIQUE-FRANCK	
1	J 623	FANTASIA FOR BAND-HEISINGER	
1	J 638	FANFARE & CEREMONIAL-WAGNER	
1	J 645	HYMN OF PRAISE-BRUCKNER/GOPPOW	
1	CB 104	3 MELODIES MAGIC FL-MOZART	
1	J 458	SORCERERS' APPRENTICE-DUKAS (CUSTOM REPRODUCTION)	
1	U 498	SOUTHERN ROSES-STRAUSS/LAKE (CUSTOM REPRODUCTION)	

RECEIVED PAYMENT
JUL 10 1982
CARL FISCHER, INC.
NEW YORK

ITEMS BACKORDERED
SOUTHERN ROSES-STRAUSS/LAKE (CUSTOM REPRODUCTION)
ITEMS NOT AVAILABLE
-SEE REVERSE FOR CODES-
J 232 CAUCASIAN SKETCHES

CODE-03

***** THANK YOU FOR YOUR ORDER *****

Packing Copy
SEE REVERSE SIDE FOR UNFILLED ITEM CODES

Carl Fischer, Inc.
62 Cooper Square
New York, N.Y. 10003
Phone: (212) 777-0900

BANDA SINFONICA/BRASILIA
AV L-2 SUL, Q. 602
CEP 70.200
BRASILIA, DF BRASIL

MUSIC PUBLISHERS SINCE 1872

SOLE SELLING AGENTS FOR:
-Cundy-Bettoney -Eastman
-Fillmore -Petersen
-R.O. Row -Pembroke
-Foley

PAgo em: 24/6/82
OC 137389
VCO 709922
S 14.035,99

PAgo em: 23/6/82
OC 140524
VCO 770522
S 55.808,33

PAgo em 13/8/82
OC 141575
VCO 788162
S 13.880,75

SHIP TO
BANDA SINFONICA/BRASILIA
AV L-2 SUL, Q. 602
CEP 70.200
BRASILIA, DF BRASIL

Customer Number	Invoice Number	New Issue	Daily Order	Stock Order	Retail	Misc.	Route	Internal #	Page
104533	096105		X					000013	1

QUANTITY	CATALOG NUMBER	TITLE/COMPOSER	UNIT PRICE	EXTENDED PRICE	DISC	NET AMOUNT
1	ETB 5	MEXICAN RHAPSODY MCBRIDE/JAMES				37.50
1	J 57	RIENZI OVERTURE-WAGNER				25.00
1	J 83	ITALIAN IN ALGIERS-RUSSINI				25.00
1	J 109	ROSAMUNDE OV-SCHUBERT/TOBANI				23.33
1	J 143	PRELUDE MEISTERSINGER-WAGNER				23.33
1	J 158	BALLET MUSIC FAUST-GOUNOD				26.67
1	J 188	ESPANA RHAPSODIE-CHABRIER				26.67
1	J 194	ZAMPA OVERTURE-HEROLD/SAFRANEK				23.33
1	J 225	ORPHEUS OVERTURE-OFFENBACH				23.33
1	J 230	BARBERED BRIDE-SMETANA				25.00
1	J 276	SIGURD JORSALFAR-GRIEG/LAKE				25.00
1	J 296	FORZA DEL DESTINO-VERDI COMPL				26.67
1	J 305	BARBER SEVILLE-ROSSINI/LAKE				26.67
1	J 329	LARLESIENNE PART2-BIZET				25.00
1	J 334	FINALE SYMPH 4/TSCHAIKOSKY				25.00
1	J 356	PICTURES EXHBT PT3-MOUSSORGSKY				25.00
1	J 406	SYMPH 2/MVMT 1-BORODIN COMPL				26.67
1	J 408	CARMEN SELECTION-BIZET				25.00
1	J 429	AVE MARIA-BACH-GOUNOD/WEISS				16.67
1	J 491	BALLET PARISIEN-OFFENBACH				25.00
1	J 535	FI MIRA-ARROTT				13.33
1	J 536	LITTLE CLASSIC SUITE-AKERS SET U				16.67
1	J 541	ANTIPHONY FOR WINDS-KECHLEY				16.67

Customer Invoice
SEE REVERSE SIDE FOR UNFILLED ITEM CODES

1. A packing slip is enclosed listing all items sent with this invoice.
2. In writing about your account, please include your customer number and the invoice number in question.
3. Returns are allowed only after receiving written authorization from us.
4. New Issues are not returnable.
5. All claims must be made within 10 days after receipt of merchandise.

SUBTOTAL
TAX
POSTAGE & HANDLING
TOTAL

Anexo 6 - Lista contendo parte do repertório da Banda

MÚSICA SINFÔNICA
ARRANJADA OU ORIGINAL PARA BANDA SINFÔNICA

01	Addinsel, R.	"Concerto de Varsóvia" - Tema Favorito
02	Addinsel, R.	"Concerto de Varsóvia" P/ Piano e Orquestra
03	Anderson, L.	"A Trumpeter's Lullaby"
04	Arne	"Which Is The Properest Day to Sing ? (p/ quarteto de metais) *
05	Art Wiggins	"Conversation"-E b Alto Saxophone
06	Azevedo, A M.	Romance em Mi bemol
07	Bach, J.S.	"Jesu, Joy of Man's Desiring"
08	Bach, J.S.	Ária da Quarta Corda
09	Bach, J.S.	"Corale and Fugue"
10	Bach, J.S.	"Toccat and Fugue"
11	Bach, J.S.	"Ricercar From Musical Offering"
12	Bach, J.S.	"Bach's Fugue a la Gigue"
13	Bach, J.S.	"If That Be Near"
14	Bach, J.S.	"Contrapunctos 14"
15	Bach, J.S.	"The Christmas Oratorio" - Chorale (p/ quarteto de metais) *
16	Barbieri	"El Barberillo de Lavapiés"
17	Baroni, D.	"Blues in the Band"
18	Bartok, B.	"For Children"
19	Batista, H.	"Scherzo para Wagner"
20	Beck, J. D.	"Rhapsody For Percussion and Band"
21	Beethoven, L. van	Sinfonia n.5
22	Beethoven, L. van	Sinfonia n.5 - I mov.
23	Beethoven, L. van	Sinfonia n.5 - finalle
24	Beethoven, L. van	Sinfonia n.6 "Pastoral" - II mov.
25	Beethoven, L. van	Sinfonia n.6 "Pastoral" - V mov.
26	Beethoven, L. van	"Beethoven for Band"
27	Beethoven, L. van	"Fidélío" - overture
28	Beethoven, L. van	"Egmont" - overture
29	Beethoven, L. van	"Coriolan" - overture
30	Beethoven, L. van	"Le Roy Elienne"- "König Stephan" - overture
31	Belini, V.	"Norma" - overture - (sinfonia da ópera)
32	Berdi, K.	"Czech Wedding"-overture "Czech Master Suite"
33	Bennet, D.	"From Africa to Harlem", A Rhapsodic Revolution.
34	Bennet, D.	"Calfskin Callisthenis"
35	Benson, W.	"The Solitary Dancer"
36	Berezowsky, N.	"Christmas Festival Overture"
37	Bergen Holtz, E.	"Flying Artillery" - overture
38	Berlioz, H.	"Troja March"-da ópera "The Trojans"
39	Berlioz, H.	"Fugue With Three Subjects"
40	Berlioz, H.	"Benvenuto Cellini"- overture
41	Berlioz, H.	"Damnation of Faust" - "Hungarian March"
42	Berlioz, H.	"March Hongraise"
43	Berlioz, H.	"The Roman Carnival"
44	Bernstein, L.	"West Side Story" - Highlights
45	Biersack, A.	Konzertant Musick - quarteto de trombones
46	Bizet, G.	"Carmen"
47	Bizet, G.	"Carmen Selection"
48	Bizet, G.	"Gran Fantasia Nell' Opera Carmen"
49	Bizet, G.	"L'Arlesienne" - suite n.1
50	Bizet, G.	"L'Arlesienne" - suite n.2
51	Boito, A.	"Mefistófilis" (fantasia da ópera)
52	Borodin, A.	"El Príncipe Igor" - "Danzas Gerrerias"
53	Borodin, A.	"El Príncipe Igor" - overture
54	Borodin, A.	"Peasants' Chorus" - "El Príncipe Igor" (p/ quarteto de metais) *
55	Bortniansky	"Divine Praise"
56	Braga, F.	Rapsódia Brasileira-Variações sobre um tema nacional
57	Braga, F.	Uma Lágrima
58	Brahms, J.	"Scherzo"
59	Brahms, J.	"Festival Academic"
60	Brahms, J.	Dança Húngara
61	Brahms, J.	"O Cast Me Not Way" (arr. p/ coral de trombones - "The Kendor Graded")
62	Brahms, J.	"Two Chorales" - Op. 74 n° 1 and Op 110 n° 2 ("The Kendor Graded")
63		

SONG OF INDIA - 44

TO THE COMMISSIONER

65	Brahms, J.	"The Humpbacked Fiddler" (canção folclórica renana) (p/ quarteto metais) *
66	Brahms, J.	"Farewell" (p/ quarteto de metais) *
66	Bruckner, A.	Sinfonia n° 7 "adágio" (quarteto de trombones)
67	Bruckner, A.	"Te Deum" (grade para piano e coral)
68	Brum, O.S.	Sinfonia em Lá menor - I mov.
69	Brum, O.S.	Abertura Concertante
70	Bruver, A.	Ode a G.B.
71	Busch, C.	A Chant From The Great Plains
72	Buonamente G.B.	"Canzona a 4#13" ©
73	Cacavas, J.	"Rhapsody For Band"
74	Cacavas, J.	"Night in Manhattan"
75	Cafarelli, R.	"Sogno D'Eros"
76	Caivert, M.	"Suite From The Montenegrin Hills"
77	Caneva, E. O.	"Fallas de Valencia"
78	Cardoso, L.	Divertimento Opus 55
79	Carlos Gomes, A.	O Guarani - Sinfonia da ópera, manuscrito
80	Carlos Gomes, A.	O Guarani - fantasia
81	Carlos Gomes, A.	O Guarani
82	Carlos Gomes, A.	O Guarani - profonia
83	Carlos Gomes, A.	Maria Tudor
84	Carlos Gomes, A.	Maria Tudor - prelúdio
85	Carlos Gomes, A.	"Lo Schiavo" - Alvorada
86	Chabrier, E.	"Guendoline" - overture
87	Chopin, F.	Poionaise em Lá menor
88	Chopin, F.	Concerto Para Piano em Lá menor
89	Chopin, F.	Concerto Para Piano N.1
90	Chopin, F.	Marcha Fúnebre
91	Chopin, F.	"Two Chopin Nocturnes"
92	Chopin, F.	Valsa em Dó menor "Frau Nathaniel von Rothschild Gerwidmet"
93	Christensen, J.	"Piccolo Espagnol"
94	Clark, M.	"Spanish Horns"
95	Couperin, F.	"Rondeau"
96	Cristiano, R.	"Archi" Marcha Sinfônica
97	Crockett, D.	"Sagebrush Saga"
98	Cole, G.	"Maelstron - A Pavane For Our Age"
99	Copland, A.	"Fanfarra For The Common Man"
100	Copland, A.	Variações sobre "A Shaker Melody"
101	Debussy, C.	"Clair de Lune"
102	Del Borgo, E. A.	"Canzone"
103	Delibes, L.	"Pas de Fleurs" - intermezzo do Ballet "Naila"
104	De Luca, J.	"Beautiful Colorado" - valsa
105	Dinieiu/Heifietz	"Hora Staccato - Rumania"
106	Donizetti	"Lucia de Lammemoor" ato III parte II ária final
107	Dubois, P. M.	"Quatuor" (quarteto de trombones)
108	Dvorák, A.	Sinfonia N.8 - III mov
109	Dvorák, A.	"Czech Master Suite"
110	Dvorák, A.	Sinfonia do Novo Mundo - finale
111	Dvorák, A.	Largo
112	Dvorák, A.	Largo e Scherzo
113	Dvorák, A.	Sinfonia Novo Mundo - V movimento
114	Elgar, E.	"Pomp and Circunstance"
115	Elgar, E.	"As Torrents In The Summer" - From "King Olaf"
116	Elgar, E.	"As Torrents In The Summer" - From "King Olaf"
117	Erickson, F.	"Concertino For Trumpet and Band"
118	Estes, A.	"Le Petit Rondeau"
119	Estes, A.	"Hopscotch, Hopscotch Everybody Play"
120	Enesco, G.	"Rhapsody Rumena" N.1
121	En Do, G.	"El Sitio de Zaragoza"
122	Fernandez, O.L.	Batuque
123	Fortuna, G.	A Eternidade - Andante Molto do P. Sinf. "Inferno Mitológico"
124	Franck, C.	Sinfonia em Ré menor - I mov.
125	Franck, C.	"Two Transcriptions"
126	Franck, M.	"Two Transcriptions"
127	Gershwin, G.	"Rhasody In Blue"
128	Gershwin, G.	"Porgy and Bess"
129	Gershwin, G.	"Gershwin in Concert"
130	Gershwin, G.	"An American in Paris"
131	Gilbert, J.	"Lutspiel" - overture - de "Thalia"

131	Giovannini, C.	Abertura "Er6ica"
132	Glazunow	"In Modo Religioso" (p/ quarteto de metais)
133	Glinka, M.	"Russian and Ludmilla"
134	Gold, E.	"Exodus" - highlights
135	Goldard / Texidor, J	"canzonetta"/"Amparito Rocca"
136	Gounod, C.	"La Reine de Saba" - Marcha Cortege
137	Gounod, C.	"Faust"
138	Gounod, C.	"Romeo et Juliette"
139	Green, B.	"Pentagon"
140	Grieg, E.	"Three Pieces From Sigurd Jorsalfar"
141	Grieg, E.	Concerto Para Piano - I mov.
142	Grieg, E.	"Per Gynt" - suite n.1
143	Grofé, F.	"MardiGrass" From "Mississippi Suite"
144	Grofé, F.	"Mississippi Suite" - overture
145	Grofé, F.	"A Salute to Grofé"
146	Grundman, C.	"The Stage Coach Trail" - fantasia
147	Grundman, C.	"Concertante E b Alto Saxophone and Band" - Dança Brasileira
148	Guarnieri, C.	Adágio em Sol
149	Guedes, W.	Alvorada do Poema Sinf. 'O 31 de Voluntários"
150	Guedes, W.	"Buchará de Comines" - Fantasia Descritiva
151	Guillemette, G.	"Halleluyah - Chorus"
152	Händel, G.F.	Largo
153	Händel, G.F.	"Rinaldo's Aria"
154	Händel, G.F.	"Valóres" - Concert March
155	Hansen, J.	"Chorale and Alleluia"
156	Hanson, H.	"Symphony n.2 'Romantic'"
157	Hanson, H.	"Nordic Symphony" - II mov.
158	Hanson, H.	Concerto Para Três Trombones
159	Hartley, W. S.	"Concert for B flat Cornet or Trumpet"
160	Haydn, J.	"O Worship The King" (p/ quarteto de metais) *B344+B363
161	Haydn, J.	Fantasia For Band
162	Heisinger, B.	"Sir Galahad" - overture
163	Hildreth, R. E.	Matias, O Pintor
164	Hindemith, P.	"Bach's Fugue a la Glgue"
165	Holst, G.	"First Suite In E b For Military Band"
166	Holst, G.	"Brass Polka" (quarteto de trombones)
167	Horovitz, J.	"Man of Gold" - overture
168	Hurrel, C. F.	"Waves of Danube" - valsa
169	Ivanovici, J.	"An Original Suite"
170	Jacob, G.	"Three Imagens For Band"
171	Jenkins, I. W.	"Night Holloquy"
172	Jennan, K.	"In a Chinese Temple - Garden"
173	Ket6lbey, A W.	"In a Persian Market" - Intermezzo
174	Ket6lbey, A W.	"In a Monastery Garden"
175	Ket6lbey, A W.	Com Honras Coroado
176	Ket6lbey, A W.	"Brass Band Journal"
177	Ket6lbey, A W.	"Sword Dance" (A Dança do Sabre) do balé 'Gayne'
178	Khachaturian, A I.	"English March"
179	Klein, J.	"Liebestied" - " Love's Sorrow"
180	Kreisler, F.	"The Flight of the Bumble Bee"
181	Korsakow, N. R.	"A Song Of India"
182	Korsakow, N. R.	Concerto Para Trombone e Banda
183	Korsakow, N. R.	Capricho Espanhol
184	Korsakow, N. R.	"Sherazade" - I parte
185	Korsakow, N. R.	"Sherazade" - II parte
186	Korsakow, N. R.	"Sherazade" - III parte
187	Korsakow, N. R.	"Sherazade" - IV parte
188	Korsakow, N. R.	"Here is a Fisa Fat And Fine" - canção folcl6rica russa
189	Korsakow, N. R.	"La Feria" - Suite Espanhola
190	Lacome	"Luxemburg" - valsa
191	Lehar, F.	Ouro e Prata
192	Lehar, F.	"Hymn of Thanksgiving"
193	Leiden, E.	"The Glow Warm"
194	Linke, P.	Concerto n.1 Para Piano
195	Liszt, F.	"Liebestraume" - " Dreams of Love"
196	Liszt, F.	

amarillo

Re	197	Liszt, F.	"Les Preludes" - Poema Sinfônico
Re	198	Liszt, F.	Segunda Rapsódia Húngara
Re	199	Liszt, F.	"Dreams of Love"
Re	200	Lodéon, A.	"Divertissement"
Re	201	Lotter, A.	"Hungariana" Fantasia sobre as 'Danças Húngaras' de Brahms.
Re	202	Ludovic, G.	"Galop du Diable"
Re	203	Mairs, G. D.	"Prelud and Theme"
Re	204	Maidonado, J. F.	Romance
Re	205	Marcello, B.	"Concerto em Dó menor Para Oboé"
Re	206	Marquina, P.	"La Macarena" / "Espana Cani"
Re	207	Mascagni, P.	Cavalleria Rusticana - Intermezzo
Re	208	Massenet	"Ariane" Seleção de temas do IV ato do balé 'Ajr des Roses'.
Re	209	Massenet	Meditação Para Táxis
Re	210	Mayuzumi, T.	"Theme from 'The Bible'"
Re	211	Mendelssohn, F.	"Fingal's Cave"
Re	212	Mendelssohn, F.	"Fingal's Cave" - overture
Re	213	Mendelssohn, F.	"War March Of The Priests"
Re	214	Mendelssohn, F.	"Rui Blas" - overture
Re	215	Mendelssohn, F.	Concerto Para Piano N.1
Re	216	Mendelssohn, F.	"Celebration Of Spring" (p/ quarteto de metais) *
Re	217	Mendelssohn, F.	"Autumn Song" (p/ quarteto de metais) *
Re	218	Meyerbeer, G.	"Coronation March From 'The Prophet'"
Re	219	Moszkowsky, M.	"Bolero - Spanish Dance"
Re	220	Morrissey, J.J.	Concertino Para Sopros e Percussão
Re	221	Moussorgsky, M.	"Coronation Scene From 'Boris Godounow'"
Re	222	Moussorgsky, M.	Quadros de Uma Exposição - II Parte
Re	223	Mozart, W. A.	As Bodas de Figaro
Re	224	Mozart, W. A.	Andante Para Flauta
Re	225	Mozart, W. A.	Sinfonia N.40 em Sol menor -
Re	226	Mozart, W. A.	Concerto para Trompete N.4
Re	227	Mozart, W. A.	Concerto para Clarinete em Lá menor
Re	228	Mozart, W. A.	Concerto para Clarinete
Re	229	Mozart, W. A.	Andante do Concerto Para Piano N.21
Re	230	Mozart, W. A.	"Three Melodies From 'The Magic Flute'"
Re	231	Mozart, W. A.	"March Of The Priest" (da ópera "A Flauta Mágica "
Re	232	Nepomuceno, A.	Serenata Para Cordas
Re	233	Nepomuceno, A.	Batuque, Suíte n.4 Brasileira - "Danse de Nègres"
Re	234	Nepomuceno, A.	Sinfoni em Sol maior M. N. 02
Re	235	Niehaus, L.	"Brass Español"
Re	236	Nielsen, C.	"Masquerade" - overture
Re	237	Offenbach,	Orfeu no Inferno
Re	238	Offenbach,	"Holiday in Paris"
Re	239	Olivadoji, J.	"Fête Triumphant"
Re	240	O'Neill, C.	"Aladdin's Lamp"
Re	241	Osterling, E.	"Brass Brilliant"
Re	242	Osterling, E.	Preúdio For Band- baseado em um tema de Arcanjo Corelli
Re	243	Padilla, J.	"El Relicário" (também na pasta n° 70 música popular internacional)
Re	244	Palestrina	"Alleluia"
Re	245	Passicali, L.	Brincadeira Musical
Re	246	Penders, J.	"Fanfaresque"
Re	247	Pezel, J.	Hora Declina - 40 Sonatas
Re	248	Pfortner, K.	"Posaunen in 3/4 Takt"
Re	249	Phière, C.	"Roman Life" - Fantasia Descritiva
Re	250	Ployhard, J. D.	"Processional March"
Re	251	Ponchielle, A.	"La Gioconda" - A Dança das Horas
Re	252	Ponchielle, A.	"La Gioconda"
Re	253	Prokofieff	Marcha e Scherzo do 'Amor de Três Laranjas'
Re	254	Puccini, G.	"La Bohème" - fantasia
Re	255	Puccini, G.	"La Bohème" - seleção
Re	256	Purcell, H.	"Fanfare and Rondo"
Re	257	Purcell, H.	"Music's Handmaid"
Re	258	Purcell, H.	"An Antique Suite"
Re	259	Rachmaninoff	Preúdio em Sol menor
Re	260	Rachmaninoff	Preúdio
Re	261	Ravel, M.	Bolero
Re	262	Raymond, W.	"Fantasie 'La Militaire' Pour Clarinete"

263	Reed, A	"Testament of an American"
264	Respighi, O	"Feste Romane"
265	Respighi, O	The Pines Of Rome
266	Risager, K.	Concertino Para Trompetes e Cordas - II mov.
267	Roberts, C. J.	"Pomp and Chivalry"
268	Rossini, G	"William Tell" - overture
269	Rossini, G	"La Giza Ladra" - overture
270	Rossini, G	"The Barber of Seville" - overture
271	Rossini, G	"Semiramide" - overture
272	Saint-Saëns, C.	"Sansou and Dalilah"
273	Saint-Saëns, C.	Sonata Para Clarinete e Piano
274	Santos, A F.	Sinfonia em Dó Maior
275	Scarlatti, D.	Ária e Allegro
276	Scheiden, Samuel	"Da Jesu an dem Kreusestund" (quarteto de trombones)
277	Schönberg, A	"Theme and Variations"
278	Schubert, F	"Deutsch Messe" - "Das gebet des Herrn"
279	Schubert, F	Serenata
280	Schubert, F	"Valse Nobles"
281	Schumann,	"The Dream" (p/ quarteto de metais) *
282	Seriy, T.	"Concert Waltz"
283	Shostakovich, D.	"Galop"
284	Sibelius, J.	Finlândia - Poema Sinfónico
285	Smetana, B:-	"Furiant"
286	Smetana, B.	"Czech Master Suite"
287	Speaks, O	"Chorus Of The Peasants" da ópera "The Bartered Bride" (quarteto de metais) *
288	Speer, D.	"Sylvia"
289	Spilman, W.	Sonata Para Quatro Trombones
290	Staiger, D.	Segundo Quinteto de Sopros
291	Staiger, D.	Camaval de Veneza
292	Strauss, J.	"Carnival of Venice - Fantasie Brillante"
293	Strauss, J.	"Fairy Tales From The Oriente"
294	Strauss, J.	"Serenade"
295	Strauss, J.	"Die Fledermaus" - overture
296	Strauss, J.	"Radetsky" - march
297	Strauss, J.	"Pizzicato Polka"
298	Strauss, J.	"Blue Danube" - valsa
299	Strauss, J.	"Emperor" - valsa
300	Strauss, J.	Vozes da Primavera - valsa
301	Strauss, R.	Conto dos Bosques de Viena
302	Strauss, R.	"Festmusik der Stadt Wien"
303	Strauss, R.	"A Hero's Courtship"
304	Suppé, F. vom	Assim Falou Zarathustra
305	Suppé, F. vom	"Poet and Pesant" - overture (Ta no amirino)
306	Suppé, F. vom	"Queen of Spades"
307	Suppé, F. vom	"Light Cavalary" - overture Faltado
308	Suppé, F. vom	"Morning, Noon and Night in Wien" - overture
309	Svendsen, J. S.	"Carnival Norvegien"
310	Swearinger, J.	"Novena - Rhapsody for Band" (Ta no amirino)
311	Tchaikowsky, P. I.	Concerto N.1 Para Piano
312	Tchaikowsky, P. I.	Marcha Eslava
313	Tchaikowsky, P. I.	"Theme From 'Swan Lake' "
314	Tchaikowsky, P. I.	Sinfonia N.6 "Pathétique" - I e IV mov.
315	Tchaikowsky, P. I.	Valsa das Flores
316	Tchaikowsky, P. I.	"Themes From 'Romeo et Juliette' "
317	Tchaikowsky, P. I.	"Overture Solennelle"
	Tchaikowsky, P. I.	"Three Pieces"

319	Prokofiev, F. I.	"The Nutcracker Suite"
320	Tchaikowsky, P. I.	"Two Movements" - V Sinfonia
321	Tchaikowsky, P. I.	"Famous Melodies of Tchaikowsky"
322	Tchaikowsky, P. I.	"Capriccio Italien" - <i>FALTANDO</i>
323	Tchaikowsky, P. I.	Abertura Solene - 1812
324	Telemann, G. P.	Concerto a Quatro (quarteto de trombones) - <i>FALTANDO</i>
325	Thomson, V.	"At the Beach - Concert Waltz"
326	Torelli, G.	Sinfonia Para Quatro Trompetes Solo
327	Verdi, G.	"The Sicilian Vespers" - overture
328	Verdi, G.	"Nabucco" - overture
329	Verdi, G.	"Aida" - marcha bailada, coro, final da ópera
330	Verdi, G.	"Aida" - Marcha da ópera
331	Verdi, G.	"Aida" - final do II ato
332	Vert, S. Y.	"There Shall Be Singing" - do "Requiem" (p/ quarteto de metais) *B362
333	Villa-Lobos, H.	A Lenda do (de um) Beijo - Intermezzo
334	Villa-Lobos, H.	Suite da Bachiana Brasileira N.4
335	Vivaldi, A.	"Tocatta" da Bachiana Brasileira N.2 - <i>FALTANDO</i>
336	Vivaldi, A.	Concerto em Dó Maior Para Flautim
337	Vivaldi / Kresnar	Concerto em Si bemol Para Dois Trompetes
338	Wagner, R.	Concertos Para Fagote
339	Wagner, R.	"Tannhäuser" - marcha
340	Wagner, R.	"Tannhäuser" - overture
341	Wagner, R.	"Tannhäuser" - sinfonia da ópera
342	Wagner, R.	"Fanfare and Cerimonial" - <i>FALTANDO</i>
343	Wagner, R.	"Les Maitres Chanters" (Os Mestres Cantores de Nürenberg)-over. - <i>FALTANDO</i>
344	Wagner, R.	"Les Maitres Chanters" - prelúdio
345	Wagner, R.	"Lohengrin" - prelúdio
346	Wagner, R.	"Lohengrin" - prelúdio do III ato
347	Wagner, R.	"Trauermarsch"
348	Wagner, R.	Kaiser Marsch
349	Wagner, R.	Nachtgesang - Tristan and Isolde
350	Wallace/ Round	Gralsritter Marsch
351	Walters, H. L.	"Scenes That Are Brightest"
352	Walters, H. L.	"Deep River Rhapsody"
353	Ward, N.	"Badinage For Brasses"
354	Washburn, R.	"The Happy Hippo"
355	Weber, C. M. von	"Ode for Band"
356	Weber, C. M. von	"Oberon" -overture
357	Weber, C. M. von	Concertino Para Clarineta
358	Weber, C. M. von	"Invitation of the Dance"
359	Weber, C. M. von	Segundo Concerto Para Clarineta
360	Whitney, M. C.	Primeiro Concerto Para Clarineta
361	Whitney, M. C.	Noturno Para Trompete e Banda
362	Wright, R/Forrest, G.	Brass Quartet n. 1
		"Song of Norway"
		"Excerpts from operetta - Based on the life and music of E. Grieg.

- ? Abertra Proposta
- ? Canto Para a Coroação (arr: E. B. de Moura)
- ? Giovanni Kovacevich - marcha solene
- ? "Lover" - valsa
- ? "Poor Mourners Got a Home" - spiritual (p/ quarteto de metais) *
- ? "Somebody's Knockin' at Your Door" - spiritual (idem) *

TABLE OF CONTENTS:

1. " The Straw hat "
2. " The Quiet Surf "
3. " The Grasshopper Gang "
4. " The Friendly Mutt "
5. " The Schoolroom Daze "
6. " The Bat Boy "
7. " Ivy "
8. " late Again "
9. " Supermarket "
10. " Pickin' Plums "

Anexo 7 - Programas de Concertos com a participação de solistas

concerto da Banda Sinfônica
da
Escola de Música de Brasília

GDF - FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DO DISTRITO FEDERAL

FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL

MEC - FUNARTE - INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA

BANCO DO BRASIL S/A

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

SALA DE CONCERTOS DA E.M.B. - 23-11-77

PROGRAMA

I PARTE

- MARCHA DA COROAÇÃO - GIACOMO MEYERBEER
- PRELUDIO - SERGEI RACHMANINOFF
- CONCERTO Nº 4, EM MI BEMOL MAIOR, para trompa,
(KOECHEL 495) - W.A. MOZART

(ADAPTAÇÃO P/BANDA PROF. JOSE LUIZ DE AGUIAR)

- ALLEGRO MODERATO
- ROMANZA
- RONDÓ

SOLISTA: PROF. RAIMUNDO MARTINS

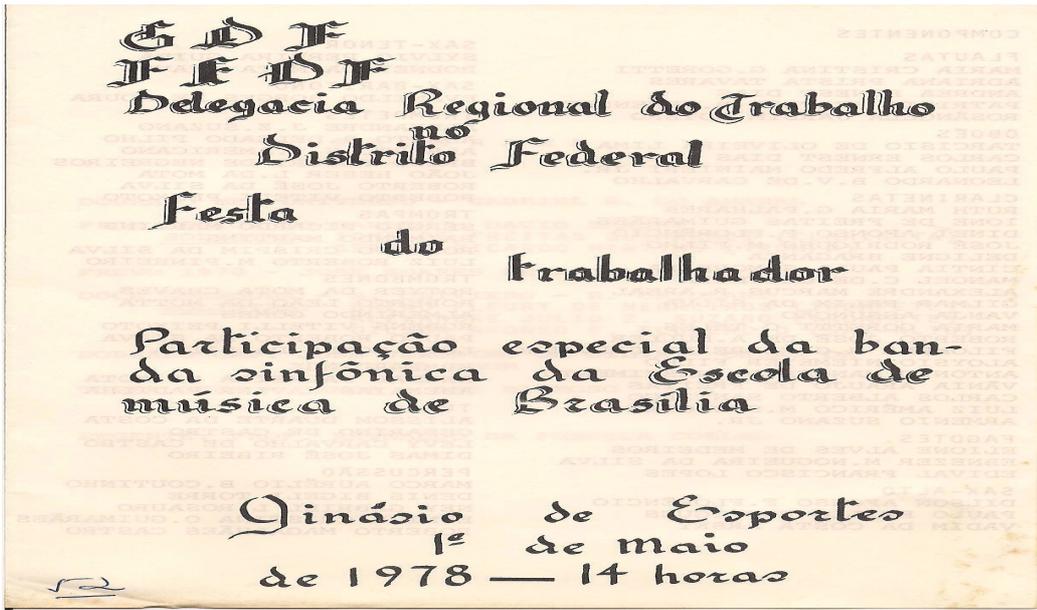
II PARTE

- L'ARLESIENNE, SUITE Nº 1 - GEORGES BIZET
- PRELUDIO
- MINUETTO
- ADAGIETTO
- CARIILON

SOLISTA DILSON AFONSO FERREIRA FLORENCIO
(SAXOFONE ALTO)

- CORAL E FUGA EM SOL MENOR - BACH/ABERT
- O MORCEGO - (ABERTURA) - JOHANN STRAUSS

REGENTE: PROF. REYNALDO DA FONSECA COELHO



COMPONENTES

FLAUTAS

MARIA CRISTINA G.GORETTI
ADRIANA PRISTA TAVARES
ANDREA ERNEST DIAS
PATRICIA BEATRIZ B.SEMENZATO
ROSÂNGELA JARDIM SOTERO

OBOÉS

TARCISIO DE OLIVEIRA LIMA
CARLOS ERNEST DIAS
PAULO ALFREDO MAINIERI JR.
LEONARDO B.V.DE CARVALHO

CLARINETAS

RUTH MARIA G.PALHARES
IONE DE FREITAS GUIMARÃES
DINEI AFONSO F.FLORÊNCIO
JOSÉ RODRIGUES M.FILHO
DELIGNE BRAGANÇA
CINTIA PAULA S.MOREIRA

MANOEL C.DE OLIVEIRA

ALEXANDRE MARCUS R.AREAL
GILMAR FELIX DA SILVA
VANJA ASSUNÇÃO
MARIA GORETTI C.TELES
ROBERTO JOSÉ DE A.MULLER
FILOMENA R.G.FERREIRA CARVALHO
ALOYSIO NIEMEYER FILHO
ANTONIO MANOEL DO NASCIMENTO
VÂNIA ARAUJO DE FREITAS
CARLOS ALBERTO SANTIAGO
LUIZ AMÉRICO M.SEDYCIAS
ARMENIO SUZANO JR.

FAGOTES

ELIONE ALVES DE MEDEIROS
EBNEZER M.NOUEIRA DA SILVA
EDIVAL FRANCISCO LOPES

SAX-ALTO

DILSON AFONSO F.FLORÊNCIO
PAULO EMILIO RODRIGUES
VADIM DA COSTA ARSKY

SAX-TENOR

SYLVIO PEREIRA GUIDA
RODNEY DA MOTA CHAVES

SAX-BARITONO

EVANILDO BORGES DE MOURA

TROMPETES

ALEXANDRE J.Z.SUZANO
ADAUTO B.DELGADO FILHO
ALBERTO S.T.AMERICANO
BRENO FLEURY DE NEGREIROS
JOÃO HEBER L.DA MOTA
ROBERTO JOSÉ DA SILVA
ROBERTO VITELI PEIXOTO

TROMPAS

SÉRGIO RICARDO MARTINS
RAIMUNDO MARTINS
ROBERTO CRISPIM DA SILVA
LUIZ ROBERTO M.PINHEIRO

TROMBONES

ROTYER DA MOTA CHAVES
ROBERTO LEÃO DA MOTTA
ALMERINDO GOMES
RUBENS VITELLI PEIXOTO
PAULO ROBERTO DA SILVA
LUIZ GOMES DA SILVA

BOMBARDINOS

ANIBAL PALMEIRA DA MOTA
ABENAIAS XAVIER PADILHA

TUBAS

ALISSOM DUARTE DA COSTA
CESARINO DE CASTRO
LEVY CARVALHO DE CASTRO
DIMAS JOSÉ RIBEIRO

PERCUSSÃO

MARCO AURÉLIO B.COUTINHO
DENIS BIGELI TORRE
NEY GABRIEL L.ROSAURO
EUNICE CRISTINA O.GUIMARÃES
ROBERTO MAGALHÃES CASTRO

PROGRAMA

DOBRADO MEU UNIVERSO - GABRIEL R. DO AMARAL

FROM AFRICA TO HARLEM - DAVID BENNETT

SOLISTAS: IONE DE FREITAS GUIMARÃES (CLARINETA)
SÉRGIO RICARDO MARTINS (TROMPA)

FREVO 1970 - JOSÉ SOARES DE ANDRADE

DOCE AMARGURA - N. OLIVIERO - R. ORTOLANI

SOLISTAS: BRENO FLEURY DE NEGREIROS (TROMPETE)
ALEXANDRE JULIO Z. SUZANO (TROMPETE)
DILSON AFONSO F. FLORÊNCIO (SAX-ALTO)

DOBRADO CAP. JOSÉ JERÔNIMO DA SILVA - OSCAR DA SILVEIRA BRUM

TERRA SECA - SAMBA - ARY BARROSO

REGENTE: PROF. REYNALDO DA FONSECA COELHO

COMPONENTES DA BANDA

FLAUTIM

Andrés Ernest Dias

FLAUTAS

Leandro Reis
 Patrícia Beatriz B. Semenzato
 Maria Cristina G. Goretti
 Maria Fernanda Teixeira
 Wilton Mesquita Junior

OBOÉS

Tarcizio de O. Lima
 Paulo Alfredo Mainiere Jr.
 Leonardo Brito V. Carvalho
 Elen Maria Curado Teles

CLARINETAS

Armento Zarro Suzano Jr.
 Ione de Freitas Guimarães
 Ruth Maria Gomes Palhares
 Ivan Silva Araújo
 Dinei Afonso F. Florêncio
 Manoel Carvalho de Oliveira
 Alexandre Marcus R. Areal
 Cintia Paula da Silva Moreira
 Deligne Bragança
 Filomena Rita G. F. O. Carvalho
 Maria Goretti Curado Teles
 Gilberto Gil Santiago
 Gileno Santana
 Gilmar Felix da Silva
 Virgínia de Araújo Gonçalves
 Wânia Maria Fritza Teixeira
 Raimundo Bezerra Delgado
 Tércio Felipe Alves Filho
 Luiz Américo Modesto Sedyeias
 Vanja Asturção
 Roberto José D. A. Müller

CLARINETA ALTO

Antonio Manoel do Nascimento

CLARINETA BAIXO

Aloisio Niemayer Filho

SAXOFONE ALTO

Dilson Afonso F. Florêncio
 Vadim Da Costa Arsky Filho
 Thomaz H. Oswald

SAXOFONE TENOR

Rodney da Nota Chaves
 Pedro Rodrigues Neto
 Josias Silva

SAXOFONE BARÍTONO

Evanildo Borges de Moura

FAGOTES

Edival Francisco Lopes
 Ellione Alves de Medeiros
 Leila Carvalho de Castro

TROMPAS

Raimundo Martins
 Sergio Ricardo Martins
 Roberto Crispim da Silva
 Luiz Roberto M. Pinheiro
 Mario Lima Brasil

TROMPETES

Adauto Bezerra Delgado Filho
 João Heber Leão da Motta
 Alberto da Silva T. Americano
 Antonio Francisco D. Padilha
 Leal Carvalho de Castro
 Jonatas Cavalcante Benex
 Roberto Vitelli Peixoto
 José Augusto da Fonseca

TROMBONES

Rotyer da Mota Chaves
 Rubens Vitelli Peixoto
 Almerindo Gomes
 Roberto Leão da Motta
 Getúlio Fernandes da Silva
 Daniel Wellington de Araújo
 José Costa Junior
 Willtom Silva Iack

BOMBARDINOS

Anibal Palmeira Mota
 Abenaias Xavier Padilha

TUBAS

Levy Carvalho de Castro
 Vicente Martins de Jesus
 Cesarino de Castro
 Dimas José Ribeiro
 Josué Amari dos Santos

PERCUSSÃO

Marco Aurelio B. Coutinho
 Roberto Magalhães Castro
 Ney Rosauero
 Mario Braulio Pinto
 Mario Boviani Neto

Escola de Música de Brasília

ASSOCIAÇÃO DE PAIS E MESTRES

"CONCERTO AOS DOMINGOS"

BANDA SINFONICA

DA

ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA

PROMOÇÃO DO GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL ATRAVÉS
 DA FUNDAÇÃO EDUCACIONAL, DA FUNDAÇÃO CULTURAL E DA FUNARTE.

24. junho. 79

21 h

SALA DE CONCERTOS DA E. M. B.

Av. L-2 Sul - Quadra 602

Armenio Zarro Suzano Jr, nasceu no Rio de Janeiro em 24/7/63.

Iniciou seus estudos musicais aos seis anos na escola de música da universidade Federal do Rio de Janeiro. Com a transferência de seus pais para esta capital, matriculou-se na escola média de música, hoje Escola de Música de Brasília.

Na classe do Prof. Hugo Lauterjung iniciou seus estudos de clarinete. Atualmente estuda com o prof. Luiz Gonzaga Carneiro da UnB. E componente da banda sinfônica da EMB desde a sua fundação em 1974, com a mesma executou em 1976 o concertino opus 26 de Carl Maria von Weber sob a regência do prof. Hugo Lauterjung.

Em 1977 participou do concurso jovens instrumentistas sob o patrocínio do INM-MEC-FUNARTE obtendo o 1.º lugar na Categoria sopra menores.

Em 1977 participou do mesmo concurso obtendo o 2.º lugar na categoria sopros maiores.

Também em 1978 participou com a Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília do II Campeonato Nacional de Bandas sob o patrocínio do INM - MEC - FUNARTE, realização Rede Globo de Televisão, onde a mesma classificou-se em 1.º lugar.

COORDENAÇÃO

Prof. Paulo Cesar Soares Grillo

GOVERNADOR DO DISTRITO FEDERAL

CORONEL AIMÉ ALCEBIÁDES DA SILVEIRA LAMAISSON

SECRETÁRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO D.F.

PROFESSORA EURIDES BRITO DA SILVA

DIRETOR DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA

MAESTRO LEVINO FERREIRA DE ALCANTARA

PROGRAMA

1.ª Parte

- Hector Berlioz Marcha Hungara
- G. Rossini Abertura Guilherme tell
- Carlos Gomes Abertura - O Guarany

2.ª Parte

Czech Masters Suite

- 1 - Karel Bendl - Abertura de Ballet
- 2 - A Dvorák - Sinfonia n.º 8 3.º movimento
- 3 - Bedrich Smetana - Furiant
- Carl Maria von Weber - Concerto n.º 2 p/clarinete e orquestra - Arranjo p/Banda T. C. Brown

Allegro
 Romanza
 Polacca

Solista: Armenio Zarro Suzano Jr.
 Regente: Reynaldo da Fonseca Coelho

80 19

**GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DO DISTRITO FEDERAL
FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL
ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA**

**CONCERTO
DA BANDA
SINFÔNICA DA
ESCOLA DE MÚSICA
DE BRASÍLIA**

**SALA DE CONCERTOS DA E.M.B.
04 de dezembro de 1980
21 horas**

**CONCERTO DE ENCERRAMENTO DAS ATIVIDADES
DO ANO LETIVO DE 1980**

80

Coronel AIMÉ ALCIBIADES LAMAISON
Governador do Distrito Federal

Professora EURIDES BRITO DA SILVA
Secretário de Educação e Cultural do DF

Dr. JOALDOMAR GOMES ALMEIDA
Diretor Executivo da Fundação Educacional

Dr. CARLOS FERNANDO MATHIAS DE SOUZA
Diretor Executivo da Fundação Cultural

Maestro LEVINO FERREIRA DE ALCÂNTARA
Diretor da Escola de Música de Brasília

PROGRAMA:

I – PARTE

R. Wagner Tannhauser – Abertura
Carlos Gomes Guarany – Abertura
C.M. Weber Concertino p/Clarinetas
Adágio ma non troppo
Andante
Allegro

Solista: Manoel Carvalho de Oliveira

II – PARTE

Mendelssohn Gruta de Fingal – Abertura
Georges Enesco Rapsódia Romena

Solistas: Alexandre M.R. Areal – clarineta
Carlos Ernest Dias – oboés
Sônia Maria Chada – oboés

R. Addinsell Concerto de Warsóvia

Solista: Maria Emília Osório

Regente: Reynaldo da Fonseca Coelho

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS:
Aos professores da EMB que em suas aulas colaboram no desenvolvimento dos alunos participantes neste trabalho. As organizações militares sediadas no DF e em outros Estados, as quais sempre que solicitadas colaboram com o empréstimo de suas partituras musicais.

Promoção do Governo do Distrito Federal, através da Fundação Educacional, da Fundação Cultural e da FUNARTE.

Coordenação: Setor de Sopro da EMB e

Associação dos ex-combatentes do Brasil

Prof. Reynaldo F. Coelho

Major Médico J. Ferreira da Silva

Coordenação Geral: Maestro Levino F. de Alcântara

GOVERNADOR DO DISTRITO FEDERAL
CORONEL AIMÉ ALCIBIADES DA SILVEIRA LAMAISON
SECRETÁRIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO D.F.
PROFESSORA EURIDES BRITO DA SILVA
DIRETOR DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA
MAESTRO LEVINO FERREIRA DE ALCÂNTARA

80

17

Escola de Música de Brasília

Concerto da Banda Sinfônica da EMB

Em homenagem aos ex-combatentes do Brasil

Regente: Reynaldo da Fonseca Coelho

Solistas: Alexandre Júlio Zarro Suzano
(trompete)

Maria Emília Osório
(piano)

TEMPORADA 1980

10 de maio
21:00 hs.

Sala de Concertos da E. M. B.
Av. L/2 Sul, quadra 602, Módulo "D"

Componentes da Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília

FLAUTIM

André Ernest Dias

FLAUTAS

Leandro Reis
Patrícia Beutel Semezato
Maria Cristina Gonçalves Goretti
Wilton Mesquita Júnior
Maria José Pinto da Costa
Maria Fernanda Teixeira
Rosângela Sotero
Roberto Avancini
Sérgio Azza Barrenechea

OBOÉS

Tarcísio de Oliveira Lima
Carlos Ernest Dias
Sonia Maria Chada
Leonardo B. V. de Carvalho
Elen Curado Teles
Isaias Barbosa de Brito
Gustavo Seal Carvalho

CLARINETAS

Ione de Freitas Guimarães
Manoel Carvalho de Oliveira
Ruth Maria Gomes Palhares
Dinei Afonso Ferreira Florêncio
Ivan Silva Araújo
Alexandre Marcos Ribeiro Areal
Gilmar Felix da Silva
Cintia Paula da Silva Moreira
Pitomena Rita G. P. de O. Carvalho
Gléno Santana
Gilberto Gil Santiago
Deligne Bragança
Maria Gorette Curado Teles
Antonio Manoel do Nascimento
Carlos Alberto Santiago
Virgínia de Araújo Gonçalves
Vanila Maria Fluzza Teixeira
Aloisio Niemeyer Filho
Tércio Felipe Alves Filho
Sandra de Oliveira Julião
Cassio Borges Mençãoça

CLARONE

Roberto José Müller

FAGOTES

Edival Francisco Lopes
Leila Carvalho de Castro

SAXOFONE ALTO

Dilson Afonso Ferreira Florêncio
Vadim da Costa Arscky Filho

SAXOFONE TENOR

Sylvio Pereira Guida
Josias Silva

TROMPAS

Raimundo Martins
Sérgio Ricardo Martins
Roberto Crispim da Silva
Mário Lima Brasil
Salomé de Araújo
Daniel Wellington de Araújo
Gerald Magda O. Marra
Marcus Cezar K. Bonnia

TROMPETES

João Heber Leão da Motta
Adauto Bezerra Delgado Filho
Alberto da Silva Telles Americano
João Bosco Russo
Lael Carvalho de Castro
José Augusto da Fonseca
Jonatas Cavalcante Benck
Vagner de Cássio Ferreira
Emanuel de Assis

BOMBARDINOS

Anibal Palmeira Mota
Abenaias Xavier Padilha

TROMBONES

Almerindo Gomes
Roberto Leão da Motta
Rubens Vitelli Peixoto
Aldo Monteiro Santos
William Silva Lack
Adalgilson Rodrigues dos Reis
José Costa Júnior
Wilson Ladeia

BAIXO TUBA

Levy Carvalho de Castro
Cezarino de Castro
Dimas José Ribeiro
Vicente Martins de Jesus

PERCUSSÃO

Marco Aurélio Brito Coutinho
Evanildo Borges de Moura
William Godoi
Mário Moriani Neto
João Ricardo Denicol

Programa

I parte

P. Tchaikowsky - *Marcha Eslava*
- *Valsa das Flores*

J. Haydn - *Concerto para trompete e orquestra*
(transcrição para Banda Sinfônica de W. J. Duthoit)
Allegro - Andante - Allegro

Solista: Alexandre Júlio Zarro Suzano

II parte

A. Borodine - *Príncipe Igor*

H. Villa-Lobos - *Bachianas Brasileiras n.º 4 (Prelúdio)*

E. Grieg - *Concerto n.º 1 em la menor, para piano e orquestra* (transcrição para Banda Sinfônica de D. F. Bain)

I movimento

Solista: Maria Emília Osório

Regente: Reynaldo da Fonseca Coelho

81 22

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DO DISTRITO FEDERAL
FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL
ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA

PROMOÇÃO: 299 ANIVERSÁRIO DO CENTRO EDUCACIONAL
ELEFANTE BRANCO

CONCERTO DA BANDA SINFÔNICA DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA

LOCAL: GINÁSIO DE ESPORTES DO C.E.
ELEFANTE BRANCO
DIA 22 DE ABRIL DE 1981
20:00h

Coronel AIMÉ ALCIBIADES LAMAISON
Governador do Distrito Federal

Professora EURI DES BRITO DA SILVA
Secretária de Educação e Cultura do DF

Dr. JOALDOMAR GOMES ALMEIDA
Diretor Executivo da Fundação Educacional

Dr. CARLOS FERNANDO MATHIAS DE SOUZA
Diretor Executivo da Fundação Cultural

Maestro LEVINO FERREIRA DE ALCANTARA
Diretor da Escola de Música de Brasília

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Aos professores da EMB que em suas aulas colaboram no desenvolvimento dos alunos participantes neste trabalho. As organizações militares sediadas no DF e em outros Estados, as quais sempre que solicitadas colaboram com o empréstimo de suas partituras musicais.

PROGRAMA:

TOSHIRO MAYUZUMI - TEMA DO FILME A BÍBLIA
G. R. AMARAL - MEU UNIVERSO - DOBRADO
P. TSCHAIKOWSKY - MARCHA SLAVA
E. GRIEG - SUITE PEER GYNT

I - MOVIMENTO - O AMANHECER
IV - MOVIMENTO - NA GRUTA DO REI
DA MONTANHA

F. LISZT - OS PRELUDIOS - POEMA SINFÔNICO

WARREN COVINGTON - O TROMBONE DE BRINQUEDO

SOLISTAS:

ALDO MONTEIRO DOS SANTOS
ROBERTO LEÃO DA MOTTA
WILLIAM SILVA IACK
ADALGILSON RODRIGUES DOS REIS
L. BERNSTEIN - WEST SIDE STORY
ARY BARROSO - TERRA SECA - SAMBA
ARY BARROSO - NA BALÇA DO SAPATEIRO - SAMBA
ROBERTO CARLOS - SELEÇÃO

REGENTE: REYNALDO F. COELHO

Relação dos Componentes da Banda Sinfônica de Brasília

FLAUTAS

Maria Cristina Gonçalves Goretti
 Patricia Beutel Semenzato
 Sérgio Arza Barrenechea
 José Evangelista da Silva Junior
 Maria José Pinto da Costa de Moraes

OBOÉS

Gustavo Seal Carvalho
 Tarcísio de Oliveira Lima
 Celso Eduardo Lago Costa

CLARINETAS

Ione de Freitas Guimarães
 Ivan Silva Araújo
 Gilberto Gil Santiago
 Filomena Rita de G. F. de O. Carvalho
 Manoel Carvalho de Oliveira
 Tácio Felios Alves Filho
 Dinei Afonso Ferreira Florêncio
 Daniel Junqueira Tarquinio
 José Antônio Costa Almeida
 Ivan Gomes das Neves
 Adamiir Rodrigues Pereira
 Alexandre Marcus Ribeiro Areal
 Osiel Luiz de Souza
 Jailson Felix da Silva
 Lunice Giandone Ollaik
 Gilberto Gil Santiago
 Marinha Cardoso de Mattos
 Eliane Bezerra da Costa
 Senne Rangel Alves
 Marinha Cecília L. Ambrósio

CLARINETA BAIXO

Paulo Cezar Pedrosa de Campos

FAGOTES

Edival Francisco Lopes
 Raquel Bomtempo

SAXOFONES ALTOS

Dilson Afonso Ferreira Florêncio
 Vadim da Costa Arski Filho
 Paulo Oliveira

SAXOFONES TENORES

Evanildo Borges de Moura
 Rodnei da Mota Chaves
 Mozaniel Sant'Ana

TROMPETES

João Heber Leão da Motta
 Joel Barbosa de Oliveira
 Gedeão Lopes Oliveira
 Roberto Vitelli Peixoto
 Manuel Nunes Ferreira
 Reinaldo João de S. Coelho
 Sérgio da Silva Tuboite

TROMPAS

Sérgio Martins
 Geraldo M. O. Marra
 Maria Salomé de Araújo
 Lucia de Fátima Felix
 Mário Lima Brasil
 Raimundo Martins
 Antônio José Augusto

TROMBONES

Rubens Vitelli Peixoto
 William Silva Lack
 Almerindo Gomes
 Adalgilson Rodrigues dos Reis
 Wilson Ladeira da Silva
 Rolyer da Mota Chaves
 Wilson da Silva Tuboite

BOMBARDINOS

Abenais Xavier Padilha
 João Bosco Fernandes

TUBAS

Levy Carvalho de Castro
 Vicente Martins de Jesus
 Cesarino de Castro
 Gian M. M. de Aquino

PERCUSSÃO

Marco Aurélio Brito Coutinho
 Marcelo Castelo Branco Reis
 João Ricardo Eberle Denicol
 Marco Vidal Donato

**GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
 SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
 FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL**

Banda Sinfônica de Brasília

**TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA
 SALA VILLA-LOBOS**

DIA 05 DE SETEMBRO DE 1982

**GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL,
 UMA EQUIPE A SERVIÇO DA COMUNIDADE**

JOSÉ ORNELLAS DE SOUZA FILHO
 Governador do Distrito Federal

EURIDES BRITO DA SILVA
 Secretária de Educação e Cultura

CARLOS FERNANDO MATHIAS DE SOUZA
 Diretor Executivo da Fundação Cultural

PROGRAMA

EDWARD ELGAR

Pampa e Circunstância
 Marcha nº 1

CARLOS GOMES

O Guarani
 Abertura

ARNIE LAWRENCE

Contentemente
 Solo de Saxofone Alto e
 Banda Sinfônica
 solista: Vadim da Costa Arski Filho

CAMARGO GUARNIERI

Dança Brasileira

INTERVALO

J. STRAUSS

Radetzky
 Marcha

ARY BARROSO

Na Baixa do Sapateiro
 Samba

L. BERNSTEIN
ROBERTO CARLOS
DUDA

West Side Story
 Seleção Musical
 Suite Pernambucana de Bolso

Regente: Maestro Reynaldo da Fonseca Coelho

BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA
REGENTE: REYNALDO F. COELHO

FLAUTIM

Ariadne Araujo Paixão
 Patrícia Beatriz Beutel Semenzato

FLAUTAS

Maria Cristina Gonçalves Goretti
 Sérgio Azra Barreñches
 Maria José P. Costa de Moraes
 Denise Marie Yanaka
 José Antonio Aives de Souza

OBOÉS

Elen Maria Curado Teles
 Tarcízio de Oliveira Lima

1.º CLARINETAS

Alexandre Marcos Ribeiro Areal
 Ivan Silva Araújo
 Dinei Afonso Ferreira Florêncio
 Filomena Rita de G. F. de O. Carvalho
 José Cândido Batista
 Carlos Alberto Santiago
 Jaziel Pereira da Silva

2.ºs CLARINETAS

Tércio Felipe Alves Filho
 Daniel Junqueira Tarcúnio
 José Antônio Costa Almeida
 Gilberto Gio Santiago
 Lunice Giandone Ollaik
 Osiel Luiz de Souza
 Martha Cardoso de Mattos

3.ºs CLARINETAS

Jailson Felix da Silva
 Ademir Rodrigues Pereira
 Eliana Bezerra da Costa
 Martha Cecília L. Ambrozio
 Senne Rangel Alves
 Anderson de Sá Almeida
 Davi Candido da Silva

CLARINETA ALTO

Nazareno O. P. dos Anjos

CLARINETA BAIXO

Paulo Cezar Pedrosa de Campos

FAGOTES

Raquel Bomtempo
 Afranio da Costa Freire

SAXOFONES ALTOS

Dilson Afonso Ferreira Florêncio
 Vadim de Costa Brasky Filho
 Paulo Oliveira

SAXOFONE TENOR

Evanildo Borges de Moura

SAXOFONE BARÍTONO

José Eudi Valente Brito

TROMPETES

Gedeão Lopes Oliveira
 João Heber Leão da Motta
 Joel Barbosa Oliveira
 Manuel Nunes Ferreira
 Reynaldo João de Souza Coelho
 Lael Carvalho de Castro
 Ernani de Medeiros Machado
 Sérgio da Silva Tuboiti

TROMPAS

Mario Lima Brasil
 Antonio José Augusto
 Nivaldo dos Reis Calçado
 Geraldo M. O. Marra
 Maria Salomé de Araújo

TROMBONES

Aldo Monteiro Santos
 Rubens Vitelli Peixoto
 William Silva Jack
 Adalgilson Rodrigues dos Reis
 Almerindo Gomes
 Wilson da Silva Tuboite

BOMBARDINOS

João Bosco Fernandes
 Wagno Vasques de Aguiar

TUBAS

Levy Carvalho de Castro
 Vicente Martins de Jesus
 Cesarino de Castro
 Gian M. M. de Aquino

PERCUSSÃO

João Ricardo Eberle Denicol
 Marcelo Castelo Branco Reis
 Marco Salvador Salustiano V. Donato
 Iromildo Batista Gomes
 Wellington Cláudio Vidal
 Mônica Mendes de Oliveira

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
 SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
 FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL

Banda Sinfônica

de Brasília

TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA
 SALA VILLA-LOBOS

DIA 20/NOVEMBRO/82 – 21 HORAS

UMA EQUIPE A SERVIÇO DA COMUNIDADE

PROGRAMA

Von Suppe – Cavalaria Ligeira – Abertura

A. Catozzi – Beelzebub – Variações p/solo de tuba (1ª audição em BSB)
 solista: Levy Carvalho de Castro

Eduard Grieg – Sigurd Jorsalfar – Suite

John Tatgenhorst – Cambridge – Abertura P/Banda
 1ª audição em Brasília.

Camargo Guarniere – Dança brasileira.

INTERVALO

Paul Yoder – American Patrol – Marcha

George Gershwin – Porgy and Bess – Seleção

George Gershwin – Rhapsody in Blue

Solista: Maria Emília Osório.

REGENTE: Reynaldo F. Coelho

BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA

REGENTE: REYNALDO F. COELHO

FLAUTIM

Patrícia Beatriz Beutel Semenzato

FLAUTAS

1^{as} Maria Cristina Gonçalves Goretti
José Evangelista da Silva Junior
Sérgio Azra Barrenechea
2^{as} Maria José P. Costa de Moraes
Denise Marie Tanaka
Ariadne Araujo Paixão

OBOÉS

1^o Elen Maria Curado Teles
2^o Celso Eduardo Lago Costa

1^{as} CLARINETAS

Alexandre Marcos Ribeiro Areal
Ivan Silva Araújo
Dinei Afonso Ferreira Florêncio
Filomena Rita de G. F. de O. Carvalho
José Cândido Batista
Carlos Alberto Santiago
Jaziel Pereira da Silva

2^{as} CLARINETAS

Tércio Felipe Alves Filho
Daniel Junqueira Tarquinio
José Antônio Costa Almeida
Gilberto Gio Santiago
Lunice Giandone Ollalik
Osiel Luiz de Souza
Martha Cardoso de Mattos

3^{as} CLARINETAS

Jailson Felix da Silva
Ademir Rodrigues Pereira
Eliana Bezerra da Costa
Martha Cecília L. Ambrozio
Seme Rangel Alves
Anderson de Sá Almeida
Davi Candido da Silva

CLARINETA BAIXO

Paulo Cesar Pedroso de Campos

FAGOTES

1^o Edival Francisco Lopes
2^o Raquel Bomtempo

SAXOFONES ALTOS

1^o Dilson Afonso Ferreira Florêncio
2^o Vadim da Costa Brsky Filho
2^o Paulo Oliveira

SAXOFONE TENOR

Evanildo Borges de Moura

SAXOFONE BARÍTONO

José Euds Valente Brito

TROMPETES

1^{os} Cedeño Lopes Oliveira
João Heber Leão da Motta
Joel Barbosa Oliveira
2^{os} Manuel Nunes Ferreira
Reynaldo João de Souza Coelho
3^{os} Lael Carvalho de Castro
Ernani de Medeiros Machado
Sérgio da Silva Tuboiti

TROMPAS

1^o Mario Lima Brasil
2^o Antonio José Augusto
3^{os} Nivaldo dos Reis Calçado
Geraldo M. O. Marra
4^o Maria Salomé de Araújo
Raimundo Martins

TROMBONES

1^{os} Aldo Monteiro Santos
Rubens Vitelli Peixoto
2^{os} William Silva Lack
Adalgilson Rodrigues dos Reis
3^{os} Aimerindo Gomes
Wilson Ladeira da Silva
Wilson da Silva Tuboite

BOMBARDINOS

1^o João Bosco Fernandes
2^o Wagno Vasques de Aguiar

TUBAS

Levy Carvalho de Castro
Vicente Martins de Jesus
Cesarino de Castro
Gian M. M. de Aquino

PERCUSSÃO

João Ricardo Eberle Denicol
Marcelo Castelo Branco Reis
Marco Salvador Salustiano V. Donato
Iromildo Batista Gomes
Wellington Cláudio Vidal

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL

CO-PATROCÍNIO
BANCO DO BRASIL S/A.

Banda Sinfônica

de Brasília

TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA
SALA VILLA-LOBOS

DIA 20 DE OUTUBRO DE 1982

UMA EQUIPE A SERVIÇO DA COMUNIDADE

PROGRAMA**I — PARTE**

1. SAINT — SAENS — *Marcha Militar Francesa*
2. JAMES CHRISTENSEN — *Picolo Espanhol — Solo para Flautim e Banda 1^a audição em Brasília*
Solista: Patrícia Beatriz Beutel Semenzato
3. BRENT HEISINGER — *Fantasia para Banda 1^a Audição em Brasília*
4. G. BIZET — *Carmen — Seleção*

II — PARTE

5. H. VILLA-LOBOS — *Bachianas Brasileiras nº 2 (Trenzinho Caipira)*
6. JAMES SWEARINGEN — *Novena — Rhapsody para Banda 1^a Audição em Brasília*
7. J. OFFENBACH — *Balet Parisiense*
1. Abertura
2. Valsa
3. Galope
4. Valsa
5. Final

REGENTE: REYNALDO F. COELHO

<p align="center">BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA REGENTE: REYNALDO F. COELHO</p> <p>FLAUTIM Arladne Araújo Paixão</p> <p>FLAUTAS 1ªs: Maria Cristina Gonçalves Goretti José Evangelista da Silva Junior Sérgio Azra Barranachea 2ªs: Maria José P. Costa de Moraes Denise Marie Tanaka José Antônio Alves de Souza</p> <p>OBOÉS 1º: Elen Maria Curado Teles 2º: Tarcísio de Oliveira Lima</p> <p>1ªs CLARINETAS Alexandre Marcos Ribeiro Areal Ivan Silva Araújo Dinei Afonso Ferreira Florêncio Filomena Rita de G. F. de O. Carvalho José Cândido Batista Carlos Alberto Santiago Jaziel Pereira da Silva</p> <p>2ªs CLARINETAS Jailson Félix da Silva Lunice Giandone Oflak Osiel Luiz de Souza Martha Cardoso de Mattos Paulo Sérgio Barros Silveira</p> <p>3ªs CLARINETAS Ademir Rodrigues Pereira Etiane Bezerra de Costa Martha Cecília L. Ambrozio Senna Rangel Alves Anderson de Sá Almeida David Cláudio da Silva</p> <p>CLARINETA ALTO Nazarano P. dos Anjos</p> <p>CLARINETA BAIXO Paulo Cezar Pedrosa de Campos Aloizio Niemeyer Filho</p> <p>FAGOTES 1º: Raquel Bomtempo 2º: Afrânio de Costa Freire</p>	<p>SAXOFONES ALTOS 1º: Dilson Afonso Ferreira Florêncio 2º: Vadim de Costa Brsky Filho</p> <p>SAXAFONE TENOR 1º: Evânildo Borges de Moura 2º: Paulo de Oliveira</p> <p>SAXOFONE BARITONO Joaz de S. da Paixão</p> <p>TROMPETES 1ªs: Gedeão Lopes Oliveira Joel Barbosa Oliveira 2ªs: Manuel Nunes Ferreira Reynaldo João de Souza Coelho 3ªs: Ernani de Medeiros Machado Sérgio da Silva Tuboiti</p> <p>TROMPAS 1ª: Mario Lima Brasil 2ªs: Celso de O. Lima Nivaldo dos Reis Calçado 3ª: Geraldo M. G. Marra 4ªs: Maria Salomé de Araújo Raimundo Martins Edliene Moura da Silva</p> <p>TROMBONES 1ªs: Aldo Monteiro Santos Rubens Vinelli Peroto 2ªs: William Silva Lack Adalgilson Rodrigues dos Reis 3ªs: Almerindo Gomes Wilson da Silva Tuboite Carlos Eduardo Vianna de Melo</p> <p>BOMBARDINOS 1º: João Bosco Fernandes 2º: Wagner Vasques de Aguiar</p> <p>TUBAS Levy Carvalho de Castro Vicente Martins de Jesus</p> <p>PERCUSSÃO João Ricardo Eberle Denicol Marcelo Castelo Branco Reis Marco Salvador Salustiano V. Donato Ironildo Batista Gomes Mônica M. de Oliveira</p>	<p>GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL</p> <h1 style="font-size: 2em;">Banda Sinfônica de Brasília</h1> <p>CONCERTO COMEMORATIVO DO ANIVERSÁRIO DA CIDADE</p> <p>TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA SALA VILLA-LOBOS</p> <p>DIA 22 DE ABRIL DE 1983</p> <p>GDF — UMA EQUIPE A SERVIÇO DA COMUNIDADE</p>
---	--	---

PROGRAMA

- 1 — RIMSKY-KORSAKOV — *Marcha dos Czares*
 - 2 — FRANK ERICKSON — *Concertino para Trompete e Banda* — 1ª aud. em Brasília
Solista: Gedeão Lopes Oliveira
 - 3 — GEORGE GERSHWIN — *Um Americano em Paris*
 - 4 — F. Von Suppe — *Poeta e Camponês*
Abertura
- 2ª PARTE**
- 5 — GOUNOD — *Ballet de Fausto*
 - I — Allegretto Tempo de Valsa
 - II — Adágio
 - III — Allegretto
 - IV — Moderato Maestoso
 - V — Moderato com Moto
 - VI — Allegretto
 - VII — Allegro Vivace
 - 6 — DUDA — *Suite Pernambucana de Bolso*
(popular)
 - I — Movimento Marcato
 - II — Movimento Serenata
Solo de Sax Alto: Dilson Afonso Ferreira Florêncio
 - III — Movimento Côco
 - IV — Movimento Frêvo

REGENTE: REYNALDO DA FONSECA COELHO

O SOLISTA

GEDEÃO LOPES OLIVEIRA nasceu em 6/3/1966, na Cidade Satélite de Sobradinho, Brasília — DF., onde começou o seu aprendizado de música aos 12 anos com o regente da Banda da Igreja Evangélica Assembléia de Deus, Maestro Antônio Félix da Silva, tendo como seu instrumento o Trompete.

Em 1981 ao ingressar seus estudos na Escola de Música começou a participar da Banda Sinfônica de Brasília, como 2º Trompete, passando em 1982 à categoria de 1º Trompete-Solo e vem atuando em todas as atividades da Banda Sinfônica até a presente data, sob a regência do Maestro Reynaldo da Fonseca Coelho.

Ainda em 1981 começou também a tocar na Fundação Orquestra Sinfônica de Brasília como 2º Trompete, sob a regência do Maestro Levino Ferreira de Alcântara, e vem se apresentando sempre que convidado junto à Orquestra do Teatro Nacional de Brasília, sob a regência do Maestro Emílio De César.

Em 1982 foi convidado a participar do Conjunto Barroco da Escola de Música de Brasília sob a orientação do Professor Felipe Silvestre, como 1º Trompete.

BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA

FLAUTIM
Ariadne Araújo Paixão

FLAUTAS
Sérgio Azra Barrenechea
Maria José P. Costa de Moraes
Denise Maria Tanaka
José Antônio Alves de Souza
Ana Lúcia Lira

OBOÉS
Elen Maria Curado Teles
Paulo Alfredo Mainieri Jr.

CLARINETAS
Ivan Silva Araújo
Dinei Afonso Ferreira Florêncio
Filomena Rita de S. F. de O. Carvalho
José Cândido Batista
Jailson Félix da Silva
Osliel Luiz de Souza
Martha Cardoso de Mattos
Paulo Sérgio Barros Silveira
Ademir Rodrigues Pereira
Eliana Bezerra da Costa
Martha Cecília L. Ambrozio
Sénnie Rangel Alves
Anderson de Sá Almeida
Davi Cândido da Silva
Ricardo José Dourado Freire
Leobertino Rodrigues Lima Filho

CLARINETA BAIXO
Paulo Cesar Pedrosa de Campos
Aloisio Niemeyer Filho

FAGOTE
Raquel Bontempo

SAXOFONE ALTO
José Nogueira de Aguiar Jr.
Vadim da Costa Arsky Filho

SAXOFONE TENOR
Ivanildo Borges de Moura
Paulo de Oliveira
Mozaniel Santana

SAXOFONE BARÍTONO
Joaz de S. da Paixão

TROMPETES
Gedeão Lopes Oliveira
Joel Barbosa Oliveira
Manuel Nunes Ferreira
Reynaldo João de Souza Coelho
Ernani de Medeiros Machado
Sérgio de Silva Tutoite
Lael Carvalho de Castro
Adalgilson Cirilo dos Reis

TROMBAS
Mario Lima Brasil
Célio de O. Lima
Geraldo M. D. Marra
Maria Salomé de Araújo
Edilene Moura da Silva

TROMBONES
Rubens Vitelli Paixoto
William Silva Jack
Adalgilson Rodrigues dos Reis
Almerindo Gomes
Wilson da Silva Tutoite
Carlos Eduardo Vianna de Mello
Gerson Evangelista dos Anjos

BOMBARDINOS
João Bosco Fernandes

TUBAS
Levy Carvalho de Castro
Vicente Martins de Jesus
Honório Bispo dos Santos

PERCUSSÃO
João Ricardo Eberle Denicol
Marco Salvador Salustiano V. Donato
Mônica M. de Oliveira
Wellington Cláudio Vidal
Ney Gabriel Rosaura

REGENTE:
REYNALDO F. COELHO

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL

*Banda Sinfônica
de Brasília*

TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA
SALA VILLA-LOBOS
DIA 28 DE OUTUBRO DE 1983
GDF – UMA EQUIPE A SERVIÇO DA COMUNIDADE

PROGRAMA

I PARTE

- 1 – SAINT-SAËNS Marcha Heróica
2 – N. RIMSKY KORSAKOV Concerto para Trombone
e Banda
Solista: Adalgilson Rodrigues dos Reis
3 – J. S. BACH Tocata e Fuga em Ré menor
4 – P. TCHAIKOWSKY Final de Sinfonia em Fá menor

INTERVALO

II PARTE

- 5 – CAMARGO GUARNIERI Dança Brasileira
6 – CLARE GRUDMAN Concertante para Saxofone
e Banda
Solista: Vadim da Costa Arsky Filho
7 – P. TCHAIKOWSKY Abertura Solene (1812)

Regente: REYNALDO F. COELHO

Agradecimentos Especiais

Ao Governo do Distrito Federal, a Secretaria de Educação e Cultura e a Fundação Cultural do Distrito Federal, pelo apoio constante que têm dado a Banda Sinfônica de Brasília.

TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA
SALA VILLA-LOBOS

DIA 02 DE JULHO DE 1984

Banda
Sinfônica
de Brasília

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA

UMA EQUIPE A SERVIÇO DA COMUNIDADE

PROGRAMA

Primeira Parte

GIOACCHINO ROSSINI O BARBEIRO DE SEVILHA
Abertura Arr. M. L. Lake
CAMARGO GUARNIERI DANÇA BRASILEIRA
F. W. MEACHAM AMERICAN PATROL – Arr Paul Yoder

INTERVALO

Segunda Parte

JOHN BECK & DON JONES. RAPSODIA PARA PERCUSSÃO E
BANDA
Allegro
Tempo de Marcha
Afro
Jazz

Solista: MARCO SALVADOR SALUSTIANO VIDAL DONATO
DUDA. SUITE NORDESTINA
Abertura – Lento e Baiao
Serenata
Solista: PATRICIA BEATRIZ B. SEMENZATO
Maracatu
Frevo e Final

TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA
SALA VILLA-LOBOS
DIA 05 DE SETEMBRO DE 1984

Banda
Sinfônica
de Brasília

Em comemoração ao XI Encontro de Oficiais
do Registro Imobiliário do Brasil

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL
UMA EQUIPE A SERVIÇO DA COMUNIDADE

PROGRAMA

- JOHANN STRAUSS O Morcego – Abertura
arr. Lucien Caillet
- WILLIAN SCHUMAN Chester – Abertura para
Banda
- GEORGE GERSHWIN Um Americano em Paris
arr. John Krance

INTERVALO

- RIMSKY KORSAKOFF O Vôo do Besouro
arr. Geraldie Lasilli
- ARY BARROSO Aquarela do Brasil
arr. Carioca
- CLARE GRUNDMAN Concertante para
Saxofone e Banda

Solista: DILSON FLORENCIO

TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA
SALA VILLA-LOBOS

DIA 20 DE NOVEMBRO DE 1984

Banda
Sinfônica
de Brasília

EM MEMÓRIA DO NOSSO QUERIDO AMIGO
"PAULO BORGES DA SILVA"

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL
UMA EQUIPE A SERVIÇO DA COMUNIDADE

PROGRAMA

Primeira Parte

F. VON SUPPÉ CAVALARIA LIGEIRA – ABERTURA
VILLA-LOBOS BACHIANAS BRASILEIRAS Nº 4
PRELÚDIO
SAINT SAENS MARCHA HERÓICA

INTERVALO

Segunda Parte

VIVALDI CONCERTO PARA FLAUTIM
– ALLEGRO
– LARGO
– ALLEGRO

Solista: José Evangelista

FOLCLORE INGLÊS . . GRANADEIROS BRITÂNICOS
ARY BARROSO NA BAIXA DO SAPATEIRO

Regente Convidado: Mário Lima Brasil

CONCERTO DA BANDA SINFÔNICA
DA
ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA

PROMOÇÃO
DO
INSTITUTO CULTURAL BRASÍLIA

PATROCÍNIO
DA

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

SALA DE CONCERTOS DA E. M. B. - 14.11.78 - 20:30 horas

PROGRAMA

I - PARTE

D. SHOSTAKOVICH Galope

RIMSKY-KORSAKOV Capricho Espanhol

R. ADDINSELL Concerto de Varsóvia

Solista: Maria Emília Osório

II - PARTE

ANTONIO VIVALDI Concerto em Do Maior para
Flautim e Orquestra

Transcrição para Banda de Aníbal
Palmeira Mota

Solista: Odette Ernest Dias

A. CARLOS GOMES O Guarany - Abertura

FRANS LISZT Os Prelúdios - Poema Sinfônico

REGENTE: PROF. REYNALDO F. COELHO

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DO DISTRITO FEDERAL
FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL
ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA

**CONCERTO
DA BANDA
SINFÔNICA DA
ESCOLA DE MÚSICA
DE BRASÍLIA**

SALA DE CONCERTOS DA E.M.B.
04 de dezembro de 1980
21 horas

CONCERTO DE ENCERRAMENTO DAS ATIVIDADES
DO ANO LETIVO DE 1980

PROGRAMA:

I — PARTE

R. Wagner Tannhauser — Abertura
Carlos Gomes Guarany — Abertura
C.M. Weber Concertino p/Clarinetas
Adágio ma non troppo
Andante
Allegro

Solista: Manoel Carvalho de Oliveira

II — PARTE

Mendelssohn Gruta de Fingal — Abertura
Georges Enesco Rapsódia Romena

**Solistas: Alexandre M.R. Areal — clarineta
Carlos Ernest Dias — oboés
Sônia Maria Chada — oboés**

R. Addinsell Concerto de Warsóvia

Solista: Maria Emília Osório

Regente: Reynaldo da Fonseca Coelho

Relação dos Componentes da Banda Sinfônica de Brasília

FLAUTAS

Maria Cristina Gonçalves Goretti
 Patrícia Baurat Semerário
 Sérgio Arza Barrecheia
 José Evangelista da Silva Junior
 Maria José Pinto da Costa de Moraes

OBOÉS

Sônia Maria Chada Tales
 Gustavo Seal Carvalho
 Tarcísio de Oliveira Lima
 Celso Eduardo Lago Costa

CLARINETAS

Ione de Freitas Guimarães
 Ivan Silva Araújo
 Gilberto Gil Santiago
 Filomena Rita de G. F. de O. Carvalho
 Manoel Carvalho de Oliveira
 Tércio Felipe Alves Filho
 Deligne Almeida de O. Bragança
 Dirlei Afonso Ferreira Florêncio
 Daniel Junqueira Tarquino
 Givanildo Chaves Arantes
 José Antônio Costa Almeida
 Ivan Gomes das Neves
 Ademir Rodrigues Pereira
 Alexandra Marcus Ribeiro Areal
 Osval Luiz de Souza
 Jailson Felix de Silva
 Lunice Giandone Ollaik

CLARINETA ALTO

Paulo Sérgio Barros Silveira

CLARINETA BAIXO

Paulo Cezar Pedrosa de Campos

FAGOTES

Edival Francisco Lopes
 Raquel Borntempo

SAXOFONES ALTOS

Dilson Afonso Ferreira Florêncio
 Vadim da Costa Arski Filho
 Paulo Oliveira

SAXOFONES TENORES

Evaniêdo Borges de Moura
 Rodnei da Mota Chaves
 Mozaniel Sant'Ana

TROMPETES

João Heber Lello da Motta
 Joel Barbosa de Oliveira
 Gedeão Lopes Oliveira
 Roberto Vitelli Peixoto
 Manuel Nunes Ferreira
 Flamarion Silva
 Reynaldo João de S. Coelho

TROMPAS

Daniel Wellington de Araújo
 Sérgio Ricardo Martins
 Raimundo Martins
 Geraldo M. O. Marra
 Maria Salomé de Araújo
 Lucia de Fátima Felix

TROMBONES

Roberto Leão da Motta
 Rubens Vitelli Peixoto
 William Silva Jack
 Almerindo Gomes
 Adalgilson Rodrigues dos Reis
 Wilson Ladeira da Silva
 Rotyer da Mota Chaves

BOMBARDINOS

Abenais Xavier Padilha
 João Bosco Fernandes

TUBAS

Levy Carvalho de Castro
 Vicente Martins de Jesus
 Cesarino Carvalho de Castro
 Honório Bispo dos Santos

PERCUSSÃO

Marco Aurélio Brito Coutinho
 Marcelo Castelo Branco Reis
 João Ricardo Eberle Denicot
 Marco Vidal Donato
 Francisco Coelho Filho

Banda Sinfônica de Brasília

TEATRO NACIONAL DE BRASÍLIA
SALA VILLA LOBOS

22 ABRIL 82 21:00 HORAS

ANO INTERNACIONAL DO IDOSO

PROGRAMA EM COMEMORAÇÃO DO 22º ANIVERSÁRIO DE BRASÍLIA

I – PARTE

Giuseppe Verdi – Nabuco – Abertura
 W. A. Mozart – Sinfonia nº 40 – Em G Menor
 1º Movimento
 Johann Strauss – Valsa do Imperador
 Jean Sibelius – Finlândia – Poema Sinfônico
 Camargo Guarnieri – Dança Brasileira

II – PARTE

Alberto Nepomuceno – Sinfonia em G Menor
 1º Movimento
 Franz Liszt – Concerto nº 1 – Em Eb Maior para piano e orquestra transcrito
 para Banda Sinfônica.
 Allegro Maestoso
 Quasi Adagio
 Allegretto Vivace
 Allegro Marziale Animato

Solista: Maria Emília Osório
 Regente: Reynaldo F. Coelho

Anexo 8 - Regulamento do II Campeonato Nacional de Bandas na Televisão

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA
 FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE
 INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA

44

II CAMPEONATO NACIONAL DE BANDAS NA TELEVISÃO 1978

R E G U L A M E N T O

I - DO CONCURSO EM GERAL

- Artigo 1º A FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE (FUNARTE) através do seu Instituto Nacional de Música, promoverá, a partir de junho do corrente, o II Campeonato Nacional de Bandas Cívís, em convênio com a Rede Globo de Televisão.
- Artigo 2º O II Campeonato Nacional de Bandas terá por objetivos:
- 1) Estimular as bandas de música em todo o território nacional, visando a desenvolver o interesse pela música, em particular pelos instrumentos de sopro.
 - 2) Reativar as bandas de música existentes.
 - 3) Incentivar a criação de novas bandas de música.
 - 4) Divulgar música de compositores brasileiros.
 - 5) Promover o intercâmbio de experiências entre músicos e regentes das bandas participantes.
 - 6) Propiciar o surgimento de novos valores.
 - 7) Valorizar a música, os músicos e o gênero orquestral que é a banda.

II - DAS INSCRIÇÕES

- Artigo 3º Ao II Campeonato Nacional de Bandas de Música poderão concorrer somente as bandas para este fim já selecionadas nos concursos estaduais e as indicadas pelas Secretarias de Educação ou outros órgãos de cultura.
- Com a finalidade de assegurar iguais condições de participação, todas as bandas concorrentes deverão apresentar o mesmo quadro de músicos com que se classificaram nas provas de seleção estaduais ou, nos casos em que não houve concurso, mas simples indicação por serem as únicas inscritas, os mesmos integrantes com que se habilitaram à indicação.

45

Admite-se a inclusão de novos elementos no quadro de músicos, desde que estes pertençam à própria banda,

Qualquer ausência ou substituição de músicos' deverá ser comunicada com a devida antecedência, para estudo e apreciação por parte do INM, e só será considerada se encaminhada através da instituição a que pertence a banda, ou, sendo esta independente, através de sua diretoria. Só será admitida substituição de músicos nos quadros da banda concorrente em caso de comprovada necessidade e a critério do INM. A banda que se apresentar com infringência das presentes normas será automaticamente excluída do Campeonato.

Artigo 4º As inscrições deverão ser feitas por escrito, pelos responsáveis pela banda, até o dia 28 de abril e endereçadas ao Instituto Nacional de Música-FUNARTE - Rua Araujo Porto Alegre nº 80. Rio de Janeiro. 20.000.

Artigo 5º No ato da inscrição deverão ser fornecidas as seguintes informações:

- a) Nome da banda
- b) Nome do regente
- c) Endereço completo da banda e do regente
- d) Telefone do responsável pela banda
- e) Número de componentes da banda
- f) Idade dos componentes
- g) Dados históricos da banda

Artigo 6º É vedada a participação de músicos militares nas bandas concorrentes. Por "músico-militar" deve-se entender a expressão no seu significado normal de militar da ativa classificado como "músico" e que integre os quadros de qualquer uma das Bandas Militares do Exército, Marinha, Aeronáutica, Corpo de Bombeiros, Corpo de Fuzileiros Navais e Polícia Militar.

Não se compreende nesse conceito o músico militar da reserva ou o militar, mesmo da ativa, que exerça atividades musicais como integrante de quaisquer outros grupos musicais civís.

A proibição não inclui a participação de músico militar, da ativa ou não, na função de regente de banda.

Artigo 7º As despesas de viagem ao local das provas e de hospedagem correrão por conta da FUNARTE.

III - DOS PRÊMIOS

Artigo 8º Serão atribuídos 4 (quatro) prêmios às 4 (quatro) melhores bandas:

Primeiro prêmio:..... Cr\$ 250.000.00
 Segundo prêmio:..... Cr\$ 125.000.00
 Terceiro prêmio:..... Cr\$ 75.000.00
 Quarto prêmio:..... Cr\$ 50.000.00

Parágrafo Único: Para receberem os prêmios as bandas deverão estar juridicamente constituídas.

IV - DAS PROVAS

Artigo 9º As provas do II Campeonato Nacional de Bandas serão realizadas no Rio de Janeiro e constarão de três fases: eliminatória, semi-final e final.

Artigo 10º Em todas as fases do Campeonato a ordem de apresentação das bandas concorrentes ficará a critério dos organizadores do Campeonato, obedecendo-se às exigências de ordem técnica. Em princípio deverão apresentar-se em primeiro lugar as bandas mais numerosas.

Artigo 11º Em cada uma das três provas: eliminatória, semi-final e final, as bandas concorrentes deverão apresentar um programa de livre escolha, com a duração máxima total de 10 (dez) minutos, sen

do uma das obras propostas de autor brasileiro.

Artigo 12º Não será exigida a execução de memória.

Parágrafo Único: Quinze dias antes das provas as bandas concorrentes deverão fornecer ao INM cópia xerográfica das partituras das obras a serem apresentadas.

V - DA BANCA JULGADORA

Artigo 13º Comporão a Banca Julgadora maestros, professores e críticos musicais de notória competência, perfazendo o total de cinco membros.

Parágrafo Único: Em caso de ausência de algum membro da banca julgadora, por motivo de força maior, o presidente' do júri indicará um substituto.

Artigo 14º Serão considerados, para efeito de julgamento os seguintes aspectos: afinação, dinâmica, ritmo e harmonia. Não se atribuirá nota a cada um dos itens isoladamente, mas a apresentação em seu aspecto global, devendo-se, entretanto levar em conta cada um deles. Tendo em vista a falta de recursos da maioria das bandas, não se considerará, para efeito de nota, o uniforme de seus integrantes, mas exclusivamente o aspecto musical.

Artigo 15º O julgamento será feito através de notas de 0 (zero) a 10 (dez).

Artigo 16º Durante as provas eliminatórias serão escolhidas as 9 (nove) melhores notas, que indicarão as 9 (nove) bandas classificadas para a prova semi-final. Das 9 (nove) semi-finalistas serão escolhidas as 4 (quatro) melhores notas, que indicarão igualmente as 4 (quatro) bandas que disputarão os quatro primeiros lugares, na prova final.

Parágrafo Único: Para efeito de julgamento não serão consideradas as notas obtidas nas provas anteriores.

48

FL. 5

Artigo 179

Os casos omissos serão resolvidos pelo Presidente
do juri ou pessoa por ~~este~~ indicada.

Rio de Janeiro, março de 1978.



Marlos Nobre

Diretor do INM - FUNARTE

Anexo 9 - Carta contendo as regras para a seleção da banda representante estadual no II Campeonato de Bandas

A
NAR
UNART
FUNARTE
UNART
NAR
A

FEDA

40

Rio de Janeiro, 10 de setembro de 1977

Ofício nº 1083/77 - INM - FUNARTE

Do : Diretor do Instituto Nacional de Música

Ao : Secretário de Educação e Cultura do Distrito Federal

Senhor Secretário:

A Fundação Nacional de Arte, através de seu Instituto Nacional de Música, juntamente com a Rede Globo de Televisão, promoverão o II Campeonato Nacional de Bandas, a partir de março de 1978, devendo as provas de seleção nos Estados estar concluídas até dezembro do corrente ano.

Nestas condições, estamos apresentando a V.Exa., para efeito da realização das provas de seleção estadual coordenadas por esse órgão, as seguintes sugestões e informações:

I - Inscrições e provas

- 1) As inscrições deverão ser gratuitas.
- 2) Nos Estados onde exista grande número de bandas, sugere-se a realização de provas em diferentes pólos regionais, realizando-se posteriormente na Capital as que indicarão a representante do Estado no II Campeonato Nacional de Bandas no Rio de Janeiro.
- 3) Na fase estadual, as despesas resultantes caberão ao órgão estadual responsável, correndo por conta da FUNARTE as despesas de transporte, hospedagem e alimentação dos representantes estaduais às provas do Rio de Janeiro.

II - Julgamento e Comissão Julgadora

- 1) Às bandas concorrentes serão atribuídas notas de 01 a 10, por uma comissão composta de pessoas de notório saber na

- segue -

A
NAR
UNART
FUNARTE
UNART
NAR
A

- Fl.2 -

matéria.

- 2) Na prova final que indicará a representante estadual, um dos membros do júri deverá ser necessariamente músico indicado pelo INM.
- 3) Será escolhida representante do Estado a banda a que o júri atribuir maior número de pontos.
- 4) A banda vencedora estará automaticamente inscrita no II Campeonato Nacional de Bandas.

III - Critérios de julgamento

- 1) As notas serão dadas em função dos seguintes aspectos:
 - Afinação
 - Ritmo
 - Harmonia
 - Repertório
- 2) Não se atribuirá nota a cada um dos itens, isoladamente, mas à apresentação em seu aspecto global, devendo-se, entretanto, levar em conta cada um deles.
- 3) Tendo em vista a falta de recursos da maioria das bandas, não se considerará, para efeito de nota, o uniforme de seus integrantes, mas exclusivamente o aspecto musical.

IV - Programa

- 1) Em cada uma das provas eliminatórias e finais, a banda participante deverá executar três músicas de livre escolha, com duração máxima total de 15 minutos, sendo uma delas obrigatoriamente de autor brasileiro.
- 2) Entre as três peças apresentadas deverá figurar, necessariamente, um dobrado.
- 3) Recomenda-se evitar a inclusão de arranjos sinfônicos.

V - Disposições gerais

- 1) A inscrição ao Campeonato Nacional de Bandas implica a aceitação cabal das normas do Regulamento.

- segue -

A
NAR
UNART
FUNARTE
UNART
NAR
A

42
- Fl.3 -

- 2) Serão automaticamente eliminadas do Campeonato as bandas que não se apresentarem no momento em que forem chamadas para a prova.
- 3) É vedada a participação de músicos militares, sendo eliminada do concurso a banda que se apresentar nessas condições.
- 4) Em toda a divulgação do Campeonato deverá constar sempre o nome da FUNARTE/INM.
- 5) Os casos omissos serão resolvidos pela comissão julgadora.

Valho-me do ensejo para renovar a V.Exa. meus protestos de consideração e apreço.



MARLOS NOBRE
Diretor
Instituto Nacional de Música - FUNARTE

Exmo. Sr.
Wladimir Murtinho
Secretário de Educação e Cultura do Distrito Federal
Av. L/2 SUL - Quadra 602 - Módulo "D"
BRASILIA - DF

MN/mg

Anexo 10 – Programa do concerto extra realizado em Recife-PE na ocasião do concurso

COMPONENTES	SAX – BARITONO	SAX – TENOR
	EVANILDO B. DE MOURA	SYLVIO PEREIRA GUIDA RODNEY DA MOTA CHAVES
FLAUTAS		TROMPETES
MARIA CRISTINA GONÇALVES GORETTI		ADAUTO BEZERRA DELGADO
ADRIANA PRISTA TAVARES		JÓÃO HEBER LEÃO DA MOTTA
ANDREA ERNEST DIAS		ALBERTO DA SILVA T. AMERICANO
PATRICIA BEATRIZ BEUTEL SEMENZATO		ROBERTO JOSE DA SILVA
ROSÂNGELA JARDIM SOTERO		BRENO FLEURY DE NEGREIROS
OBOÉS		ROBERTO VITELLI PEIXOTO
TARCISIO DE OLIVEIRA LIMA		ALEXANDRE JULIO ZARRO SUZANO
CARLOS ERNEST DIAS		AMINTAS JOST DE MORAES
PAULO ALFREDO MAINIERI		
LEONARDO B.V. DE CARVALHO		TROMPAS
SAX – ALTO		SERGIO RICARDO MARTINS
PAULO EMILIO RODRIGUES		RAIMUNDO MARTINS
DILSON AFONSO FERREIRA FLORENCIO		ROBERTO CRISPIM DA SILVA
VADIM DA COSTA ARSKY FILHO		LUIS ROBERTO MARTINS PINHEIRO
CLARINETAS		TROMBONES
RUTH MARIA GOMES PALHARES		ROTYER DA MOTA CHAVES
IONE DE FREITAS GUIMARÃES		ROBERTO LEÃO DA MOTTA
IVAN SILVA ARAUJO		ALMERINDO GOMES
DINEI AFONSO FERREIRA FLORENCIO		RUBENS VITELLI PEIXOTO
RUBIA CUNHA RAIMUNDO SOUZA		PAULO ROBERTO DA SILVA
DELIGNE BRAGAÇA		
CINTIA PAULA DA SILVA MOREIRA		BOMBARDINOS
MANOEL CARVALHO DE OLIVEIRA		ANIBAL PALMEIRA DA MOTA
FAGOTES		ABENAIAS XAVIER PADILHA
ELIONE ALVES DE MEDEIROS		
EBNEZER M. NOGUEIRA DA SILVA		TUBAS
EDIVAL FRANCISCO LOPES		ALISSOM DUARTE DA COSTA
CLARINETAS		CESARINO DE CASTRO
ALEXANDRE MARCUS RIBEIRO AREAL		LEVY CARVALHO DE CASTRO
GILMAR FELIX DA SILVA		DIMAS JOSE RIBEIRO
VANJA ASSUNÇÃO		
MARIA GORETTI CURADO TELES		PERCUSSÃO
ROBERTO JOSE DE A. MULLER		MARCO AURÉLIO BRITO COUTINHO
FILOMENA RITA GOMES FERREIRA DE O. CARVALHO		EUNICE CRISTINA DE O GUIMARÃES
ALOYSIO NIEMEYER FILHO		ROBERTO MAGALHÃES CASTRO
ANTONIO MANOEL DO NASCIMENTO		IRENE ERNEST DIAS
VÂNIA ARAUJO DE FREITAS		
CARLOS ALBERTO SANTIAGO		
LUIS AMERICO MODESTO SEDYCIAS		
ARMENIO ZARRO SUZANO JUNIOR		
MARIA CLARA DE MORAIS		

**concerto da Banda Sinfônica
da
Escola de Música de Brasília**

promoção
do
Departamento de Cultura de Pernambuco
patrocínio
da
Fundação Cultural do Distrito Federal

Recife, Pe-Teatro do Parque - 22-7-78

GOVERNADOR DO ESTADO DE PERNAMBUCO	
Dr. José Francisco de Moura Cavalcanti	
SECRETÁRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA	
Prof. José Jorge de Vasconcelos Lima	
DEPARTAMENTO DE CULTURA	
Dr. Leonardo Dantas Silva	
GOVERNADOR DO DISTRITO FEDERAL	
Dr. Elmo Serejo Farias	
SECRETÁRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO GDF	
Embaixador Wladimir do Amaral Murтинho	
DIRETOR EXECUTIVO DA FUNDAÇÃO CULTURAL DO DF	
Dr. Ruy Pereira da Silva	
DIRETOR DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA	
Maestro Levino Ferreira de Alcântara	
 BANCO DO BRASIL S/A	
	PROGRAMA
	I – PARTE
	HECTOR BERLIOZ.....Marcha Troiana (da Ópera os Troianos)
	BACH-ABERT.....Coral e Fuga - em sol menor
	L.V. BEETHOVEN.....Egmont (abertura)
	J. STRAUSS.....O Morcego (abertura)
	II – PARTE
	VILLA-LOBOS.....Bachianas Brasileiras nº 4 (Prelúdio)
	F. LISZT.....Concerto nº 1 em Mi Bemol Maior Allegro maestoso Quasi adagio Allegro vivace Allegro marziale animatto
	solista: Maria Emília Osório
	Regente: Reynaldo F. Coelho

Anexo 11- Carta referente ao repertório executado na fase semifinal do concurso

ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA

Of. EMB - Nº 231/78

Brasília, DF, 31 de julho de 1978

Do: Diretor da Escola de Música de Brasília

Ao: Diretor do Instituto Nacional de Música/FUNARTE

Maestro Marlos Nobre

Senhor Diretor:

Vimos pelo presente, enviar-lhe a nossa programação para a Prova semi-final do II CAMPEONATO NACIONAL DE BANDAS:

- 1º. Dobrado Capitão Jerônimo José da Silva - Oscar da Silveira Brun;
- 2º. Bachianas Brasileiras nº 2 (Trenzinho do Caipira) H. Villa Lobos.

Deixamos de enviar a partitura do Dobrado em face da mesma não existir, como acontece na maioria dos Dobrados de composição nacional.

Aproveitamos a oportunidade para pedir-lhe permissão de usarmos o piano junto com a banda na execussão da Bachiana nº 2.

A execussão ao piano ficará a cargo da aluna Filomena Rita Gomes Ferreira de Carvalho (Clarinetista/Pianista).

Necessitaremos também de tímpanos, conforme pedido anterior através do Of. EMB - Nº 137/78, encaminhado ao INM/FUNARTE.

Certos de sua atenção e contando com a valiosa colaboração de Vossa Senhoria, subscrevemo-nos.

Atenciosamente,


LEVINO FERREIRA DE ALCÂNTARA
Diretor da E.M.B.

Anexo 12 - Programa do concerto realizado na UFRJ

COMPONENTES		
FLAUTAS		SAX-TENOR
MARIA CRISTINA GONÇALVES GORETTI		SYLVÍO PEREIRA GUIDA
ADRIANA PRISTA TAVARES		RODNEY DA MOTA CHAVES
ANDREA ERNEST DIAS		
PATRÍCIA B. BEUTEL SEMENZATO		SAX-BARITONO
ROSÂNGELA JARDIM SOTERO		EVANILDO BORGES DE MOURA
OBOÉS		TROMPETES
TARCÍSIO DE OLIVEIRA LIMA		ALEXANDRE JÚLIO ZARRO SUZANO
CARLOS ERNEST DIAS		BRENO FLEURY DE NEGREIROS
PAULO ALFREDO MAINIERI		ADAUTO BEZERRA DELGADO FILHO
LEONARDO B. V. DE CARVALHO		ROBERTO JOSÉ DA SILVA
CLARINETAS		ROBERTO VITELLI PEIXOTO
RUTH MARIA GOMES PALHARES		JOÃO HEBER LEÃO DA MOTTA
IONE DE FREITAS GUIMARÃES		ALBERTO DA SILVA T. AMERICANO
IVAN SILVA ARAÚJO		ADMINTAS JOST DE MORAES
DINEI AFONSO FERREIRA FLORÊNCIO		
ARMENIO ZARRO SUZANO JUNIOR		TROMPAS
DELIGNE BRAGANÇA		RAIMUNDO MARTINS
MANOEL CARVALHO DE OLIVEIRA		SÉRGIO RICARDO MARTINS
MARIA GORETTI CURADO TELES		ROBERTO CRISPIM DA SILVA
ALEXANDRE MARCUS RIBEIRO AREAL		LUIS ROBERTO MARTINS PINHEIRO
GILMAR FELIX DA SILVA		
CINTIA PAULA DA SILVA MOREIRA		TROMBONES
FILOMENA RITA G. F. DE O. CARVALHO		ROTYER DA MOTA CHAVES
ROBERTO JOSÉ DE A. MULLER		PAULO ROBERTO DA SILVA
VÂNIA ARAÚJO DE FREITAS		ALMERINDO GOMES
MARIA CLARA DE MORAES		RUBENS VITELLI PEIXOTO
VANJA ASSUNÇÃO		ROBERTO LEÃO DA MOTTA
CARLOS ALBERTO SANTIAGO		
LUIZ AMÉRICO MODESTO SEDYCIAS		BOMBARDINOS
RÚBIA FIDALGO CUNHA		ANIBAL PALMEIRA MOTA
RAIMUNDO DE SOUZA		ABENAIAS XAVIER PADILHA
CLARONES		
ANTONIO MANOEL DO NASCIMENTO		TUBAS
ALOISIO NIEMEYER FILHO		ALISSOM DUARTE DA COSTA
		DIMAS JOSÉ RIBEIRO
FAGOTES		CESARINO DE CASTRO
EDIVAL FRANCISCO LOPES		LEVY CARVALHO DE CASTRO
ELIONE ALVES DE MEDEIROS		
EBNEZER MAURÍLIO N. DA SILVA		PERCUSSÃO
SAX-ALTO		MARCO AURÉLIO COUTINHO
DILSON AFONSO FERREIRA FLORÊNCIO		NEY GABRIEL ROSAURO
PAULO EMÍLIO RODRIGUES		ROBERTO MAGALHÃES CASTRO
VADIM DA COSTA ARSKY FILHO		EUNICE CRISTINA DE O. GUIMARÃES
		IRENE ERNEST DIAS

Concerto da Banda Sinfônica
da
Escola de Música de Brasília

promoção
Fundação Cultural do Distrito Federal

Sala de Concertos Leopoldo Miguez
27-8-78

Agradecimentos:

MARIA LUIZA DE MATTOS PRIOLLI
Diretora da Escola de Música da UFRJ

GOVERNADOR DO DISTRITO FEDERAL
Dr. Elmo Serejo Farias

SECRETÁRIO DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO DF
Embaixador Wladimir do Amaral Murtinho

DIRETOR EXECUTIVO DA FUNDAÇÃO CULTURAL DO DF
Dr. Ruy Pereira da Silva

DIRETOR DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA
Maestro Levino Ferreira de Alcântara

 **BANCO DO BRASIL S/A**

PROGRAMA

I - PARTE

HECTOR BERLIOZ.....Marcha Troiana
(da Ópera os Troianos)

BACH-ABERT.....Coral e Fuga - em sol menor

L.V.BEETHOVEN.....Egmont (abertura)

J. STRAUSS.....O Morcego (abertura)

II - PARTE

VILLA-LOBOS.....Bachianas Brasileiras nº 4 (Prelúdio)

F. LISZT.....Concerto nº 1 em Mi Bemol Maior
Allegro maestoso
Quasi adagio
Allegro vivace
Allegro marziale animatto
solista: Maria Emília Osório

Regente: Reynaldo F. Coelho

Anexo 13 - Troféu do concurso e os dois uniformes usados pela Banda. À esquerda o usado na ocasião do concurso



Anexo 14 - Cartas elogiosas enviadas ao maestro Reynaldo durante e após o Concurso de 1978



ORQUESTRA POPULAR DO RECIFE

END. RUA POSSIDÔNIO LEITE, 100 - CAIXA D'ÁGUA

Olinda - 53.000 - Pernambuco

LOCAL DE ENSAIOS: TEATRO SANTA IZABEL

3^{as} e 6^{as} das 18 hs. às 21 hs.

De: Coordenador da Orquestra Popular do Recife
Sr. Ademir Souza Araújo

Ao: M.D. Regente da Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília
Maestro Reynaldo F. Coêlho

Prezado Senhor:-

Ainda embevecido, pela brilhante apresentação dessa Banda de Música, durante a realização do II Torneio de Bandas, no dia 21 de Julho do ano em curso, no Ginásio Geraldo Magalhães, venho pelo presente, encaminhar a V.Sa., um modesto trabalho de nossa autoria, intitulado Cabocolinhos Nº1, pelo prazer que irá nos proporcionar, em ter incorporado ao arquivo dessa Banda de Música, uma/ de nessas composições.

Outrossim, sem nenhum demérito às outras Bandas de Música, acreditamos que a Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília, será a vencedora do II Torneio de Bandas, pois, um conjunto orquestral que executa o Prelúdio das Bachianas Brasileiras nº4 de Villa-Lobes, da maneira em que escutamos naquela ocasião, suplantando muitas Orquestras Sinfônicas, não poderá, jamais, deixar de se consagrar como vencedora do referido Concurso.

Com os votos de sucesso para V.Sa. e demais componentes dessa Banda de Música, me despeço

Muito Cordialmente

Ademir Souza Araújo
Ademir Souza Araújo

Coordenador da Orquestra Popular do Recife

Recife, 10 de Agosto de 1978



CLUBE DOS FLAUTISTAS DO RIO GRANDE DO SUL

Presidente: Zacarias Valiati

CENTRO DE ARTES

Diretora: Mireija Santos Salú

GRUPO JOVENS ARTISTAS BRASILEIROS

Diretor: Ayres Estima Potthoff

RUA VIGÁRIO JOSÉ INÁCIO, 30 — CONJUNTO 52 — TEATRO: AV. MAUÁ, 1569
90000 — PORTO ALEGRE — RIO GRANDE DO SUL — BRASIL
Telefone: 21.6168

Porto Alegre, 18 de setembro de 1978

Ilmo. Sr.
Maestro Reynaldo Fonseca Coelho
Mestre da Banda de Brasília
Av. L2/SUL - Quadra 602 - Módulo D- Fone: 25.1047
70.000 - Brasília - D.F.

Prezado Maestro:

Foi com grande satisfação que assisti ontem, pela TV, a entrega dos prêmios aos vencedores do II Campeonato de Bandas, INM-Funarte-TV Globo, figurando a banda orientada e dirigida por V.Sa., em primeiro e muito justo lugar na classificação.

Imediatamente expedi o seguinte telegrama ao Maestro Marlos Nobre, Diretor do INM.

"Calorosas felicitações êxito II Campeonato Bandas considerando "alto nível apresentado 1978 vg especialmente Banda Brasília"..

Realmente Maestro, emocionou-me sobre-maneira o nível de execução da Banda da Escola de Música de Brasília, estabelecimento de ensino artístico-musical que considero em primeiro plano no cenário nacional.

Os jovens instrumentistas, nas mãos de V.Sa. estão obtendo rendimento extraordinário, semelhante ou talvez melhor do apresentado pelas bandas universitários dos EE.UU.

Queira transmitir ao Professor Levino Ferreira de Alcântara, propulsor da Escola de Música e aos seus instrumentistas sinceras felicitações do Clube dos Flautistas do Rio Grande do Sul. Oxalá fosse possível apresentar a Banda da Escola de Música de Brasília, em Porto Alegre. Poderá contar comigo para a promoção.

Aproveito a oportunidade para passar as mãos de V.Sa., material do I Concurso Nacional de Flautá, programado para 2 e 3 de dezembro/78, em Porto Alegre, numa realização do Clube, com patrocínio da Funarte, Governo do Estado e Oficialização da Secretaria do Turismo do RGS.

Solicito a gentileza de fazer chegar ao conhecimento dos jovens flautistas da Escola de Música, a realização do concurso.

Parabens e um abraço gaúcho do

Zacarias Valiati
PROFESSOR ZACARIAS VALIATI
Presidente do Clube dos Flautistas do R.G. do Sul

32



FILARMÔNICA ANTONINENSE

Registrada sob n.º 1, às fls. 92 do Livro A no Registro das Pessoas Jurídicas do Cartório de Títulos e Documentos da Comarca de Antonina — Paraná.
 Utilidade Pública Municipal — Lei n.º 20/76 de 24/05/76
 Rua Dr. Ermelino de Leão, n.º 91 Fone 480
 CGC 77056109/0001-75

Antonina

-X-

Paraná

Antonina, 11 de outubro de 1978.

Ofício nº 253/ 78

Senhor Maestro:

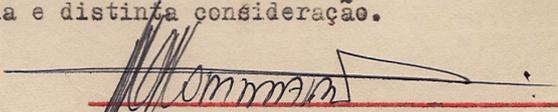
FILARMÔNICA ANTONINENSE, por sua Diretoria e por todos / os seus integrantes, vêm através do presente, externar a Vossa / Senhora, bem como a todos os integrantes dessa conceituada BANDA, pela colocação merecidamente alcançada no último Concurso Nacional de Bandas, pela televisão, promoção de MEC-FUNARTE e Rede Glôbo de Televisão, colocação esta fruto de um trabalho incansável, árduo e ininterrupto, principalmente de Vossa Senhora e de todos os / componentes músicos da Banda, a sua satisfação de ter sido vencida por uma banda que sem dúvida e sem favor dignifica a todas outras existentes em nosso Brasil, e honra esta classe um tanto quanto es quecida, que é a do músico.

PARABÉNS a todos e continuem neste trabalho magnífico, / que estamos modestamente tentando seguir.

Anexo ao presente, enviamos alguns postais nossos, sendo que um é para Vossa Senhora, e os demais para distribuição aos / componentes da Banda.

Outrossim, gostaríamos de manter com Vossa Senhora in - tercâmbio de músicas, sendo que futuramente, caso interesse, envi- aremos uma relação das músicas existentes em nosso repertório.

Na oportunidade, reiterando novamente nossos sinceres e efusivos PARABÉNS pela conquista alcançada, aproveitamos a oportu- nidade para apresentar a Vossa Senhora, e a todos os integrantes protestos da mais alta estima e distinta consideração.


 Roberto Cristiano Plassmann.

PRESIDENTE

Ao

Ilmo Sr.

Reynaldo da Fenecca Coelho

M.D. Maestro da Banda Sinfônica da Escola de Música

D.F

13

" UM EXEMPLO A SEGUIR "

EDSON RODRIGUES

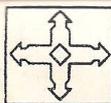
(Lida no dia 30/07/78 na "Jovem Cap"- Programa Domingo Gente" - Recife)

O segundo programa das semi-finais do Brasileirão de Bandas de Música, acontecido no último dia 21, lá no Geraldão teve a Banda da Escola de Música de Brasília, em primeiro lugar com a média 10, seguida da Banda Municipal do Recife com 9,9 e da Banda da Bahia com 8,5. Assim, concorrendo com as bandas dos Estados de Sergipe, Rio Grande do Norte, Paraíba e os demais citados, a nossa banda está com a segunda média de todo o Campeonato disputado até agora.

As pessoas que foram ao Ginásio de Esportes da Imbiribeira, viram uma grande noite de bandas de música, mostrando que o objetivo do Projeto de Incentivo às Bandas de Música, patrocinado pela FUNARTE, através do Instituto Nacional de Música, está sendo atingido. Todos os municípios brasileiros se mobilizaram em chamamento para reorganização das bandas de música que faziam as retretas das nossas festas religiosas e profanas, as concentrações políticas, etc. evitando que a juventude ficasse entregue ao ócio que fatalmente a levaria por caminhos incertos e às vezes desastrosos. Graças a Deus, isso vem comprovar que a fase da guitarromania está sendo, aos poucos superada e já vemos os jovens de ambos os sexos soprando os seus instrumentos nas nossas bandas de música, das quais a da Escola de Música de Brasília é um exemplo que deve ser seguido pelas demais escolas de música e conservatórios do país. Se no ano passado tivemos poucas bandas e com um nível de qualidade abaixo da média, este ano as coisas estão melhores e dezenove bandas de todo o Brasil estão em luta leal, disputando o Campeonato Brasileiro, no qual já fomos vice-campeões com a Filarmônica 15 de Novembro, da Cidade do Cabo, no ano passado.

A lição que os brasilienses deram com a sonoridade da sua banda, mostra as reais possibilidades que se pode alcançar com uma banda de música, quando se acrescenta ao instrumental tradicional, os chamados instrumentos sinfônicos-oboés, fagotes, flautas e flautins. Uma sonoridade aveludada, que vem demonstrar, inclusive, a qualidade dos professores que estão formando, lá no planalto central os nossos futuros virtuosos. Seria bom que houvesse um intercâmbio entre professores de música a nível de profissionalização para que experiências fossem trocadas e com isso, ganhasse a nossa juventude em assimilar novas e melhores técnicas instrumentais.

Anexo 15 - Ofícios enviados à EMB de solicitação da Banda para apresentações externas



G. D. F.

S. E. C.

FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DO DISTRITO FEDERAL

Of. N.: 16/76-GSO

Brasília, DF., 24 de maio de 1976

Da: Direção do Ginásio do Setor Oeste

À: Escola de Música de DF.

Assunto: Solicitação (faz)



Senhor Diretor,

Deve-se realizar-se no dia 02 de junho da corrente ano a festa de aniversário deste Educandário, apraz-nos dirigir a V.Sa. a fim de solicitar e envie de um conjunto, desse Estabelecimento para abrilhantar nesses festejos, para que nesses alunos conheçam bem de perto a boa música.

Local: Ginásio do Setor Oeste (Auditório)

Dia : 02 de junho

Horário: 15 horas

Endereço: Av. W-5, Q.912/13 - SGA-Sul

Desde já, agradecemos a colaboração de V.Sa. e apresentamos-lhe protestos de estima e consideração.

Maria Aldina Silveira Furtado
 MARIA ALDINA SILVEIRA FURTADO
 DIRETORA

Maria Aldina Silveira Furtado
 Diretora do Ginásio do Setor Oeste
 RFB. 5.607 - MEC

17

33

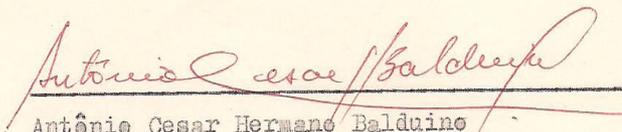
Brasília, 03 de novembro de 1977

Senhor Diretor,

Atendendo a solicitação de Sr. Chefe da Banda desta Escola, venho solicitar a V. Exa. que libere a apresentação da referida Banda numa apresentação em auditório a ser escolhido, em Sobradinho, no dia 20 de corrente, na parte da manhã, numa promoção de Complexo "B", daquela cidade satélite.

Sendo esta apresentação de caráter educativo e sabedor de seu empenho neste campo, despeço-me na certeza de sua colaboração.

Com protestos de apreço e consideração.


Antônio Cesar Hermans Balduino
Prof. de Educação Musical

Exmo. Sr.

Maestro Levine Pereira de Alcântara

DD. Diretor da Escola de Música de Brasília

N E S T A30



CONSTRUTORA OCIDENTAL LTDA.

Brasília-DF, 02 de setembro de 1977

ILMO. Sr.

LIVINO FERREIRA DE ALCANTARA

M.D. DIRETOR DA "ESCOLA DE MUSICA DE BRASILIA"

AV. L-2 SUL QUADRA 602- MODULO "D"

NESTA

26

Senhor Diretor:

Desejando dar maior brilhantismo na festa que realizaremos no dia 07 de setembro próximo, na Cidade Ocidental, e sabendo que V.S, tem nessa Escola uma Banda de Musica, e como a mesma virá trazer maior calor cívico para aquela ' população, desejamos contar com a mesma e com a presença de V. S.

Fornecemos transporte e alimentação aos elementos constituinte da mesma.

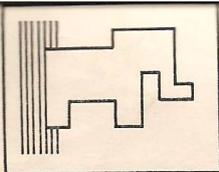
Contando com a atenção de V.S., esperamos' ser atendido; quanto ao horário informamos através do Sr. Machado.

Ao ensejo, renovamos nossos protestos de estima e apreço.

Atenciosamente

p.p. CONSTRUTORA OCIDENTAL LTDA.

Dovilho Sarciotto
DOVILHO SARCIOOTTO



GDF - SEC - FEDF — DGP - DER
 CENTRO DE ENSINO MÉDIO "ELEFANTE BRANCO"
 RECONHECIDO PELA PORTARIA N.º 775 - 11/09/61-DES-MEC

Of. nº 128/77-EB

Brasília, 26 de abril de 1977

15

Senhor Diretor:

Devendo transcorrer no dia 29 de abril próximo o 16º Aniversário do Centro Educacional Elefante Branco, Estabelecimento pioneiro de Brasília, tenho a honra de solicitar de Vossa Senhoria a especial gentileza de autorizar o comparecimento da Banda da Escola de Música de Brasília para as solenidades da missa solene e um pequeno concerto a se realizarem naquela data, às 9:00 horas, neste Centro de Ensino.

Na oportunidade, apresento a Vossa Senhoria as expressões de meu alto apreço e distinta consideração.

*to Prof. Brindes
 estudo por h. g. f. e
 L. A. de*

GDF - SEC - FEDF

Lettoni

Inês Bettoni
 Diretora - CEMEB
 Reg. F 30.591

Ilmo. Sr.

Maestro LEVINO FERREIRA DE ALCANTARA

DD. Diretor da Escola de Música de Brasília

N E S T A



MINISTÉRIO DOS TRANSPORTES

Empresa Brasileira dos Transportes Urbanos - EBTU

19

OFÍCIO Nº 296/77 - GP

Em 04 de agosto de 1977

Senhor Maestro:

A Empresa Brasileira dos Transportes Urbanos - EBTU, associando-se às festividades cívicas que marcarão a passagem da SEMANA DA PÁTRIA, no corrente ano, realizará uma solenidade interna para seus servidores e familiares, no próximo dia 01 de setembro, às 17 horas.

Nesse sentido, gostaríamos de poder contar com a participação da BANDA DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA, em nossa Programação Oficial.

Certos de seu mais alto espírito patriótico, aguardamos a resposta dessa Escola e comprometemo-nos a enviar dois ônibus para o transporte dos instrumentos e, bem assim, dos integrantes da referida BANDA.

Aproveitamos a oportunidade para enviar a V.Sa., nossos protestos de alta estima e consideração.

Alberto Tavares Silva
Engº ALBERTO TAVARES SILVA
Presidente

Ilmo. Sr.
Maestro Levino Alcântara
MD Diretor da Escola de Música de Brasília
NESTA

25

Anexo 16 - Telegramas

TELEGRAMA RÁPIDO E CONFIÁVEL TELEGRAMA RÁPIDO E CONFIÁVEL TELEGRAMA RÁPIDO E CONFIÁVEL	<p style="text-align: center;">TELEGRAMA VIA TELEX - 935</p> <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>NÚMERO</th> <th>COD</th> <th>PALAVRAS</th> <th>DIA</th> <th>HORA</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>04743</td> <td>80</td> <td>65/61</td> <td>18</td> <td>1110</td> </tr> </tbody> </table> <p>9/ 0418.1009 * 0418.1009 * 935TXBSAB BR 611145MNEX BR</p> <p>PLNO5/18-DE GAB MIN EX BSA DF NR 638 GRNC 180850P AIT</p> <p>ILMO SR MAESTRO LEVINO FERREIRA DE ALCANTARA DD DIRETOR DA ESCOLA DE MUSICA DE BRASILIA AV L/2 SUL - QUADRA 602 - MODULO D BSA - DF</p> <p>NR 897 MIN EX DE 18 ABR 80 PT IMPOSSIBILITADO COMPARECER A- GRADEÇO GENTILEZA CONVITE CONCERTO COMEMORATIVO 20. ANIVERSA- RIO BRASILIA VG FORMULANDO VOTOS EVENTO SE REVISTA PLENO BRI- LHO PT CORDIALMENTE PT GEN WALTER PIRES MINISTRO EXERCITO</p> <p>611145MNEX BR</p> <p>TR POR AIT AS 1004P 18ABR80 RECB POR * 935TXBSAB BR</p>	NÚMERO	COD	PALAVRAS	DIA	HORA	04743	80	65/61	18	1110	VADO PARA A DEPOIS. TELEGRAMA FONADO É CÔMODO. TELEFONE PARA A ECT HOJE E PAGUE DEPOIS. TELEGRAMA FONADO É CÔMODO. TELF ECT HOJE E P
NÚMERO	COD	PALAVRAS	DIA	HORA								
04743	80	65/61	18	1110								

TELEGRAMA RÁPIDO E CONFIÁVEL TELEGRAMA RÁPIDO E CONFIÁVEL TELEGRAMA RÁPIDO E CONFIÁVEL	<p style="text-align: center;">TELEGRAMA VIA TELEX - 935</p> <table border="1" style="margin: auto; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>NÚMERO</th> <th>COD</th> <th>PALAVRAS</th> <th>DIA</th> <th>HORA</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>04567</td> <td>80</td> <td>53/50</td> <td>17</td> <td>1610</td> </tr> </tbody> </table> <p>* 935TXBSAG BR 611451PRDFC BR</p> <p>PRES REP 1341 40 171530P JRS MAESTRO LEVINO FERREIRA DE ALCANTARA DIRETOR E M B - AV L-2 SUL QUADRA 602 - MODULO 'D' BRASILIA - DF</p> <p>18/04/80 - IMPOSSIBILITADO COMPARECER AGRADEÇO GENTILEZA CONVITE E FORMULO VOTOS PLENO EXITO APRESENTAÇÃO BANDA SINFONICA DESSA ESCOLA PT ATENCIOSAS SAUDAÇÕES ARMANDO LUIZ MALAN DE PAIVA NHAVES - CHEFE ASS ESP PRES DA REPUBLICA</p> <p>* 611451PRDFC BR/APZ 171540P REC POR* 935TXBSAG B</p>	NÚMERO	COD	PALAVRAS	DIA	HORA	04567	80	53/50	17	1610	AMMA FONADO TELEFONE PARA A E PAGUE DEPOIS. TELEGRAMA FONADO É CÔMODO. TELEFONE PARA A ECT HOJE E PAGUE DEPOIS.
NÚMERO	COD	PALAVRAS	DIA	HORA								
04567	80	53/50	17	1610								

TELEGRAMA VIA TELEX - 935

NÚMERO	COD	PALAVRAS	DIA	HORA
04664	80	68/62	17	1800



TELEGRAMA

AA
 ESCOLA DE MUSICA DE BRASILIA
 AV. L-2 SUL - QUADRA 602 - MODULO (D)
 BRASILIA-DF

TELE/GMF/NR/80/652/DE/17/04/80

EM NOME SENHOR MINISTRO AGRADECO ATENCIOSO CONVITE PARA O CONCERTO DA BANDA SINFONICA DESSA ESCOLA VG DIA 21 CORRENTE VG EM COMEMORACAO VIGESIMO ANIVERSARIO DE BRASILIA PT CORDIALMENTE MAURICIO TEIXEIRA DA COSTA VG CHEFE VG SUBSTITUTO VG DO GABINETE DO MINISTRO DA FAZEN DA PT



23861 Z DFBR
 23841 Z DFPP
 18/1410
 ZCZC PPL676 00106 20
 DFBR CO DFPP 063
 BRASILIA/DF 63/60 18 1235

TELEGRAMA
 DIRECAO ESCOLA DE MUSICA DE BRASILIA AV.
 L2-SULO Q.602 - MODULO 'D'
 BRASILIA/DF(70200)

180480 INCUMBIU-ME O EXMO SR CH SNI DE AGRADECER GENTILEZA DIRECAO E.M.B. CONVITE ASSISTIR CONCERTO BANDA SINFONICA DIA 21 ABR PT SUA EXCIA VG LAMENTANDO IMPOSSIBILIDADE VG AUGURA PLENO EXITO EVENTO PROGRAMADO PT
 CF RONALDO GOLCALVES DA SILVA ASS SEC MIN CH SNI

COL AV L2-SUL Q. 602 (70200) GOLCALVES

NNNN
 23841 Z DFPP
 23861 Z DFBR
 23841 Z DFPP

Anexo 17 - Pronunciamento do Senador Lourival Baptista publicado no Diário do Congresso Nacional em 02 de julho de 1981

3178 Quarta-feira 1º

DIÁRIO DO CONGRESSO NACIONAL (Seção II)

Julho de 1981

uma vitória esmagadora que demonstra o prestígio desta chapa junto à categoria.

Os opositores à dita chapa, sequer conseguiram reunir os 17 candidatos necessários para concorrer ao pleito, apresentando 6 candidatos inelegíveis porque não pagavam suas mensalidades ao sindicato há 4 anos; além do mais, um dos candidatos apresentados por esta chapa não pertencia à categoria e outro era desempregado, o que evidentemente levou o Delegado Regional do Trabalho a impugnar a mencionada chapa.

Pois bem, não satisfeitos esses opositores, antes da realização das eleições impetraram mandado de segurança que foi rejeitado pelo Juiz da 1ª Vara Federal. Voltaram à carga após o pleito impetrando novo mandado que foi aceito, dando como resultado a anulação das eleições.

O Sindicato recorreu, então, ao Tribunal Federal de Recursos em dezembro de 1980, solicitando a suspensão da anulação das eleições, obtendo-se parecer favorável do sub-Procurador Geral da República, que não foi, não obstante, acolhido pelo Presidente do mencionado Tribunal. O resultado foi a confirmação, em 8 de maio de 1981, da anulação das eleições.

No mesmo mês de maio, quando do dissídio coletivo e reafirmando seu prestígio junto aos trabalhadores da construção civil de Porto Alegre, o companheiro Ricardo Baldino foi eleito Coordenador da Comissão de Salários.

Neste dissídio, Senhor Presidente e Senhores Senadores, os trabalhadores da construção civil de Porto Alegre, obtiveram a mais expressiva vitória de toda a sua história, arrancando o maior piso salarial do Brasil para os operários da construção civil.

Até aqui, Senhor Presidente e Senhores Senadores, falamos de eleições, de mandados de segurança, de dissídios coletivos, ou seja, de recursos estritamente legais.

Não obstante, na noite de 4 de junho a Diretoria do Sindicato ofereceu um churrasco para toda a Comissão de Salários, convidando, também, o Sr. Adão Mendes Jurak, Presidente da Federação dos Trabalhadores da Construção e do Mobiliário do Rio Grande do Sul, que se fez acompanhar pelo Inspetor Rosa, do Departamento Estadual da Ordem Política e Social, o tristemente célebre DEOPS, e do Sr. Emeri Carneiro, este dizendo-se comerciante de soja.

Durante o churrasco o Presidente da Federação fez várias provocações ao companheiro Ricardo, bem como ao PMDB, tentando chegar, por todos os meios, as vias de fato, o que não aconteceu devido a atitude serena de nossos companheiros trabalhadores.

Finalizado o churrasco, quando o companheiro Ricardo se dirigia para sua residência acompanhado por outros membros da Comissão de Salários, foi interceptado pelo falso comerciante de soja que em altos brados gritava que o mesmo tinha que apanhar porque havia conseguido um aumento salarial muito alto.

Os companheiros sindicalistas imobilizaram os agressores. Porém, se depararam com a surpresa de que ao tentarem exercitar a lei registrando a ocorrência, os policiais da 3ª Delegacia se negaram a cumprir com o seu dever. E o mais absurdo é que os policiais da 3ª DP transformaram os companheiros sindicalistas em réus, levando-os presos até a área judiciária, tendo sido postos em liberdade somente após a intervenção do Dr. Leopoldo Racie e do Deputado Waldir Walter e mediante o pagamento de uma fiança de Cr\$ 27.000,00.

Porém o vexame e o absurdo ainda não terminam aí. Além de passar por provocações e por agressões morais que de não ter sido pela sensatez demonstrada pelos trabalhadores, havia tomado o caminho da violência física, os companheiros sindicalistas terão de responder a um processo, já que foram enquadrados nos arts. 329, 330 e 331 do Código Penal.

Senhor Presidente, Senhores Senadores, esta trama é imunda porém clara, tem o objetivo de intimidar os trabalhadores da construção civil de Porto Alegre que lutaram ontem, lutam hoje e lutarão sempre, por seus legítimos direitos, por um sindicato livre, independente e democrático. Quero deixar registrado o meu enérgico repúdio contra aqueles policiais e patrões que acostumados a atuar incobertos pelo negro manto do autoritarismo, não vacilam em ameaçar, provocar e agredir os trabalhadores brasileiros. Outra finalidade que visam os agressores, é a de que o companheiro Ricardo Baldino e Souza, que seguramente será eleito Presidente do Sindicato nas eleições de setembro próximo, seja impugnado pelo Ministro do Trabalho em função do referido processo. Esta manobra está antecipadamente condenada ao fracasso porque esbarrará na firme determinação dos trabalhadores e na justiça, que não deve ter lados, senão aquele da lei.

Era o que tinha a dizer. (*Muito bem!*)

O SR. PRESIDENTE (Passos Pôrto) — Se mais nenhum dos Srs. Senadores desejar fazer uso da palavra, vou encerrar a sessão. (Pausa.)

O Sr. Lourival Baptista — Sr. Presidente, peço a palavra.

O SR. PRESIDENTE (Passos Pôrto) — Concedo a palavra ao nobre Senador Lourival Baptista.

O SR. LOURIVAL BAPTISTA (Pronuncia o seguinte discurso.) — Sr. Presidente, Srs. Senadores:

Aproveitando a oportunidade de um encontro, hoje, com o ilustre Governador do Distrito Federal, Aimé Lamaison, tive a satisfação de entregar-lhe o *Memorial* em que a "Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília", expõe os seus problemas depois de relatar suas atividades artísticas e culturais, desde quando surgiu, em 1968, até agora, — para simultaneamente formular as suas reivindicações.

O documento, pelo alto significado de seu conteúdo, além das nobres e úteis finalidades colimadas, merece ser levado ao conhecimento de todos quantos se interessam pelo revigoreamento e dinamização da vida artística de Brasília, que deve se afirmar, igualmente, como um dos mais dinâmicos pólos de irradiação cultural do País.

Sede dos poderes da República, e "Capital da Esperança", — na imorredoura expressão de André Malraux, Brasília não pode prescindir de uma Orquestra Sinfônica, dimensionada em função das suas responsabilidades como núcleo fundamental do Poder, da Cultura e do desenvolvimento artístico brasileiro.

Com esta ligeira comunicação, solicito a Vossa Excelência, Sr. Presidente, a incorporação a esta pronúncia, do referido Memorial, acompanhado da carta que sobre o mesmo entreguei pessoalmente ao Governador Aimé Lamaison. (*Muito bem!*)

DOCUMENTOS A QUE SE REFERE O SR. LOURIVAL BAPTISTA EM SEU DISCURSO:

Excelentíssimo Senhor

Aimé Lamaison

MD. Governador do Distrito Federal.

A consolidação definitiva da Capital Federal no que tange ao variado e complexo espectro das suas atividades culturais, não pode prescindir do pleno funcionamento de orquestras sinfônicas categorizadas.

Brasília, em face do ritmo exponencial de seu crescimento, expandiu-se em todas as direções, desde a sua inauguração, em 1960, ultrapassando expectativas e prognósticos, afirmando-se como uma autêntica metrópole, inclusive quanto à ocorrência de polêmicas e tensões que acompanham, como é natural, o irreversível processo do seu desenvolvimento acelerado.

Ocorre, porém, que alguns setores não acompanharam aquele ritmo, — nem poderiam fazê-lo, — por não se enquadrarem na infra-estrutura material da expansão urbana, mas, constituem segmentos por assim dizer imponderáveis, refratários aos controles quantitativos ou meramente técnicos, porquanto dependentes de *recursos humanos*.

O recrutamento, seleção, formação e aperfeiçoamento do elemento humano qualificado para o desempenho de quaisquer funções artísticas e culturais, demandam, além de investimentos permanentes, tempo e condições favoráveis.

Até mesmo nas grandes metrópoles dos países mais velhos, ou mais desenvolvidos, não é fácil manter orquestras sinfônicas, teatros, corais e conjuntos de "ballet" de alta qualidade, exatamente porque a descoberta, manutenção e treinamento de recursos humanos para as atividades artísticas e culturais são encargos sumamente complexos de execução demorada e difícil.

Pré-condição básica para o atendimento desses objetivos é a própria existência de valores, em termos de vocações para as artes, sob qualquer das suas manifestações, fato, por sua vez, dependente do pleno funcionamento do sistema educacional preexistente.

Brasília, contudo, tem o privilégio de possuir, desde 1968, a *Banda Sinfônica da Escola de Música*, oriunda do trabalho didático conjuntamente exercido pela Escola Média de Música e o Setor de Técnica Instrumental da Escola Parque.

A *Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília* como conjunto musical de excelente qualidade, tem contribuído, dentro das suas possibilidades, para humanização e difusão cultural de Brasília, contribuindo para consolidação artística e cultural de uma Capital que se apresenta vulnerável, a esse respeito, e carece de todo amparo governamental a fim de que sua população possa atingir melhores coeficientes do que se convencionou denominar "qualidade de vida".

Com esta ligeira mensagem, cumpro o dever de encaminhar à consideração do eminente Governador, o *Memorial* em que o criador e regente da mencionada *Banda Sinfônica* expõe a situação atual desse

magnífico conjunto musical, que enfrenta sérias dificuldades, e luta pela sua sobrevivência, ameaçada de extinção, na hipótese em que não sejam tomadas providências oportunas, capazes de assegurar a perenidade do funcionamento da mesma.

Impõe-se, de fato, uma solução jurídica para o assunto.

“Capital da Esperança”, na expressão definitiva de André Malraux, para a qual convergem as atenções do mundo civilizado, justifica-se todo e qualquer esforço governamental no sentido de consolidar e fortalecer uma instituição pioneira, que mereceu do Diretor do Instituto Nacional de Música, o compositor internacionalmente consagrado, Marlos Nobre, o seguinte julgamento: ... “Tenho a satisfação de indicar a Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília para participar do II Festival Internacional de Música, a realizar-se em Dublin, no mês de junho do corrente ano. Ao indicarmos apenas uma banda, o fizemos por considerar que, embora tenhamos nos vários Estados Brasileiros muitos desses conjuntos musicais de boa qualidade, somente a Banda Sinfônica de Brasília reúne, no melhor nível, todos os requisitos artísticos que a credenciam para bem representar, e com possibilidade de êxito, o nosso País, num evento da importância internacional do Festival de Dublin, conforme o comprovou de forma cabal, ao vencer brilhantemente o 2º Campeonato Nacional de Bandas, promovido pelo INM-FUNARTE...”

Nada mais preciso acrescentar à guisa de justificação das providências solicitadas, que correspondem às mais justas aspirações de Brasília.

Antecipando agradecimentos pela aquiescência às sugestões formuladas, subscrevo-me muito cordialmente. — Senador *Lourival Baptista*, Presidente da Comissão do Distrito Federal.

Brasília, 9 de junho de 1981.

A Sua Excelência o Senhor

Senador *Lourival Baptista*

DD. Presidente da Comissão do Distrito Federal

Senhor Senador,

Solicitamos a V. Exª o obséquio especial de examinar o Expediente anexo, no qual apresentamos um breve histórico da “Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília” desde a sua criação até a presente data.

Sabedores do interesse que V. Exª nutre pelos assuntos culturais, e estando, atualmente, no exercício da Presidência da Comissão do Distrito Federal, vimos solicitar-lhe o empenho no sentido de fazer chegar às mãos do ilustre Governador do Distrito Federal o documento em anexo.

O nosso objetivo é buscar soluções que atendam às aspirações mais justas da nossa comunidade na área cultural.

Aproveitamos a oportunidade para apresentar a V. Exª, protestos de estima e consideração. — *Reynaldo da Fonseca Coelho*.

BANDA SINFÔNICA DA ESCOLA DE MÚSICA DE BRASÍLIA

Histórico

A Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília surgiu de trabalho didático exercido em conjunto pela Escola Média de Música e o Setor de Técnica Instrumental da Escola Parque, no ano de 1968.

Com o desenvolvimento desse trabalho, foram agrupados vários alunos de instrumentos de sopro e cordas, chegando a se formar uma pequena orquestra. Esse trabalho se estendeu até o 1º semestre de 1974.

No dia 11 de março de 1974, a Escola de Música de Brasília, que até então funcionava com o nome de Escola Média de Música, em salas alugadas que não possuíam instalações apropriadas para tal, recebeu seu novo e definitivo prédio. Nos blocos novos e bem construídos pôde-se desenvolver um trabalho em condições de atender considerável soma de alunos nas diversas áreas musicais: cordas, sopro, teclados, canto, música antiga, música de câmara, banda de música, orquestras e corais.

No 2º semestre daquele ano, os alunos que se encontravam estudando na Escola Parque fizeram suas matrículas na EMB e, como já estivessem acostumados à prática de conjunto, foram, pode-se dizer, a célula-mater da Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília.

Coube, por convite da direção da EMB, ao Professor Reynaldo da Fonseca Coelho organizar todo o trabalho do setor de Sopro da Escola, o qual, juntamente com os demais professores de sopro considerando-se a inexperiência dos alunos, pacientemente conseguiu fazer florescer a Banda de Música, além do Setor, que, de um modo geral, constitui hoje verdadeiro orgulho da programação didática desenvolvida na Escola.

De 1974 a 1976, a Banda funcionou em fase experimental, fazendo apresentações didáticas “em família”. A partir do 2º semestre de 1976, passou a participar ativamente das promoções cívico-culturais da Cidade.

Em 1978, inscrita oficialmente para representar Brasília no II Campeonato Nacional de Bandas de Música promovido pelo MEC-INM-

FUNARTE-REDE GLOBO DE TV, fez a prova de classificação nesta Cidade, competindo com a Banda do SESI, única concorrente inscrita.

Na 1ª fase eliminatória do Campeonato, realizada no Recife, disputou, dentre outras, com a Banda Municipal do Recife, conjunto formado por profissionais, com uma considerável folha de pagamento quando obteve a nota máxima (10).

Na 2ª fase, realizada no Rio de Janeiro, a exemplo do que acontecera no Recife, obteve novamente a nota máxima.

Na fase final, ainda no Rio de Janeiro, classificou-se em primeiríssimo lugar, recebendo um prêmio no valor de Cr\$ 250.000,00, o qual foi empregado na compra de instrumentos musicais. Para esta última viagem contou com o apoio do Banco do Brasil no tocante às passagens aéreas.

Por ocasião do II Festival Internacional de Música, realizado no mês de junho de 1979, em Dublin, o Diretor de Música da “Band of the Welsh Guards”, de Londres, dirigiu-se à Embaixada Brasileira naquela Cidade, solicitando se verificasse a possibilidade de algumas bandas brasileiras participarem do referido Festival. O Embaixador do Brasil em Londres, Senhor Roberto Campos, pediu providências à Secretaria de Estado das Relações Exteriores do Brasil, as quais foram atendidas pela FUNARTE, através do Diretor do Instituto Nacional de Música — Senhor Marlos Nobre, nos seguintes termos:

“... tenho a satisfação de indicar a Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília para participar do II Festival Internacional de Música, a realizar-se em Dublin, no mês de junho do corrente ano.”

Ao indicarmos apenas uma banda, o fizemos por considerar que, embora tenhamos nos vários Estados Brasileiros muitos desses conjuntos musicais de boa qualidade, somente a Banda Sinfônica de Brasília reúne, no melhor nível, todos os requisitos artísticos que a credenciam para bem representar, e com probabilidades de êxito, o nosso País num evento da importância internacional do Festival de Dublin, conforme o comprovou de forma cabal ao vencer brilhantemente o 2º Campeonato Nacional de Bandas promovido pelo INM-FUNARTE ...”

A “Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília” é um conjunto que, graças à dedicação dos seus integrantes, possui hoje capacidade para a execução de obras nos mais variados estilos, como hinos, marchas, dobrados, música popular, além do clássico que ocupa lugar de honra no elenco de seu repertório. De inestimável valor a sua contribuição como veículo de difusão cultural, somando-se a isso o entretenimento que proporciona à população de Brasília.

Ora, a Banda iniciou seu trabalho com alunos na faixa etária de 10 a 13 anos, sendo os mesmos regularmente matriculados na Escola de Música de Brasília. Com o passar do tempo e o considerável aperfeiçoamento do grupo, a ele juntaram-se outros elementos participantes da vida musical da Cidade que, ao emprestarem seus serviços artísticos, dela usufruíam no sentido de desenvolver seus conhecimentos.

É um conjunto formado basicamente por jovens desejosos de seguir a carreira de músico profissional, entretanto, as condições favoráveis são mínimas. Dentre estas, verifica-se a impossibilidade das orquestras sinfônicas de abrigarem um maior número de participantes nos instrumentos de sopro e percussão. Além disto não há, em Brasília — a exemplo do que acontece na maioria das cidades brasileiras — uma banda de música civil à qual pudessem se integrar, o que evitaria prejuízos, não só de ordem intelectual quanto material, tendo em vista que a maioria destes alunos comprou, com grande sacrifício, seus próprios instrumentos.

Embora sem perceberem qualquer remuneração e sem a obrigatoriedade de cumprir horários, estes jovens se reúnem para ensaio todas as terças, quintas e sextas-feiras à noite, aos sábados à tarde e, às vezes, quando necessário, aos domingos e feriados. Alguns deles residindo em cidades satélites, nem sempre podem se locomover de suas casas até ao local de ensaios por falta de meios para isto.

Sendo a Escola de Música de Brasília pertencente à Fundação Educacional do Distrito Federal, um estabelecimento de ensino de 2º grau — profissionalizante — consequentemente tendo a cumprir um *currículum*, não pode mais dar cobertura à Banda, uma vez que a maioria dos seus componentes já concluíram seu curso.

Dessa forma, embora usando o nome de “Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília”, está irregularmente ligada ao estabelecimento e vivendo da compreensão de sua direção, inclusive infringindo normas da Escola que proíbem expressamente a participação, nas suas atividades, de pessoas não ligadas à mesma.

Apesar de contar com o incentivo da Excelentíssima Senhora Secretária de Educação e Cultura do Distrito Federal, Professora Eurides Brito da Silva, vê-se o seu criador e regente em dificuldades para levar avante o trabalho que

começou despreziosamente, com intenções puramente didáticas, e, hoje, passou a ser parte integrante da sociedade brasileira, funcionando como divulgação cultural, participando ativamente na representação de Brasília, ligada, de fato, ao Governo do Distrito Federal, mas sem possibilidade de reivindicar qualquer auxílio para sua manutenção.

Além do aspecto da educação cultural desenvolvido pela Banda, ressalte-se a ação social que vem prestando a muitos jovens, pois a convivência com outros colegas e com os professores, muito contribuiu para neles despertar o interesse pela arte e a alegria de se verem realizando alguma coisa de útil e agradável.

Uma solução, a curto prazo, para o impasse que atualmente o conjunto atravessa, seria a criação, por parte do Governo do Distrito Federal, da Banda Sinfônica de Brasília, com o aproveitamento dos seus atuais integrantes. Desta forma abrir-se-iam novas perspectivas para os jovens que se dedicam ao estudo sério de instrumentos de sopro e percussão.

Estas são algumas das razões pelas quais há de se lutar pela criação oficial e jurídica da Banda Sinfônica de Brasília. Pois ela é, simplesmente, o resultado do esforço pessoal e dedicação de cada um dos seus componentes e, em especial, do seu criador e regente, Professor Reynaldo da Fonseca Coelho.

Não se pode deixar morrer uma obra de tão grande importância para a vida cultural da Cidade, pois se assim acontecesse, deixaria de existir, no seio dos seus componentes, o sonho, há muito acalentado, de serem gratificados por tantos anos de esforço e dedicação.

O SR. PRESIDENTE (Passos Pôrto) — Nada mais havendo que tratar, vou encerrar a sessão, designando para a sessão ordinária de hoje, a seguinte

ORDEM DO DIA

1

Discussão, em turno único, do Projeto de Resolução nº 57, de 1981 (apresentado pela Comissão de Finanças como conclusão de seu Parecer nº 390, de 1981), que autoriza o Governo do Estado de São Paulo a realizar operação de empréstimo externo, no valor de US\$ 60.000.000,00 (sessenta milhões de dólares norte-americanos) destinado a programa de investimentos a cargo da companhia do metropolitano de São Paulo — Metrô, tendo

PARECER, sob nº 391, de 1981, da Comissão
— de *Constituição e Justiça*, pela constitucionalidade e juridicidade, com voto vencido do Senador Hugo Ramos.

2

Discussão, em turno único, do Projeto de Resolução nº 58, de 1981 (apresentado pela Comissão de Finanças como conclusão do seu parecer nº 392, de 1981), que autoriza o Governo do Estado do Rio Grande do Sul a realizar operação de empréstimo externo, no valor DM 35.000.000,00 (trinta e cinco milhões de marcos alemães), destinado a financiar o programa rodoviário do Estado, tendo

PARECER, sob nº 393, de 1981, da Comissão
— de *Constituição e Justiça*, pela constitucionalidade e juridicidade, com voto vencido do Senador Hugo Ramos.

3

Discussão, em turno único, do Projeto de Resolução nº 59, de 1981 (apresentado pela Comissão de Economia como conclusão de seu parecer nº 394, de 1981), que autoriza o Governo do Estado do Rio de Janeiro a elevar em Cr\$ 8.566.600.000,00 (oito bilhões, quinhentos e sessenta e seis milhões e seiscentos mil cruzeiros) o montante de sua dívida consolidada, tendo

PARECER, sob nº 395, de 1981, da Comissão
— de *Constituição e Justiça*, pela constitucionalidade e juridicidade, com voto vencido do Senador Hugo Ramos.

4

Discussão, em turno único, do Projeto de Resolução nº 63, de 1981 (apresentado pela Comissão de Economia como conclusão de seu Parecer nº 406, de 1981), que autoriza a Prefeitura Municipal de Itapetinga (BA), a contratar operação de crédito no valor de Cr\$ 92.583.279,79 (noventa e dois milhões, quinhentos e oitenta e três mil, duzentos e setenta e nove cruzeiros e setenta e nove centavos), tendo

PARECERES, sob nºs 407 e 408, de 1981, das Comissões:
— de *Constituição e Justiça*, pela constitucionalidade e juridicidade, com voto vencido do Senador Hugo Ramos; e
— de *Municípios*, favorável.

5

Discussão, em turno único, do Projeto de Resolução nº 70, de 1981 (apresentado pela Comissão de Finanças como conclusão de seu Parecer nº

427, de 1981), que autoriza o Governo do Estado de São Paulo a realizar operação de empréstimo externo no valor de US\$ 200.000.000,00 (duzentos milhões de dólares) destinado ao Programa de Investimentos da Ferrovia Paulista S.A. — FEPASA, tendo

PARECER sob nº 428, de 1981, da Comissão
— de *Constituição e Justiça*, pela constitucionalidade e juridicidade.

6

Discussão, em turno único, do Projeto de Resolução nº 71, de 1981 (apresentado pela Comissão de Finanças como conclusão de seu Parecer nº 429, de 1981), que autoriza a Prefeitura do Município de São Paulo a realizar operação de empréstimo externo, no valor de US\$ 40.000.000,00 (quarenta milhões de dólares norte-americanos) destinado ao Programa de Investimentos da Companhia do Metropolitano de São Paulo — Metrô, tendo

PARECER, sob nº 391, de 1981, da Comissão
— de *Constituição e Justiça*, pela constitucionalidade e juridicidade.

7

Discussão, em turno único, do Projeto de Resolução nº 72, de 1981 (apresentado pela Comissão de Finanças como conclusão de seu Parecer nº 432 de 1981), que autoriza o Governo do Estado do Amazonas a realizar operação de empréstimo externo, no valor de US\$ 25.000.000,00 (vinte e cinco milhões de dólares norte-americanos), destinado a financiar o programa rodoviário do Estado, tendo

PARECER, sob nº 433, de 1981, da Comissão
— de *Constituição e Justiça*, pela constitucionalidade e juridicidade.

8

Discussão, em turno único, do Projeto de Resolução nº 185, de 1980 (apresentado pela Comissão de Economia como conclusão de seu Parecer nº 1.298, de 1980), que autoriza a Prefeitura Municipal de Fátima do Sul (MS) a elevar em Cr\$ 14.000.000,00 (quatorze milhões de cruzeiros) o montante de sua dívida consolidada, tendo

PARECERES, sob nºs 1.299 e 1.300, de 1980, das Comissões:
— de *Constituição e Justiça*, pela constitucionalidade e juridicidade, e
— de *Municípios*, favorável.

9

Discussão, em turno único, do Projeto de Resolução nº 191, de 1980 (apresentado pela Comissão de Economia como conclusão de seu parecer nº 1.316, de 1980), que autoriza a Prefeitura Municipal de Xaxim (SC) a elevar em Cr\$ 42.342.300,00 (quarenta e dois milhões, trezentos e quarenta e dois mil e trezentos cruzeiros) o montante de sua dívida consolidada, tendo

PARECERES, sob nºs 1.317 e 1.318, de 1980, das Comissões:
— de *Constituição e Justiça*, pela constitucionalidade e juridicidade; e
— de *Municípios*, favorável.

10

Discussão em turno único, do Projeto de Resolução nº 196, de 1980 (apresentado pela Comissão de Economia como conclusão de seu Parecer nº 1.331, de 1980), que autoriza a prefeitura Municipal de João Pessoa (PB) a elevar em Cr\$ 23.000.000,00 (vinte e três milhões de cruzeiros) o montante de sua dívida consolidada, tendo

PARECERES, sob nºs 1.332 e 1.333, de 1980, das Comissões:
— de *Constituição e Justiça*, pela constitucionalidade e juridicidade; e
— de *Municípios*, favorável.

11

Discussão, em turno único, do projeto de Resolução nº 204, de 1980 (apresentado pela Comissão de Economia como conclusão de seu Parecer nº 1.353, de 1980) que autoriza a Prefeitura Municipal de Votuporanga (SP) a elevar em Cr\$ 10.564.538,76 (dez milhões, quinhentos e sessenta e quatro mil, quinhentos e trinta e oito cruzeiros e setenta e seis centavos) o montante de sua dívida consolidada, tendo

PARECERES, sob nºs 1.354 e 1.355, de 1980, das Comissões:
— de *Constituição e Justiça*, pela constitucionalidade e juridicidade; e
— de *Municípios*, favorável.

12

Discussão, em turno único, do Projeto de Resolução nº 13, de 1981 (apresentado pela Comissão de Economia como conclusão de seu Parecer nº 42, de 1981), que autoriza a prefeitura Municipal de Paineiras (MG) a elevar

Anexo 18 – Ata de fundação da Banda Sinfônica de Brasília

Ata de fundação da Banda Sinfônica de Brasília

As dezto horas do dia quinze de agosto de mil novecentos e oitenta e um, na Escola de Música de Brasília, à Avenida L-2 Sul, Quadra 602, Brasília, Distrito Federal, reuniu-se um grupo de pessoas com a finalidade de criar uma associação destinada a promover e desenvolver a educação e a cultura musicais. Assumiu a direção dos trabalhos o Professor Reynaldo da Fonseca Coelho, que convidou a Sr^{te} Gessi Geisa Gonzaga para secretariá-lo. Depois de debatido o assunto, concluiu-se pela fundação da Banda Sinfônica de Brasília. Foi apresentado um anteprojeto de estatuto, o qual, depois de discutido, foi aprovado por unanimidade. Uma vez aprovado o estatuto, passou-se, imediatamente, à eleição do Conselho de Administração, que ficou constituído dos Senhores: João João da Motta Filho, brasileiro, casado, Professor; Luiz Alberto Americano, brasileiro, casado, Advogado; Osvaldo Goretti, brasileiro, casado, Bancário; Terezinha Castelo Branco Reis, brasileira, casada, Assistente Social; Lourdes Eberle Demicol, brasileira, casada, Professora; Evairaldo Borges Moura, brasileiro, casado, militar; Carlos Meirelles Osório, brasileiro, casado, advogado, casado, Procurador. Raul de Oliveira Carvalho, português, casado, médico; e José Dilermando Meireles, brasileiro, casado, Procurador de Justiça, os quais foram imediatamente empossados. Foi indicação do Conselho de Administração e com o "referendum".

da Assembleia-Geral, ficou assim constituída: Diretor Presidente: Reynaldo da Fonseca Coelho, brasileiro, casado, Professor; Diretor Vice-Presidente: Jacim da Costa Arsky, brasileiro, casado, Advogado; Diretor Artístico: Maria Emília Osório, brasileira, casada, Professora; Diretor de Divulgação: José Pereira Batista, brasileiro, casado, Jornalista; Diretor Tesoureiro: Sady Luiz Demicol, brasileiro, casado, Bancário; e Diretor Secretário: Gessi Geisa Gonzaga, brasileira, separada consensualmente, Funcionária Pública. Empossada a Diretoria Executiva, seu Diretor Presidente, Professor Reynaldo da Fonseca Coelho, agradeceu a colaboração que todos já prestaram à Banda e disse estar certo de poder contar, sempre, com o apoio dos presentes, registrando os objetivos já alcançados pela Banda quando ainda pertencente à Escola de Música de Brasília, e a preocupação que a todos dominava no sentido de dar continuidade às suas finalidades. Ressaltou que a data de hoje representa um grande marco na história da Banda com a concretização de seus sonhos, que eram o de ver criada, de direito e de fato, uma entidade que visasse a aprimoração e a educação musical dos jovens. Em seguida, pediu a palavra o Sr. Carlos Meirelles Osório, que parabenizou a todos pelo evento, formulando votos de sucesso para tão grandioso empreendimento. Nada mais havendo a tratar, foi encerrada a reunião, lavrando eu, Gessi Geisa Gonzaga, a presente Ata que,

lida e achada conforme, foi assinada por todos os presentes.

- Reynaldo Passos - Diretor Presidente
- Gegonzaga - Diretora Secretária
- Paulo Bays de Moura - Conselho
- Wendell Eberle Saural - Conselho
- A. A. Americano (LUIZ ALBERTO AMERICANO) - Conselho
- ~~José~~ (JOSÉ LEÃO DA NOVA F.) - Conselho
- Miguel Wilman - Conselho
- Carlos Meirelles - Conselho
- JCB Reis - Conselho
- Paulo de Oliveira - Conselho
- Adriano Gouty - Conselho
- VADIM DA COSTA MULLER - Diretor Vice-Presidente
- Maria Emília - Diretor Artístico
- José Ferreira - Diretor Propaganda
- Pepic - Diretor Financeiro
- Flomenna Rito Gomes Fexxeira de Oliveira Casvelho - Componente da Banda
- Maria Cristina Gatti - Componente da Banda
- Paulo Alberto Santiago - " " "
- JOSÉ HEBER L. MOTTA - " " "
- Dirni Afonso Ferreira Florêncio - " " "
- Patricio B.B. Semenzato - " " "
- Alberto Americano - " " "
- William Estava Jack - " " "
- OSIEL LUIZ DE SOUZA - " " "
- Admir Rodrigues Pereira - " " "
- Emanuel Nunes Ferreira - " " "
- Yanis Felipe A. Filho - " " "
- José Antônio Costa Almeida - " " "
- Juan Gomes das Neves - " " "
- [Signature] - " " "

Marcelo Castelo Branco Reis - Componente da Banda

ALOYSIO NIEMEYER FILHO -	11	11	11
Sergio Aguiar Barrenechea -	11	11	11
Rubens Vitelli Piacoto -	11	11	11
Roberto Leão da Matta; Roberto Leão da Matta	11	11	11
Roberto dos Santos	11	11	11
Maria José Pinto da Costa de Moraes -	11	11	11
Eleonora Curado Jelles	11	11	11
Alair Jairo Brasil	11	11	11
Francisco Chaves Araújo	11	11	11
Maria Fabiani de Araújo	11	11	11
Sônia Regina Moraes Sobrado	11	11	11
Garciso de Oliveira Lima	11	11	11
João Carvalho de Castro	11	11	11
Mozaniel José de Santana	11	11	11
JULIO DE OLIVEIRA MENDONÇA	11	11	11
VADIM DA COSTA ARAUJO PINHO	11	11	11
DILSON AFONSO FERREIRA FLORENCIO Dikem	11	11	11
Rodolpho	11	11	11
Jailson Jélio da Silva	11	11	11
Delizé Almeida de Oliveira Buzque	11	11	11
LEUVY CARVALHO DE CASTRO	11	11	11
José Lopes Oliveira	Com.	11	BANDA
Ariston Rodrigues dos Reis	11	11	11
Wilton Mesquita	11	11	11
Aluísio Jores	11	11	11
Leila Carvalho de Castro	11	11	11
Raquel Bontempo	11	11	11
Daniel Wellington de Araújo	11	11	11
João Ricardo Eberle Decival	11	11	11
Alexandre Marcus Pereira Areal	11	11	11
Paulo José de Jesus	11	11	11
Luís Sérgio Gomes Junior	11	11	11

GERALDO MARGELA DE O. MARIN - Componente da Banda
 SPIRITO MARTINS DE JESUS " "
 ROBERTO VITELLI PERROTTI " "
 JOAO ROZEO FERREIRA " "
 MANOEL CAVALHO DE OLIVEIRA " "
 MARIA FERNANDA TEIXEIRA " "
 JOAO SILVA PEREIRA Componente da Banda
 ALDO MONTIHO Autor: Componente da Banda
 EDUARDO FERREIRA BOGA
 JOAO FERREIRA FERREIRA
 YUZZO SANTUZZO
 CARLOS DEO
 HONORIS:
 RUIZ DE PEREIRA
 STANISLAU DE CASTRO
 SIDNEI DE CASTRO
 NIVALDO FRANCISCO DE SA
 CESARINO DE CASTRO - Cesarino de Castro

Anexo 19 - Fundadores da Banda

RELAÇÃO DOS FUNDADORES DA BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA

(extraída do Livro de Atas da entidade)

~~Reynaldo da Fonseca Coelho~~~~Gessi Geisa Gonzaga~~~~Evanildo Borges de Moura~~

Lourdes Eberle Denicol

~~Luiz Alberto Americano~~~~João Leão da Motta~~~~José Dilermando Meireles~~

Carlos Meirelles Osório

~~Teresinha Castelo Branco Reis~~

Raul de Oliveira Carvalho

~~Oswaldo Goretti~~

Vadim da Costa Arsky

Maria Emília Osório

~~José Pereira Batista~~

Sady Luiz Denicol

Filomena Rita Gomes Ferreira de Oliveira Carvalho

~~Maria Cristina Goretti~~~~Carlos Alberto Santiago~~~~João Heber Leão da Motta~~

Dinei Afonso Ferreira Florêncio

Patrícia B. Semenzato

~~Alberto Americano~~

Joel Barboza de Oliveira

~~William Silva Jack~~

Osiel Luiz de Souza

Ademir Rodrigues Pereira

Manuel Nunes Ferreira

~~Tércio Filipe A. Filho~~~~José Antônio Costa Almeida~~~~Ivan Gomes das Neves~~

~~Marcelo Castelo Branco Reis~~
~~Aloysio Niemeyer Filho~~
~~Sérgio A. Barrenechea~~
~~Rubens Vitelli Peixoto~~
~~Roberto Leão da Motta~~
~~Rotyê da Mota Chaves~~
Maria José Pinto da Costa de Moraes
~~Elen Maria Curado Teles~~
~~Mário Lima Brasil~~
~~Givanildo Chaves Arantes~~
Maria Salomé de Araújo
~~Sônia Maria Moraes Chada~~
~~Tarcísio de Oliveira Lima~~
~~Lael Carvalho de Castro~~
Mozaniel José de Sant'Ana
~~Paulo de Oliveira Mendonça~~
Vadim da Costa Arsky Filho
~~Dilson Afonso Ferreira Florêncio~~
~~Rodney da Mota Chaves~~
Jailson Felix da Silva
~~Deligne Almeida de Oliveira Bragança~~
~~Levy Carvalho de Castro~~
Gedeão Lopes Oliveira
~~Adalgilson Rodrigues dos Reis~~
Wilton Mesquita Júnior
~~Almerindo Gomes~~
~~Leila Carvalho de Castro~~
Raquel Bontempo
~~Daniel Wellington de Araújo~~
~~João Ricardo Eberle Denicol~~
~~Alexandre Marcus Ribeiro Areal~~
Paulo César Pedroso de Campos
~~Paulo Sérgio Barros Silveira~~
~~Geraldo Magela de O.Marra~~

~~Vicente Martins de Jesus~~

~~Roberto Vitelli Peixoto~~

João Bosco Fernandes

~~Manoel Carvalho de Oliveira~~

~~Maria Fernando Teixeira~~

Ivan Silva Araújo

~~Aldo Monteiro~~

~~Edval Francisco Lopes~~

~~Ione de Freitas Guimarães~~

~~Hugo Lanterjung~~

~~Leandro Reis~~

~~Sebastião Teodoro Gomes~~

~~Gustavo Seal Carvalho~~

~~Raimundo Martins~~

~~Sidnei da Costa Maia~~

Nivaldo Francisco de Souza

~~Cesarino de Castro~~

Anexo 20 - Estatuto da Banda Sinfônica de Brasília

ESTATUTO DA BANDA SINFÔNICA DE BRASÍLIA

CAPÍTULO I

Da Banda e sua Sede

Art. 1º - A Banda Sinfônica de Brasília, fundada em 15 de agosto de 1981, na Cidade de Brasília, Capital da República Federativa do Brasil, onde tem sua sede social, é uma associação civil, sem fins lucrativos, de duração ilimitada, regulada pelo presente estatuto, assim como, subsidiariamente, pelo Código Civil e demais leis em vigor.

Art. 2º - A Banda tem por finalidade promover e desenvolver a educação e cultura musical e, para tanto, poderá promover concertos, participar em atividades cívico-culturais, desenvolver e aperfeiçoar o nível artístico-musical de seus membros, promover a difusão musical, além da prática de outras atividades conexas.

Art. 3º - Manterá, ainda, convênios com outras organizações mantenedoras do ensino ou da difusão cultural, pelo que prestará a estas auxílio no treinamento de estudantes de música em regime de estágio, além de realizar concertos com fins educativos e culturais.

Art. 4º - A estrutura, organização e funcionamento da Banda Sinfônica de Brasília serão especificados no Regimento Interno, que faz parte integrante deste estatuto.

Art. 5º - A Banda Sinfônica de Brasília não distribuirá quaisquer lucros ou dividendos aos seus sócios; as atividades administrativas serão prestadas em caráter absolutamente gratuito.

CAPÍTULO II

Dos Sócios

Art. 6º - A Banda Sinfônica de Brasília se constitui de número ilimitado de sócios, sem distinção de cor, sexo, condição social, nacionalidade, credo ou qualquer outra forma de discriminação.

Art. 7º - Os sócios serão obrigados ao pagamento de uma contribuição pecuniária fixada anualmente pela Assembléia-Geral, e não respondem, por nenhuma forma, pelas obrigações contraídas em nome da associação civil.

CAPÍTULO III

Da Administração

Seção I - Assembléia-Geral

Art. 8º - O órgão máximo de administração da Banda Sinfônica de Brasília é a Assembléia-Geral, presidida pelo Presidente do Conselho de Administração, e composta dos sócios definidos no Capítulo II, do Regente e dos músicos do quadro efetivo da mesma.

Art. 9º - A Assembléia-Geral será convocada por iniciativa do Presidente do Conselho de Administração ou a requerimento de 2/3 (dois terços) dos sócios.

Art. 10 - As convocações serão feitas por edital, publicado uma vez na imprensa, com indicação da data, local e finalidade da Assembléia.

Art. 11 - A primeira convocação será feita com antecedência mínima de 15 (quinze) dias e poderá prever, desde logo, segunda convocação.

Art. 12 - Para a instalação da Assembléia em primeira convocação, será exigida a presença de 2/3 (dois terços) dos sócios; para a instalação, em segunda, de qualquer número.

Art. 13 - A Assembléia-Geral reunir-se-á ordinariamente uma vez por ano, no mês de agosto, para conhecer e deliberar sobre o relatório anual das atividades da Banda e deliberar sobre as contas; e, de dois em dois anos, para eleger os membros do Conselho de Administração; reunir-se-á, extraordinariamente, a qualquer tempo, sempre que for necessário.

Art. 14 - Somente terão direito a voto na Assembléia-Geral os sócios quites com seus deveres sociais.

Seção II - Conselho de Administração

Art. 15 - A Banda Sinfônica de Brasília terá um Conselho de Administração composto de, no mínimo, 9 (nove) membros, eleitos pela Assembléia-Geral, com mandato de 2 (dois) anos, renovável, e terá

as seguintes atribuições:

- I. orientar as atividades sociais;
- II. designar os membros da Diretoria Executiva;
- III. autorizar as operações de interesse patrimonial da Banda;
- IV. autorizar, juntamente com a Diretoria Executiva, despesas extraordinárias;
- V. fiscalizar as contas e demais atividades da Diretoria Executiva.

Art. 16 - O Conselho de Administração elegerá, dentre seus membros, o Presidente, o Vice-Presidente e dois Secretários.

Art. 17 - O Presidente do Conselho de Administração distribuirá, dentre os membros, as tarefas a serem cumpridas, cabendo a ele convocar e presidir as assembléias-gerais da entidade, tendo apenas o voto de qualidade.

Art. 18 - O Conselho de Administração reunir-se-á, ordinariamente, uma vez por mês e, sempre que for necessário, por convocação de seu Presidente ou da maioria de seus membros.

Seção III - Diretoria Executiva

Art. 19 - A Diretoria Executiva será composta por um Diretor Presidente, um Diretor Vice-Presidente, um Diretor Artístico, um Diretor Tesoureiro, um Diretor Secretário e um Diretor de Divulgação, todos designados pelo Conselho de Administração, "ad referendum" da Assembléia-Geral, com mandato renovável de 2 (dois) anos.

Art. 20 - Ao Diretor Presidente compete:

- I. presidir as reuniões da Diretoria, fazendo executar suas deliberações;
- II. representar a Banda Sinfônica de Brasília, por si, ou por mandatário, em atos públicos ou privados;
- III. representar a Banda, ativa e passivamente, dentro ou fora da esfera judicial, por todas as obrigações que em nome dela contrair, observado o disposto no art. 23, I;
- IV. realizar qualquer operação no interesse patrimonial da Banda, desde que autorizado pelo Conselho de Administração;

4.

- V. nomear comissões, quando se fizerem necessárias;
- VI. contratar, demitir ou suspender funcionários da Secretaria da Banda;
- VII. visar folhas de pagamento de empregados e músicos;
- VIII. marcar sessões ordinárias e extraordinárias da Diretoria Executiva;
- IX. cumprir e fazer cumprir o estatuto;
- X. assinar e rubricar carteiras, diplomas, livros e documentos;
- XI. autorizar despesas extraordinárias urgentes e imprescindíveis, "ad referendum" do Conselho de Administração;
- XII. apresentar relatório anual das atividades da Banda;
- XIII. prestar mensalmente, ou quando solicitado, contas de sua gestão ao Conselho de Administração;
- XIV. fazer cumprir o regulamento de concursos promovidos ou patrocinados pela Banda;
- XV. dar voto de qualidade nas decisões da Diretoria;
- XVI. passar o exercício do cargo ao Diretor Vice-Presidente, nas suas faltas e impedimentos;
- XVII. celebrar e subscrever convênios com outras entidades, "ad referendum" do Conselho de Administração;
- XVIII. comparecer a todas as apresentações da Banda, ou, no seu impedimento, designar substituto legal para representá-lo;
- XIX. resolver, "ad referendum" do Conselho de Administração, os casos omissos neste Estatuto.

Art. 21 - Ao Diretor Vice-Presidente compete:

- I. substituir o Diretor Presidente em suas faltas e impedimentos;
- II. sucedê-lo, para complementação do mandato, em caso de vacância da Presidência.

Art. 22 - Ao Diretor Artístico compete:

- I. organizar a programação artística indicada pelo Regente da Banda;
- II. programar a realização de concursos musicais ou certames condizentes com as finalidades da Banda;
- III. dar cumprimento à programação artística aprovada pela Diretoria;
- IV. executar outras tarefas correlatas.

Art. 23 - Ao Diretor Tesoureiro compete:

- I. movimentar, com o Diretor Presidente, as contas bancárias da Banda;
- II. fazer a escrita contábil e outros trabalhos da tesouraria;
- III. providenciar o recebimento das contribuições da Banda;
- IV. efetuar e comprovar o pagamento de salários, a compra de material e demais despesas da Banda;
- V. apresentar, na primeira sessão do ano, o balanço do exercício anterior;
- VI. apresentar, na última sessão de cada exercício, o orçamento da entidade para o exercício seguinte;
- VII. prestar contas, anualmente, dos recursos da Banda;
- VIII. preparar a declaração de rendimentos da Banda e regularizar sua situação junto aos demais órgãos fiscais e tributários;
- IX. executar outras tarefas correlatas.

Art. 24 - Ao Diretor Secretário compete:

- I. secretariar as sessões ordinárias e extraordinárias da Diretoria;
- II. redigir as atas e lê-las durante cada sessão, com o expediente do dia;
- III. preparar a correspondência e apresentá-la ao Diretor Presidente para assinatura;
- IV. assumir a Presidência, na falta ou impedimento do Diretor Vice-Presidente;

- V. elaborar e expedir as convocações para as reuniões da Diretoria;
- VI. executar outras tarefas correlatas.

Art. 25 - Ao Diretor de Divulgação compete:

- I. divulgar as atividades da Banda;
- II. manter contatos prévios relativos às apresentações externas da Banda;
- III. executar outras tarefas correlatas.

CAPÍTULO IV

Dos fundos da Banda

Art. 26 - Os fundos da Banda Sinfônica de Brasília se constituirão das contribuições dos sócios, de auxílios financeiros públicos e privados, convênios, subvenções, doações, legados e, ainda, de outras fontes de que venha a auferir rendimentos.

Art. 27 - Os fundos da Banda Sinfônica de Brasília serão aplicados:

- I. com pessoal administrativo;
- II. com remuneração do regente e dos músicos;
- III. com a aquisição de material e instrumental;
- IV. com mobiliário e material de expediente;
- V. com publicação de editais de convocação, avisos e notificações feitos pela imprensa, sobre reuniões e assuntos da Banda, divulgação e propaganda;
- VI. com serviço postal, limpeza e manutenção das instalações, do material e do instrumental;
- VII. com prêmios criados pela Banda;
- VIII. com gastos resultantes de posse, comemorações, recepções e homenagens;
- IX. com impressão, distribuição e manutenção de publicações;
- X. com transporte, ajuda de custo e hospedagem dos músicos, quando em viagem de interesse da Banda;

- XI. com transporte e hospedagem de músicos, regentes, professores ou personalidades convidados pela Banda;
- XII. com aluguel de salas, salões ou casas de apresentações artísticas;
- XIII. com o cumprimento de suas demais finalidades.

Parágrafo único - As despesas referentes aos incisos X e XI deste artigo serão autorizadas pelo Diretor Presidente "ad referendum" do Conselho de Administração.

Art. 28 - O patrimônio da Banda não poderá ser alienado nem onerado, no todo ou em parte, à revelia da Assembléia-Geral e sem a aquiescência de pelo menos 2/3 (dois terços) de seus membros.

CAPÍTULO V

Do Quadro de Músicos da Banda

Art. 29 - O quadro mínimo para funcionamento da Banda Sinfônica de Brasília será fixado, no início de cada exercício social, pelo seu Regente.

Art. 30 - Para preenchimento do primeiro quadro de músicos da Banda Sinfônica de Brasília serão aproveitados todos aqueles que, até a data de 15 de agosto de 1981, se encontravam, efetivamente, participando da "Banda Sinfônica da Escola de Música de Brasília", independentemente da exigência de prestarem qualquer tipo de teste ou concurso, desde que dela não estivessem afastados por período igual ou superior a 90 (noventa) dias.

Art. 31 - Ocorrendo vagas ou impedimentos no quadro efetivo serão selecionados, através de teste, dentre os estagiários referidos no art. 3º, os elementos necessários para supri-lo.

Parágrafo único - Caso não haja, dentre estes estagiários, elementos qualificados para preencher as vagas, abrir-se-á concurso público com esta finalidade.

Art. 32 - Ao Regente compete:

- I. fixar anualmente, no início de cada exercício social, o quadro mínimo para funcionamento da Banda Sinfônica de Brasília;
- II. escolher o repertório a ser usado nas apresentações e concertos;

- III. manter a disciplina nos ensaios, apresentações e concertos da Banda;
- IV. exigir a correta execução das páginas musicais pelos instrumentistas, quer seja nos ensaios, quer seja nas apresentações;
- V. manter os componentes da Banda motivados para o bom desempenho dos trabalhos a serem executados;
- VI. decidir quando à admissão, demissão ou suspensão de músicos do quadro efetivo ou de estagiários;
- VII. manter, eventualmente, contatos com entidades a respeito de gravações, apresentações ou patrocinadores para a Banda, sem prejuízo do disposto no art. 25, II, e apresentar à Diretoria para deliberação;
- VIII. propor à Diretoria Executiva a aquisição de partituras, instrumentos e material para limpeza e conservação dos mesmos, bem como todo o material musical necessário ao funcionamento da Banda;
- IX. determinar sobre horários para ensaios e apresentações da Banda;
- X. retirar a Banda de qualquer lugar onde sua apresentação possa ser prejudicada moral, material ou profissionalmente.

Art. 33 - Aos músicos compete:

- I. cumprir e fazer cumprir as orientações do Regente;
- II. deliberar em reunião quanto a aceitação da indicação de regentes titulares ou eventuais;
- III. cumprir os horários determinados pelo Regente para ensaios e apresentações;
- IV. cuidar condignamente dos instrumentos, partituras e uniformes ou qualquer outro material da Banda que estiver sob seu uso, responsabilizando-se, inclusive, por danos causados aos mesmos;
- V. zelar por sua aparência pessoal e por seu comportamento, conscientizando-se da necessidade de manter o bom nome e conceito da Banda.

Art. 34 - É assegurado ao regente e aos músicos o direito de votar e serem votados na Assembléia-Geral.

CAPÍTULO VI

Disposições Gerais e Transitórias

Art. 35 - Para reforma do estatuto será necessário requerimento subscrito pela metade, no mínimo, dos sócios.

§ 1º - A proposta da reforma, devidamente justificada, será submetida à Assembléia-Geral, especialmente convocada para esse fim, com um projeto, contendo as alterações pretendidas.

§ 2º - Decidida a conveniência da reforma, a Assembléia-Geral discutirá os novos dispositivos, deliberando sobre a nova redação do estatuto.

Art. 36 - Os concursos promovidos ou patrocinados pela Banda serão regulados pelo Regimento Interno.

Art. 37 - A Banda sô poderá ser extinta por deliberação da maioria absoluta de seus sócios, em Assembléia-Geral, e em casos previstos por lei.

Art. 38 - No caso de extinção da Banda seus bens serão destinados a entidades congêneres, desde que devidamente constituídas e registradas no Conselho Nacional de Serviço Social.

Art. 39 - O presente estatuto entrará em vigor após seu registro em Cartório de Registro das Pessoas Jurídicas.

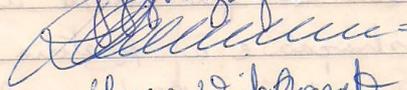
Art. 40 - Após o registro referido no artigo anterior, a Assembléia-Geral da Banda Sinfônica de Brasília deliberará sobre o Regimento Interno.

Anexo 21 - Ata da Assembleia realizada em 10 de setembro de 1983

Ata da Assembleia Geral realizada em dez de setembro de hum mil novecentos e oitenta e três.

As dezesseis horas do dia dez de setembro de hum mil novecentos e oitenta e três, na sala de ensaio da Banda, localizada no Anexo do Teatro Nacional, reuniu-se, em terceira convocação, o quadro social da Banda Sinfônica de Brasília, em assembleia geral convocada através de edital publicado no "Correio Brasiliense", edição de sete de setembro de hum mil novecentos e oitenta e três, com a finalidade de eleger o Conselho de Administração e a Diretoria Executiva da entidade para o biênio 1983/1985. Assumindo a Presidência dos trabalhos o Senhor Reynaldo da Fouseira Coelho declarou aberta a sessão, solicitando a Senhora Gessi Geisa Gonzaga que a secretariasse. Em seguida, foi lido o edital de convocação, passando-se, imediatamente, à eleição do Conselho de Administração que ficou constituído dos Senhores: Evairdo Borges de Moura, brasileiro, casado, militar; Ovídio Bispo dos Santos, brasileiro, casado, militar; Sínei Afonso Ferreira Florêncio, brasileiro, solteiro, músico; João Boro Fernandes, brasileiro, solteiro, militar; Martha Cardoso de Matos, brasileira, solteira, músico; José Antonio Alves de Souza, brasileiro, solteiro, músico; ^{Miguel Salvador Salustiano Vidal Douglas} Jerry Carvalho de Castro, brasileiro, solteiro, músico; e Filomena Rita Gomes Ferreira de Oliveira Carvalho, brasileira, solteira, músico. Com a

indicações do Conselho de Administração recém empenhado, e com o assentimento da Assembleia Geral, ficou assim composta a Diretoria Executiva: Presi, digo, Diretor Presidente: Reynaldo da Fonseca Coelho, brasileiro, casado, professor; Diretor Vice-presidente: Vadim da Costa Arsky Githo, brasileiro, solteiro, músico; Diretor Secretário: Gessi Gessa Gonzaga, brasileira, separada consensualmente, funcionária pública; Diretor Tesoureiro: Sady Luiz Dericol, brasileiro, casado, bancário; Diretor Artístico: Maria Emília Osório, brasileira, casada, professora, e Diretor de Divulgação: Vadim da Costa Arsky, brasileiro, casado, advogado. Empenhada a Diretoria Executiva, e nada mais havendo a tratar, lavei eu, Gessi Gessa Gonzaga, a presente Ata que, lida e achada conforme, foi assinada por todos os presentes. Brasília, dez de setembro de hum mil novecentos e oitenta e três.

G. G. Gonzaga
 - REYNALDO F. COELHO

Ilmo Sr. Vitoriano
 Paulo Alfredo Monteiro Jr.

Filomena Rita J. F. de O. Cavalho.

Ilmo Sr. Manoel Ferreira Florêncio

Paul Carvalho & Cia - Paul Carvalho de C. & Cia

Raquel Bontempo

 - VADIM DA COSTA ARSKY GITHO

Oziel Luiz de Souza

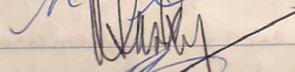
Elana Luzia de Costa

Denise Maria Tanaka

Anadine Araújo Paixão

Alvaro Geraldo Magela de O. Marra

Maria Emília Osório


 Manoel Ferreira Florêncio

Ruyal do João de Souza Paes

Felício Lopes Oliveira F Oliveira

Freute Martins de Jesus

Edilene Moura da Silva

Getulio de Oliveira Lima

Elôrica Claudes de Oliveira Elôrica

José Antonio Nova de Souza

Wellington Langley Phê

~~Roberto Vitali Porto~~

Martha Cardoso de Mattos

~~Georgio de Albuquerque~~

Dulson da Silva Subeiti

Honorio Bispo Sant

Leontino Rhina Filho

Adalgiso Lima dos Reis Junior

Amami de Medeiros Machado

Sérgio Aguiar Barrechea

~~João Ricardo Eberle Denicol~~

Osvaldo Borges de Moura

~~Osvaldo Jesus~~

Ataulfo da Costa Freire

Maria Fabiani de Araújo

derly C. de Castro

~~Juliano de~~

~~João Lopes~~

JOSE DE JESUS DA PAIXÃO

Amorzinha Jovina JOSE DE JESUS DA PAIXÃO

Anderson de Almeida

Sergio Romão Alves

João Nogueira

João Bosco Fernandes

Carlos Eduardo Vianna de Mello

Júlio - Sady Luiz Denicol

Martha e A. Laborisier
 Elu Lina de Almeida
 José Evangelista dos Santos
 Jailson Felis de Silva
 José Cândido Batista
 Ivan Silva Araujo
 apoufina Brasil
 ficando por firmado firmes
 Davi Cândido da Silva
 Adelino Rodrigues dos Reis

1.º OFICIO
REGISTRO DE TÍTULOS E DOCUMENTOS
 SCS - ED. JK - LOJA 4 - TEL.: 224-4026
 Protocolado, registrado e microfilmado nesta
 data sob o n.º **81194**

Nº OF. REG. TIT. DOC. P. JUR.
 Brasília - D.F.
 TABELA Ma
 CUSTAS R\$ 4.965,00

Brasília, **22 SET 1983**

Marco Aurélio Ribas
 Técnico Registrante

convocação, passando-se, imediatamente, ao remanejamento do Conselho de Administração, pois, os seguintes membros Evânildo Borges de Moura, brasileiro, casado, militar; Osório Bispo dos Santos, brasileiro, casado, militar; Martha Cardoso de Mattos, brasileira, solteira, músico; José Antônio Alves de Souza, brasileiro, solteiro, músico, pediram afastamento sendo necessário substituí-los com os seguintes componentes Asiel Luiz de Souza, brasileiro, solteiro, estudante; Ricardo José Dourado Freire, brasileiro, solteiro, estudante; Gedeão Lopes Oliveira, brasileiro, solteiro, estudante; Wilson da Silva Tuboite, brasileiro, solteiro, estudante; sendo que os restantes: Dinei Afonso Ferreira Florêncio, brasileiro, solteiro, músico; João Bosco Fernandes, brasileiro, solteiro, militar; Marco Salvador Sabustiano Vidal Donato, brasileiro, solteiro, músico; Lery Carvalho de Castro, brasileiro, solteiro, músico; e Filomena Rita Gomes Ferreira de Oliveira Carvalho, brasileira, solteira, músico, permaneceram ativos. Com o Conselho de Administração reestabelecido e com o assentimento da Assembleia Geral, foi assim composta a Diretoria Executiva: Diretor Presidente: Vadim da Costa Busky Filho, brasileiro, solteiro, músico; Diretor Vice-presidente: Antônio Lincoln Andrade, brasileiro, solteiro, músico; Diretor Secretário: Ana Paula do Espírito Santo Lyra, brasileira, solteira, músico; Diretor Tesoureiro: Sady Luiz Deniel, brasileiro, casado, bancário; Diretor Artístico: Maria Emília Osório, brasileira, casada, professora e Diretor de Divulgação: Vadim da Costa Busky, brasileiro, casado, advogado.

Recomposta a Diretoria Executiva, e nada mais havendo a tratar, lavrei eu, Ana Paula do Espírito Santo Lyra, a presente ata que, lida e achada correta, foi assinada por todos os presentes. Três mil e oitocentos e vinte e quatro (3.240) em 14 de setembro de um mil novecentos e oitenta e nove (1989).

Ana Luíza do Espírito Santo Lyra

Wilson da Silva Tuboite

1ª OF. REG. TIT. DOC. P. JUR.
 Brasília - DF
 TABELA N.º 1
 CUSTAS 4,16

REGISTRO DE TÍTULOS E DOCUMENTOS
 SCS/ED. JK LOJA 4 - 912 - 224-4026
 Protocolado e registrado em microfilme nesta data sob o n.º 90769

Brasília, 14 SET 1984

Marcelo Caetano Ribeiro
 Oficial Sanitário

~~Antônio~~

Raquel Bontempo

~~Cláudia~~
~~Domato~~

~~Adriane Araújo Paixão~~

~~Paula~~
~~Paula~~

~~Paula~~
Lúcio Silva de Menezes.

~~Paula~~
~~Paula~~

~~Paula~~
Luziane Cabral da Silva

Edilene Maura da Silva

~~Paula~~

Hilene
Yadiel Batista da Costa

Sérgio da Silva Tuboiti

Adalgiso Cirilo dos Reis Júnior

~~Paula~~
Ricardo José Lourenço Figueira

~~Paula~~

~~Paula~~
Ana Paula do S.S. Silva
~~Paula~~

Martha Labossière

~~Paulo~~
 Paulo

Cláudio de F. L.

Eduardo Luis de Almeida

Elton Ferreira Mendes

Éliana Bezerra da Costa

Paris Mendes da Silva

Gilmar Felix de Silva

Davi Cândido da Silva

Aldemir Mamedes Leite

~~Edna~~ Jo Siqueira Campos

Filomena Pite Carvalho

Dimi Afonso Ferreira Florêncio

Emmanuel de Amorim

Antônio Miguel de Almeida

Roberto Vitali Lisoto

Admir Rodrigues Pereira

Samuel Rodrigues dos Reis

Rubens César G. Reis

Jaílson Felix da Silva

Yadiel Batista Costa

Filipe de Almeida Lima

Wagner Wilson Alves de Almeida

Denise Galvão da Silva

Luciana

Ata da Assembleia Geral realizada em seis de novembro de hum mil novecentos e oitenta e cinco às dezessete horas do dia seis de novembro de hum mil novecentos e oitenta e cinco na sala de ensaios da Banda Sinfônica de Brasília localizada no Anexo do Teatro Nacional, reuniu-se, em terceira convocação, o quadro social

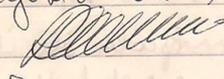
Anexo 23 - Ata da Assembleia realizada em 12 de agosto de 1989

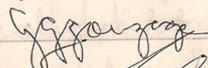
Ata da Assembleia geral ordinária da Banda Sinfônica de Brasília, realizada às dezessete horas do dia doze de agosto de um mil, novecentos e oitenta e nove.

Às dezessete horas do dia doze de agosto de 1989, sob a Presidência do Senhor Adalgiso Cirilo dos Reis, reuniram-se a Diretoria e músicos da Banda Sinfônica de Brasília, na Escola de Música de Brasília, para, em atendimento a edital de convocação publicado no "Correio Brasileiro", edição de cinco de agosto de 1989, eleger a, digo, o Conselho de Administração e a Diretoria Executiva da Entidade para o biênio 1989/1991.

Presidindo os trabalhos, o Senhor Diretor-Presidente, Adalgiso Cirilo dos Reis, determinou a leitura da Ata da Assembleia que eleger aquela mesa e cujo mandato hoje se encerra. Em seguida, passou a palavra ao Senhor Reginaldo da Fonseca Coelho que indicou os seguintes nomes para compor o Conselho de Administração: Evangelina Borges de Moura, Tarciso de Oliveira Lima, Yvone de Jesus Salvador Salustiano Vidal Donato, João Bosco Fernandes, Alisson Duarte da Costa, Raimundo Martins, Eliana Bezerra da Costa, Sebastião Rodrigues Lima Filho e Rubens Vitelli Beixoto, os quais, aprovados pela Assembleia, foram, imediatamente, empossados. A seguir, por indicação dos membros do Conselho e aprovação unânime da Assembleia, ficou assim constituída a Diretoria Executiva da Entidade: para Diretor-Presidente, Reginaldo da Fonseca Coelho; para Vice-Presidente, Reginaldo João de Souza Coelho; para Diretor-Secretário, Wadeler Austino Guimarães; para Diretor-Financeiro, José Manoel Melo Getelipe; para Diretor-Artístico, Patrícia Ciryaco Aigo, Cyriaco da Silva; para Diretor de Divulgação, Roberto Jacques

de médicos, os quais foram imediatamente
empurrados no campo. Nada mais havendo a
tratar lavrei eu, Gessi Geisa Gonzaga, a
presente Ata que, lida e achada conforme,
foi por mim e pelos demais presentes as-
sinada. Brasília, dezesseis de agosto de 1989.

Reynaldo da Fonseca 

Gessi Geisa Gonzaga 

APARTO NEGRO DE PLENO FUMOS

João Engeloh de Seno Bonfim

Agalpio Cirilo dos Reis

Gerson Sefino Dias

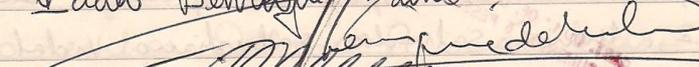
Marizete de Almeida

Stanimiro Martins

Rossmir D. de O. A.

Mato Uir

Paulo Henrique Farias





Quilbal Palmeira Costa

João Roscoe Fernandes

Thaís de Paula

Artur Paulo do S. Moreira

Antônio Alberto Santiago

Getúlio Henrique de Oliveira Braga

João dos Vitóli Pato

Costa Uir Uir

Edson Augusto Guimarães

Mra Paula Vargas Schwarzbald

Éliana Bezerra da Costa

João Amácio C. Neto

Luiz Costa Crispiano

Leoberto Fochique Lima Jr
Luiz Jairo ~~Paulo Cardoso~~
Lidiane Maria Lyriano da Silva
Roberto Pequeno de Medeiros
Paulo Roberto Vitoria Gusman
Paulo Henrique Lopes Sampaio

Adeania Junior
Geraci Gontijo Ceillio
Marcelo de Souza

Gláucia Virgínia Fidalgo
Paulo F. Nascimento
Josivani Alves de Oliveira
Luiz Carlos S. de Carvalho

Benjamin Mendes Siqueira
Francisco Francisco de Santa
Strawinsky Ferreira Braga.

Luciana Almeida Soares
Leonardo de Souza Lima
Viviel Silva J. Santana
Ricardo Jacob da Silva

Heráclito Ferreira Braga
EMMANUEL W. EUANGELISTA - *Guaratinga*
Cesariano de Castro

Virginia de Araújo Gonçalves
Wendell C. Costa
Marcos Wanden V. Araújo
Olímpio Braga da Silva

ROBERTO LEITE DA NOVA
MARIA CRISTINA GONCALVES CORREIA
Roberto Ripping da Silva
Luiz Pellete da Silva

Jonofre Guimarães
Aldemir da Postaleiraia

Miranda
G...
Dulson Floren...

CARTÓRIO DO 1.º OF. DE REG. DE TÍT. E DOCUMENTOS E PESSOAS JURÍDICAS

6697

1.º OFÍCIO
 REGISTRO DE PESSOAS JURÍDICAS
 Brasília - DF
 SCS Ed. JK Lj. 4 Tel. 224-4026
 Registrado e arquivado sob o nº
 643, do livro A nº 02,
 em 23 / 11 / 81, Dou fé.
 Brasília, 15 / 08 / 89.

[Handwritten Signature]

CARTÓRIO DO 1.º OFÍCIO
 Reg. Civil, Tit. Doc. e P. Jurídica
 Geraldo Evangelista Ramos
 Técnico Judiciário.
 BRASÍLIA - D.F.

Anexo 24 - Programa do concerto de Reencontro

Colaboradores

Escola de Música de Brasília
 Diretor: Maestro Jonas Correia da Silva

Corpo de Bombeiros Militar do Distrito Federal
 Comandante Geral: Coronel Antônio Gilberto Porto
 Capitão Carlos Alberto Santiago

Universidade de Brasília
 Chefe do Departamento de Música: Dr. Ricardo José Dourado Freire

Instituto Nacional de Desenvolvimento Infantil – INDI
 Diretora pedagógica: Júlia Maria Passarinho Chaves
 Diretor administrativo: Roberto Chaves Filho

Secretaria Geral do Exército / Centro de Documentação / Musicologia
 Capitão Elnatan Bernardo dos Santos

Arte/Capa
 Guilherme Goretti Gonzaga

Filmagem
 Martin André Schwantes
 Mozaniel Mendes Sant'Ana

Foto
 Wayne Soares

Gravação Áudio
 Wladimir Barros



Coordenação Geral:
 Marcos Wander V. Araújo
 Maria Cristina Gonçalves Goretti
 Roberto Leão da Motta

REVER A BANDA TOCAR

unindo tempos e vidas



Concerto de Reencontro da Banda Sinfônica de Brasília
 Regência: Reynaldo da Fonseca Coelho

Escola de Música de Brasília
 18/11/2010
 20:00 h
 Entrada Franca

CORPOSINFÔNICO**CLARINETAS**

Alexandre Marcus Ribeiro Areal (spalla)
 Ricardo José Dourado Freire (spalla)
 Aloysio Niemeyer Filho
 Carlos Alberto Santiago
 Eliana Costa
 Filomena Rita Gomes F. de O.C. Carvalho
 Gilberto Gil Santiago
 Ivan Gomes
 José Mário Melo Gotelipe
 Laura Balthazar
 Leobertino R. Lima Filho
 Marcos Jacob Cohen
 Moisés Mendonça
 Ruth Maria Gomes Palhares
 Taís Vilar
 Tércio Felipe Alves Filho
 Uriel Silva F. Santana

REQUINTA

Roberto Gilson Cardoso de Oliveira

CLARINETA BAIXO

Paulo Cezar Pedrosa Campos

FLAUTINS

Ariadne Araújo Paixão
 Beatriz Magalhães Castro

FLAUTAS

Ana Paula Gebrim
 Andrea Ernest Dias
 José Evangelista
 Madelon Anselmo Guimarães
 Maria Cristina Gonçalves Goretti
 Melina Prista
 Patrícia Beutel
 Toninho Alves

OBOÉ

Luciana Bueno
 Paulo Mainieri Júnior

FAGOTES

Ebnezer M. Nogueira da Silva
 Flávio Figueiredo

SAXOFONE SOPRANO

Ademir Rodrigues Pereira Júnior

SAXOFONES ALTO

Dilson Florêncio
 Josael Albertino Moreira

SAXOFONES TENOR

Fernando Henrique Machado
 Mozaniel Sant'Ana

SAXOFONE BARÍTONO

Raildo Alves Pereira

TROMPAS

Célio de Oliveira Lima
 Daniel Wellington de Araújo
 Maria Salomé de Araújo
 Roberto Crispim da Silva

TROMPETES

Ayrton Muzel Benck Filho
 Gedeão Lopes Oliveira
 Henrique Cesar de Sousa
 Joel Barbosa de Oliveira
 Marcelo de Souza
 Moisés Alves
 Sérgio da Silva Tuboiti

TROMBONES

Adalgilson Rodrigues dos Reis
 Carlos Eduardo Viana de Mello
 Elias Moreira Gomes
 Ely Fernandes Araújo
 Paulo Roberto da Silva
 Roberto Leão da Motta
 Walmir Ferreira Nunes
 Wilson da Silva Tuboiti

BOMBARDINO

Marcos Wander Vieira Araújo

TUBAS

Eduardo Guimarães (Duda)
 Levy Carvalho de Castro
 Manassés Cabral da Silva

CONTRABAIXO

Wilton Mesquita

TÍMPANO

Marco Aurélio Brito Coutinho

PERCUSSÃO

Marco Salvador S. Vidal Donato
 Maurício Braule Pinto
 Nonato Veras
 Roberto Magalhães Castro
 Wellington Cláudio Vidal

REVER A BANDA TOCAR

Unindo tempos e vidas



Concerto de reencontro da Banda Sinfônica de Brasília

Quinta-feira | 18 de novembro de 2010 | 20 horas
 Teatro do Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília
 SGAS Quadra 602 - Av. L2 Sul

PROGRAMA

JOAQUIM OSÓRIO DUQUE ESTRADA (1870-1927)
FRANCISCO MANUEL DA SILVA (1795-1865)
Hino Nacional Brasileiro

GABRIEL RIBEIRO DO AMARAL
Meu Universo

HEITOR VILLA-LOBOS (1887-1959)
Arranjo: Alfred Reed
Bachianas Brasileiras nº4
- Prelúdio (Introdução)

FÉLIX MENDELSSOHN (1809-1847)
Arranjo: Frank Winterbottom
Fingal's Cave
-Overture

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)
Arranjo: W. J. Duthoit
Concerto para Trompete em Mi bemol maior
I – Allegro
II – Andante
III – Allegro Finale

Solista: Ayrton Benck

INTERVALO

JOAQUIM ANTÔNIO NAEGELE (1899-1986)
Ouro Negro

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV (1844-1908)
Arranjo: Frank Winterbottom
Capricho Espanhol op. 34
I – Alborada – Vivo e strepitoso
II – Variazioni – Andante con moto
III – Alborada – Vivo e strepitoso
IV – Cena e Canto Gitano – Allegretto
V – Fandango Asturiano

FRANZ LISZT (1811-1886)
Arranjo: T. Conway Brown
Les Préludes (Poema Sinfônico)

Regente: Reynaldo da Fonseca Coelho