

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Elizeu de Miranda Corrêa

Linhas de Frente das Bandas Marciais de São Paulo:
memórias, tensões e negociações (1957-2000)

DOUTORADO EM HISTÓRIA SOCIAL

São Paulo
2016

Elizeu de Miranda Corrêa

**Linhas de Frente das Bandas Marciais de São Paulo:
memórias, tensões e negociações (1957-2000)**

DOUTORADO EM HISTÓRIA SOCIAL

Tese apresentada à Banca Examinadora da
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
como exigência parcial para obtenção do título
de **Doutor em História Social** sob a orientação
da Prof^a Dr^a Yvone Dias Avelino

São Paulo

2016

Banca Examinadora

Profª Drª Yvone Dias Avelino
(Orientadora) PUC/SP

Profº Drº Francisco de Assis Souza Nascimento
UFPI

Profª Drª Helenise Monteiro Guimarães
UFRJ

Profº Drº Amailton Magno Azevedo
PUC/SP

Profª Drª Arlete Assumpção Monteiro
PUC/SP

DEDICATÓRIA

Aos meus pais amados:

**Amélia de Miranda Corrêa e
Ezequiel Corrêa** (*in memoriam*).

À minha querida orientadora:

Prof^a Dr^a Yvone Dias Avelino

À minha querida mestra:

Prof^a Silvia Maria dos Santos Silva

Bolsista CAPES

AGRADECIMENTOS

Primeiramente ao Senhor Jesus Cristo, que intercede por nós junto a DEUS, nosso Pai maior, o qual nos concede forças e nos protege a todo instante.

À minha querida mãe Amélia de Miranda Corrêa, que com sabedoria, carinho, respeito, caráter, integridade, dignidade, comprometimento, responsabilidade e paciência, na condição de base estrutural da família soube com excelência nos ensinar o princípio da sabedoria, o temor a Deus. Ao meu pai Ezequiel Corrêa (*in memoriam*). E à toda a minha família [irmãos (ãs), sobrinhos (as) e cunhados (as)]: Elizabete, Elias, Bárbara, Diego e Guilherme. Jonas, Marta, Samira, Rogério, Danilo, Letícia, Juliana, Matheus, Vitória e Bruno. Elias, Tânia e Gabriel. Irineu, Maria Lúcia, Lucas, Gleice e Maria Júlia. Rosa Maria, Jorge, Luana, Carolina, Jeferson e Rafaela. Martinha, Emerson e Nicolly. Elisa, Tiago e Laura Amélia. Márcio, Valéria e Sophia. À estimada tia Esterzinha e às primas: Cristiane Ramos, Milene Ramos, Eliana Corrêa, Lídia Zangali, Ludmila Zangali e Aline Larissa pelo carinho, respeito, admiração, incentivo e o intenso apoio com que sempre me dispensaram em todas as minhas ações, quer sejam pessoais, profissionais e/ou acadêmicas. Grato e certo do amor fraterno que nos entrelaçará infinitamente.

À estimada amiga Heroilma Soares, pelo irrestrito apoio no período de curso de doutorado, quando na condição de Deputada Estadual por São Paulo, de forma magnânima flexibilizou os meus horários no trabalho, para que eu pudesse cursar as disciplinas obrigatórias e participar dos Congressos e Simpósios divulgando a pesquisa pelo Brasil. E, sobretudo pelo carinho, respeito, admiração e confiança, que sempre dedica à minha pessoa, tanto no âmbito de nossa amizade, quanto na seara profissional e acadêmica. Intensamente agradecido por fazer parte dessa história e mais uma vez brindar a sua amizade.

De forma muito especial à minha querida orientadora Prof^a Dr^a Yvone Dias Avelino, por ter acompanhado a minha trajetória acadêmica, desde o primeiro dia de aula do curso de mestrado. Sempre receptiva, paciente, simpática e muito elegante, conduz a pesquisa de seus orientandos de maneira ética, profissional e humana, transmitindo segurança e muita confiança a todos os seus alunos, respeitando os limites e o tempo de cada um. Desta forma, consecutivamente se coloca à disposição quando solicitada. Estimada Prof^a Yvone, muito obrigado pelas sessões de orientação

a eu dispensadas, quer fossem de maneira presenciais, ao telefone e mesmo nos corredores da PUC-SP e principalmente pelo apoio incondicional e estímulo conduzido durante todo o processo da pesquisa. Sua condição de amiga e ser humano fantástico que és, nos permite seguir os caminhos futuros com bases alicerçadas e sólidas. Carinho, respeito e admiração! Gratidão eterna prezada professora e amiga!

Aos professores Dr. Amailton Magno Azevedo e Dr. Fernando Torres Londoño, pela postura ética, profissional, respeito e considerações pontuais sobre o projeto de pesquisa, durante o momento da entrevista para a seleção de candidatos ao curso de doutorado. Vocês são fantásticos de humanidade ímpar. Reconhecimento e agradecimento!

Às Professoras: Dr^a Maria Odila Leite da Silva Dias, Dr^a Estefânia Knotz Canguçu Fraga, Dr^a Maria Antonieta Martines Antonacci e a Dr^a Carla Reis Longhi. Profissionais brilhantes e comprometidas, sendo elas pessoas fundamentais para o meu crescimento humano e profissional. Seus ensinamentos foram determinantes para a condução da pesquisa, todas contribuíram de maneira categórica à construção dessa tese. Afeto, respeito, admiração e colossal orgulho por ter tido oportunidade de participar de suas disciplinas durante o período de curso, e, portanto, ter sido um de seus alunos. Gratidão profunda!

À Professora Dr^a Denise Bernuzzi de Sant'Anna, Departamento de História (PUC/SP) e ao Professor Dr. Fernando Augusto de Almeida Hashimoto, Instituto de Artes (UNICAMP), pela imensa contribuição na ocasião de minha qualificação e pelas críticas pontuais e sugestões pertinentes, que só vieram a enriquecer este trabalho. Muito obrigado!

Aos professores Dr. Antônio Maurício Dias da Costa, Instituto de Filosofia e Ciência Humanas (UFPA), Dr^a Helenise Monteiro Guimarães, Escola Nacional de Belas Artes (UFRJ), Dr. Felipe Ferreira, Instituto de Artes (UERJ) e Dr. Francisco de Assis de Sousa Nascimento, Centro de Ciências Humanas e Letras (UFPI), pelo irrestrito apoio e carinho a mim dispensado, sempre que os solicito. Gratidão eterna! Vossas contribuições e críticas sempre são imprescindíveis, pertinentes e pontuais.

Ao amado amigo/irmão Fabrício Herbeth Teixeira da Silva, leitor, crítico e revisor, sujeito imprescindível para a construção dessa tese. Na condição de meu assessor acadêmico efetuou severas críticas, às vezes de forma bárbara e impiedosa. No entanto, de maneira honesta, transparente, fiel, profissional e extremamente ética,

sempre deixando de lado os laços afetivos de amizade, me chamou a atenção novamente, em muitos momentos, permeado por debates e discussões longas e acaloradas, com relação ao meu comodismo e conformismo, fazendo-me entender que, para a produção de conhecimento, há momentos em que temos que nos anular do mundo e que toda a dedicação e tempo são pedras preciosas, portanto, possui valor imensurável. Reconhecimento, carinho, respeito e admiração. Meu eterno agradecimento!

À Betinha e ao Willian Fernando, consecutivamente, Assistentes de Coordenação do Programa de Pós-Graduados em História da PUC-SP, pela atenção e apoio, sempre dispensados aos alunos e por facilitar os caminhos do tortuoso processo dos trâmites burocráticos acadêmicos.

Aos colaboradores que dispensaram parte do seu precioso tempo, para contribuírem com a construção dessa tese, Tenente Coronel José Guersi, Regente Milton Pereira Lélis (Chocolate), Professora Coreógrafa Silvia Maria dos Santos Silva, Maestro Ronaldo Faleiros, Professor Ronald Baumann, Maestro Gabriel Ferreira dos Santos, Professor Gumercindo Domingos de Lima, Maestro Marim Meira, Maestro Marcelo Bonvenuto, Maestro Paulo Koo, Francisco Araújo da Silva filho, Márcio Granado e Valéria Antunes Ribeiro Homem. Pelas horas de entrevistas presencial, ao telefone, através das mídias e redes sociais e até mesmo solucionando algumas dúvidas pelo *WhatsApp*. A imensurável contribuição de cada um de vocês à fundamentação deste trabalho foi imprescindível para a materialização dessa pesquisa. Eternamente o meu muito obrigado!

Aos amigos (as) ex alunos (as) e admiradores (as) que sempre torceram pelo meu trabalho: Gumercindo Domingos de Lima, Valéria Antunes Ribeiro, Ângela Dias Lopes, Francisco Gonçalves de Araújo Filho (Franco), Said Araújo (*in memoriam*), Sandra Paes, Rui Alberto Pestana Henriques (*in memoriam*), Sonia Regina Paes, José Domingos Guimarães Neto (Bingo) Marcela Nucci, Luana Almeida, Márcio Granado, Arlei Donizete da Silva, Marcelo Saldanha, Cláudia e Willian Crudelli, Priscila Veiga, Kátia dos Anjos, Alexandre Polini, Silvia Maria dos Santos Silva, Zilda Maria da Silva, Edinho Bill, Ricardo Souza, Cleber Santana (PUC/SP), Beatriz Ramsthaler (PUC/SP), Marcelo Ale Ancim, Reginaldo Evaristo da Cruz, Eduardo Stella, Marim Meira, Emerson Palazzi, Gian Marco de Aquino, Josimar Lenci, Aldo

Macri, Edilson Aspetti, Professor José Antônio Pereira, Maestro Ronaldo Faleiros, Coronel José Guersi, Solange Dártora e Marco Dártora.

A alguns profissionais coreógrafos que protagonizaram essa história: Professora Silvia Maria dos Santos Silva, Professor Gilson Kinderman, Professor Sérgio Roberto Herrera (*in memoriam*), Professora Valéria Antunes Ribeiro Homem, Professora Solange Monteoliva Peinado Dártora, Professor Alexandre de Assis Polini, Professor Antônio Bonvenuto Neto (Alemão) e Professora Débora Elisabeth Kiss. Afeto, respeito, reconhecimento, admiração e agradecimento. Juntos fizemos a diferença!

A todos (as) os (as) integrantes da consagrada Linha de Frente da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, que por lá passaram desde o ano de 1984 até o ano de 2000, pelas inúmeras trocas de experiência, de saber, de experimentos, de convivências, de sociabilidades, de reciprocidade e, ainda, pelos momentos de tensões, de conflitos, de negociações, de tristezas e de alegria que permearam a todo o momento os caminhos que imortalizaram essa prática cultural na atmosfera das Bandas e Fanfarras do Brasil, promovendo o reconhecimento do nosso trabalho e de nossa cidade na memória coletiva da sociedade inserida nesse contexto.

Aos funcionários da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, do Arquivo Público do Estado de São Paulo, da Biblioteca Mário de Andrade de São Paulo, do Centro Cultural São Paulo, da Secretaria Municipal de Cultura de Itaquaquecetuba, da Prefeitura Municipal de Itaquaquecetuba e da Biblioteca da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, pela presteza, atenção, disposição e paciência. Profissionais que sempre procuraram facilitar acesso dos usuários ao acervo e ao material necessário para a pesquisa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo bolsa que viabilizou o desenvolvimento de minha pesquisa. Certamente sem esse financiamento, possivelmente não teria condições de prosseguir os estudos.

Por fim, a todos os instrutores “Coreógrafos” e componentes das inúmeras Corporações Musicais do país, aos apaixonados e admiradores dessa prática cultural, que enfrentando muita luta e preconceito, conseguiu conquistar o seu espaço na sociedade, e, portanto, ter visibilidade e respeito. Bela, indefinida, mutável e igualmente incompreensível: Linha de Frente de Fanfarras e Bandas do Brasil.

“Eu tinha a paixão do arruído, do cartaz, do foguete de lágrimas.

Talvez os modestos me argúam esse defeito; fio porém, que esse talento me hão de reconhecer os hábeis. Assim, a minha idéia trazia duas faces, como as medalhas, uma virada para o público, outra para mim. De um lado, filantropia e lucro; do outro lado, sede de nomeada. Digamos: - amor da glória.”

(Machado de Assis)

Memórias Póstumas de Brás Cubas

RESUMO

Essa tese tem como objetivo analisar as disputas, as transformações, as inovações, as permanências e rupturas, as resistências e as negociações, delimitando o recorte deste estudos às Linhas de Frente (LF) que permearam as Bandas Marciais da Grande São Paulo no limiar do século XX, entre os anos de 1957 e 2000. Não obstante, refletir sobre as vicissitudes e os impactos ocorridos na estrutura e nas concepções coreográficas das Linhas de Frente. Bem como perceber as suas formas de representações, os seus significados e os discursos produzidos acerca desses conjuntos ao longo dos anos eleitos para esse estudo. No instante em que se verificou as Linhas de Frente das Bandas Marciais foram protagonistas de uma série de embates e de tensões para permanecerem à frente do Corpo Musical e que essa prática cultural, não se esgota apenas aos seus sujeitos, faz necessário pensar e compreender essa prática cultural no universo acadêmico, justificando, portanto, historicizá-la. Pressupõe-se que, uma das características inerentes das LF ao longo desse percurso histórico, é a sua limitação e insegurança ao enfrentar obstáculos, bem como o comodismo dos instrutores “coreógrafos”, em não promover a ousadia, ainda que para isso lhe custe a perda de títulos em concursos. Deste modo, é bem possível que, há nela uma dificuldade imensa em se reinventar, tornando-a estável e esgotando-se em sua materialidade. Foi utilizada como recurso teórico metodológico a Imprensa (Jornais e Revistas), Imagens (Fotografias e Filmes), Regulamentos e Planilhas de Notas de Concursos de Fanfarras e Bandas, Leis e Decretos, além do uso das técnicas de História Oral (entrevistas). De modo geral, percebeu-se que as LF constituem uma prática cultural e estética, definida por regras específicas (dança, movimento do corpo, gestos e expressão) certamente incluem ou excluem socialmente os indivíduos que almejam integrá-la. Por outro lado, elas são por excelência o espaço do lazer e da sociabilidade, o espaço do diálogo entre o corpo, o movimento e a música. Pressupõe-se, assim, que ela é detentora de significados e de versões múltiplas que: influencia, apaixona, se reinventa e disciplina os seus integrantes, isso de acordo com seus intérpretes. Em síntese, ela é saber, e, talvez por isso não possa ser definida.

Palavras Chave: Linhas de Frente – Fanfarras e Bandas – Corpo Coreográfico

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the disputes, transformations, innovations, permanencies and ruptures, the resistances and negotiations, outlining the approach of this study to front lines (LF) that permeated the Martial Band of Grand São Paulo in the twentieth century, between years 1957 and 2000. However, reflecting on the events and the impacts occurred in the structure and choreographic conceptions of front lines. Their forms of representations, their meanings and discourses produced on these sets over the years chosen for this study. In the moment it was noticed the front lines Martial bands were protagonists of a series of clashes and tensions to stay ahead of the Musical Group and that this cultural practice is not limited only to its subject, it is necessary to think and understand this cultural practice in the academic scenario , justifying thus historicizing it. It is assumed that one of the inherent LF features along this historic route, it is your limitation and insecurity when facing obstacles, and the indulgence of the instructors "choreographers" in not promote the boldness, even if this costs you loss of titles in competitions. Thus, it is quite possible that it has a huge difficulty to reinvent itself, making it stable and exhausting in its materiality. It was used as a methodological theoretical resource use of the Press (Newspapers and Magazines), Images (Pictures and Movies), Regulations and fanfare and bands, laws and Decrees, and the use of oral history techniques (interviews). Overall, it was realized that the LF constitute a cultural practice and aesthetics defined by specific rules (dance, body movement, gestures and expression) certainly include or socially excluded individuals who aim to integrate it. On the other hand, they are for excellence the space of leisure and sociability, the space of dialogue between the body, movement and music. It is assumed, therefore, that it holds meanings and multiple versions: influence, love, reinvents itself and discipline its members, that according to its proponents. In short, it is to know, and maybe so cannot be defined.

KeyWords: Fronts Line – Fanfares and Bands – Choreographic Groups

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Aspecto visual da LF de uma das concorrentes, 1958	45
Imagem 2: Aspecto visual da LF de uma das concorrentes, 1959	47
Imagem 3: Aspectos do desfile, 1960	50
Imagem 4: Aspectos do Campeonato da Rádio Record	56
Imagem 5: Flagrantes da Fanfarra “Washington Luis Pereira de Souza”	69
Imagem 6: Aspectos do III Campeonato da Rádio Record, 20/09/1959	70
Imagem 7: Aspectos do III Campeonato da Rádio Record, 27/09/1959	71
Imagem 8: Flagrante do ensaio das colegiais no Pacaembu	77
Imagem 9: Detalhes da LF da Banda Musical de Cubatão, 1983	80
Imagem 10: Detalhes da LF da Banda Musical de Cubatão, 1983	83
Imagem 11: Detalhes da LF da Banda Sinfônica de Cubatão, 1993	103
Imagem 12: Banda Estudantil da COSIPA, Santos, SP, 02/07/1983	110
Imagem 13: Encenação da LF da Banda de Itaquaquecetuba, 05/10/1986 ...	115
Imagem 14: Alunos da Escola Normal de São Paulo, 1908	122
Imagem 15: Detalhes da LF da Banda de Itaquaquecetuba, 17/06/1990	129
Imagem 16: Detalhes da LF da Banda de Itaquaquecetuba, 22/09/1991	155
Imagem 17: <i>Color Guard e da Drum & Brass Corps</i> do Colégio Progresso ...	175
Imagem 18: <i>Color Guard e da Drum & Brass Corps</i> do Colégio Progresso ...	177
Imagem 19: Corpo Coreográfico da Corporação Musical Rogério Levorin	179
Imagem 20: Linha de Frente do Colégio Prigule	181
Imagem 21: LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba	186
Imagem 22: <i>Drum Major Mike Morello: Band of The Royal Regiment of Canada</i>	198
Imagem 23: Gilson Kinderman, Mor da Banda Marcial do Colégio Paralelo	204
Imagem 24: Sérgio Herrera, Mor da Banda Municipal de Itaquaquecetuba	205
Imagem 25: Detalhe do bastão de Mor	210
Imagem 26: Baliza Valéria Antunes Ribeiro Homem – Colégio Paralelo	223
Imagem 27: Baliza Priscila Veiga da Banda Municipal de Itaquaquecetuba	225
Imagem 28: Balizador Luiz Eduardo Santana – Valença, RJ	226
Imagem 29: Corpo Coreográfico da Banda Municipal de Itaquaquecetuba	237
Imagem 30: Corpo Coreográfico da Banda do Colégio Santa Isabel, SP	239
Imagem 31: Pelotão de Bandeiras da Banda Sinfônica de Cubatão, SP.....	243

Imagem 32: Aspectos de Guarda Bandeira do Exército Brasileiro	247
Imagem 33: Estandarte de Mastro e Brasão do Colégio Arquidiocesano, SP .	250
Imagem 34: Detalhes do Brasão da Banda de Itaquaquecetuba	252
Imagem 35: Capa do Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil	330

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Quadro de Notas da 2ª Etapa do I Torneio dos Campeões 1983	93
Figura 2: Esquema de formação básica para desfile da Linha de Frente	196

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Grau de instrução dos entrevistados	136
Gráfico 2 – Conhece ou já leu algum livro sobre fanfarras e bandas?	193
Gráfico 3 – Qual é a sua maior dificuldade no trabalho da linha de frente?	195
Gráfico 4 – Na corporação você atua como?	241

ÍNDICE DE TABELA

Tabela 1 – Corporações participantes das 7 últimas edições do Campeonato da Rádio Record	57
Tabela 2 – Nome dos Estados e quantidade de entrevistados	135

LISTA DE SIGLAS

ABAF – Associação de Bandas e Fanfarras da Bahia

ALESP – Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo

BAMI – Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba

BEC – Banda Estudantil Cosipa

COFABAN – Concurso de Fanfarras e Bandas

CONFEMUS – Concurso e Festival de Música de Valença, RJ

COSIPA – Companhia Siderúrgica Paulista

CNBF – Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras

FESTIBANDA – Festival de Bandas e Fanfarras de Barra do Piraí, RJ

FFABESP – Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

GRD – Ginástica Rítmica Desportiva

LF – Linha de Frente

LFFB – Linha de Frente de Fanfarras e Bandas

SENETSP – Secretaria de Estado dos Negócios dos Esportes e Turismo de São Paulo

SJEL – Secretaria da Juventude, Esporte e Lazer do Estado de São Paulo

SMCI – Secretaria Municipal de Cultura de Itaquaquecetuba

PUC/SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PUC/RJ – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

UFB – Universidade Federal de Brasília

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFF – Universidade Federal Fluminense

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

ULM – Universidade Livre de Música

UNB – Universidade de Brasília.

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas

UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita filho”

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	20
 1 TECENDO OUTRAS HISTÓRIAS: TRANSFORMAÇÕES, ADAPTAÇÕES E TENSÕES NAS LINHAS DE FRENTE DAS FANFARRAS E BANDAS DO ESTADO DE SÃO PAULO	 40
1.1 Primeiros passos	67
1.2 Olhar atento	96
 2 TESSITURAS DA REDEMOCRATIZAÇÃO: NORMAS, NEGOCIAÇÃO E EMBATES PARA ALÉM DOS DOBRADOS	 112
2.1 Novas direções	113
2.2 Ampliando o espaço	141
 3 FRAGMENTOS DAS LINHAS DE FRENTE DAS FANFARRAS E BANDAS: FUNÇÕES, ADAPTAÇÕES E FRONTEIRAS	 184
3.1 Cursos e metodologias	184
3.2 Definindo funções	195
 4 ENTRE A LINHA E AS LINHAS DE FRENTE: ITAQUAQUECETUBA E A LEGITIMIDADE DO SUCESSO	 257
4.1 Itaqu(a)quece(a)tuba	261
4.2 E a Banda passou	305
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 336
 BIBLIOGRAFIAS E FONTES	 345
 ANEXOS	 372
 APÊNDICE	 399

INTRODUÇÃO

São Paulo, 10 de novembro de 1991, avenida Ipiranga, cenário do II Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas promovido pela Secretaria de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, anunciava o locutor:

Lá vem ela! É a Banda de Itaquá, campeã nacional em sua categoria no ano passado! Campeã paulista em sua categoria neste ano! Vem aí a Banda Municipal de Itaquaquecetuba¹! Desfila pela avenida Ipiranga em São Paulo, às 16h48min., para levantar ou para tentar levantar mais um título de campeã nacional, 28° graus centígrados agora na Praça da República. Governo de São Paulo construindo um futuro melhor!²

Conduzida pelos acordes vibrantes da *Canção da Infantaria*³ e sob uma ensurdecadora salva de fogos e rojões, garbosamente, imponentes e luxuosamente vestidos os integrantes da Banda⁴ de Itaquaquecetuba, preenchiam todo o espaço do logradouro. Os músicos entoavam os seus instrumentos com muita vibração. Já a

¹ Em tupi-guarani significa “abundância de taquaras-bambuas – que cortam como faca”. Todavia, até o ano de 1761, documentos de controle de nascimento feitos pelos padres da Igreja Nossa Senhora D’Ajuda, revelam que ainda não havia se acrescentado a letra “i” ao nome. Para um estudo mais aprofundado ver: SILVA, Renato Ignácio da. **Vida e reviver**. São Paulo: Rening, s/d.

² PEREIRA, Daniel. **Documentário do II Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas**. Kriativo’s Vídeo Produções. Promoção: Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo. Projeto Bandas e Fanfarras. Coordenação: Maestro Ronaldo Faleiros. São Paulo: SENETSP, 1991. 1 VHS (65 min), son., color.

³ Marcha militar do exército brasileiro, composta por Hildo Hangel com melodia de Thiers Cardoso. Essa marcha é um instrumento de memória amplamente associada a Banda de Itaquaquecetuba.

⁴ O termo Banda é abrangente e possui matrizes em vários contextos históricos e em práticas sociais e culturais específicas, genericamente interpretada por um conjunto de músicos que executam instrumentos de sopro (metal) e percussão. No entanto, no universo ao qual esse trabalho está inserido o termo banda ora é interpretado para designar o grupo de músicos, ora o significado é explicado como representação do conjunto da Corporação, ou seja, a parte musical e a parte coreográfica/visual. Sendo assim, para os interesses dessa tese o verbete Banda será entendido conforme o disposto nos regulamentos dos campeonatos que atualmente norteiam a especificidade de cada conjunto musical em abrangência nacional e o qual é adaptado, transformado e reformulado todo o ano em Assembleia Geral da Confederação Nacional de Fanfarras e Bandas (CNBF). Deste modo a banda marcial é um conjunto de músicos que executam instrumentos de metal a bocal e instrumentos de percussão, assim classificados: “a) Instrumentos melódicos característicos: família dos trompetes, família dos trombones, família das tubas e saxhorn; b) Instrumentos de percussão: bombos, tambores, prato a dois, prato suspenso, caixa clara; c) Instrumentos facultativos: marimba, trompa, tímpano, glockenspiel, campanas tubulares e outros de percutir.” CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Regulamento Geral do Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras**. Lorena, SP: CNBF, 2013, p. 6.

Linha de Frente⁵ (LF) como que uma espécie de soldados em combate, fazendo jus ao verbete “linha”⁶ que qualifica a sua nomenclatura, abria o caminho para a Banda passar de forma elegante e sincronizada, exibindo o seu suntuoso visual, através dos gestos marcantes encenados pela coreografia de entrada.⁷

Os milhares de espectadores espremidos nas arquibancadas e sobre as calçadas, se acotovelavam e aplaudiam entusiasmaticamente a entrada da Banda e disputavam o melhor espaço para ver a apresentação da Corporação Musical. O espaço público se transformava, naquele final de semana, da agitada e frenética movimentação dos milhares de transeuntes que diariamente ditam o ritmo da principal cidade do Brasil, para adaptar-se a um público apaixonado e fiel ao movimento das Bandas e Fanfarras os quais migravam de vários rincões do país, que trocavam experiências e apreciavam o espetáculo de música, coreografia, cores e alegria. Desta forma, transformava-se o palco de representações de capital econômica do Brasil⁸, para o espaço de práticas culturais e de práticas de sociabilidades.

Parte dos espectadores sob gritos ritmados, comportando-se como uma torcida organizada. Eloquentemente entravam em transe e pronunciavam: “É Itaquá!

⁵ Nesta modalidade de prática cultural, a Linha de Frente (LF) é compreendida como sendo composta pelo conjunto de pessoas que desfilam à frente do corpo musical. E, é assim segmentada conforme o regulamento geral do campeonato nacional da CNBF: “Art. 37. A Linha de Frente é composta por: I - Pelotão Cívico; II - Estandarte ou peça semelhante de identificação da corporação; III - Corpo Coreográfico; IV - Baliza(s); V - Mor ou Comandante.” Idem, p. 11. Esses personagens e funções conforme disposto neste instrumento da CNBF, vão ser minuciosamente explicitado no terceiro capítulo desta tese.

⁶ Para os interesses desta tese, no Dicionário Houaiss o verbete linha é apreendida como uma “[...] série de pessoas ou elementos dispostos, lado a lado, de modo contínuo em determinada ordem e direção; fileira.” HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 1184. Já a palavra frente: “Mil. Fileira, linha avançada de um exército”. Idem, ibidem, p. 929.

⁷ Compreende-se como coreografia de entrada no universo das Fanfarras e Bandas brasileiras, os movimentos e as evoluções compostas pelo corpo coreográfico para o deslocamento da Corporação Musical, da faixa de julgamento até o palanque da comissão julgadora do aspecto musical, esse percurso tem em média aproximadamente 150 metros, e, geralmente essas coreografias são bastante impactantes e marcial, visando chamar a atenção do público desde o início da apresentação.

⁸ Com relação as transformações vivenciadas na cidade de São Paulo ao longo do século XX, que lhe conferiram o atributo de cidade mais rica do país no limiar do século XXI, Maria Izilda Matos discorre que: “Se, em 1954, São Paulo era a “locomotiva que puxava o país”, em 2004, a cidade se assumiu como “coração econômico e financeiro”, mantendo a centralidade da cidade que faz pulsar e circular a economia do Brasil e a conexão da economia nacional com o resto do mundo”. MATOS, Maria Izilda Santos de. **A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa**. Bauru, SP: EDUSC, 2007, p. 89.

É Itaqué! É Itaqué”. Nessa perspectiva, pressupõe-se que tal ação tinha como objetivo expor o sentimento de pertencimento ao grupo, diante do êxtase de emoção ao ver a performance da Banda de sua cidade, a qual era tida naquele contexto como uma espécie de referencial para o país nessa prática cultural⁹, e, portanto, pertencer a Banda era sinônimo de status e distinção social. Sobre essa questão, Pierre Bourdieu, diz que “[...]; a identidade social define-se e afirma-se na diferença”¹⁰, nesse sentido a participação da Banda de Itaquaquecetuba, como a grande favorita da categoria principal daquele campeonato nacional, oferecia aos seus munícipes e torcedores, uma posição de destaque perante os demais espectadores através da distinção. Fato tratado pela teoria de Bourdieu como “*habitus* de consumo”, desta forma, o imprescindível no contexto não é o que o produto oferece, neste caso a qualidade musical e coreográfica da Corporação Musical, mas o capital simbólico que a Banda representava no cenário nacional, no auge de sua carreira. Portanto, trata-se da distinção social que ela promovia, às pessoas que moravam na cidade ou que possuíam afinidades com o seu trabalho. Afinal, a Banda de Itaquaquecetuba era uma das maiores referências no momento.

Ainda, o locutor Daniel Pereira, assessor de imprensa da Secretaria de Estado dos Negócios dos Esportes e Turismo de São Paulo (SENETSP) procurava afirmar a legitimidade da soberania do Estado de São Paulo sobre essa manifestação cultural, ao ler a faixa afixada em frente ao palanque oficial das autoridades que explicitava: “O secretário de esportes e turismo do Estado de São Paulo o Deputado Valdemar Courauci Sobrinho, saúda as corporações musicais participantes do II Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas.”¹¹

Embragado de pura emoção, o locutor de maneira entusiástica fazia questão de afirmar a superioridade do grupo em relação às demais concorrentes ao pronunciar: “A Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, campeã do concurso da cidade de Goiânia realizado também na capital de Goiás no mês de setembro

⁹ Por prática cultural entende-se o acesso, a participação e a produção de bens culturais nas inúmeras modalidades de linguagens artísticas, bem como o acesso às instituições, isto é: artes musicais, artes plásticas, artes cênicas, museus, teatros, orquestras, companhia de danças, bandas, fanfarras, escolas de samba, grupos folclóricos e etc.

¹⁰ BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social ao julgamento. Tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008, pp: 162-166.

¹¹ PEREIRA, op. cit.

passado.”¹² No palanque oficial das autoridades diversos representantes dos Poderes Executivo e Legislativo, logravam para si o orgulho e o mérito da representação máxima de suas cidades, a Banda Marcial, cuja maioria destas entidades dependiam do apoio desses órgãos públicos para a sua subsistência, e, nesse sentido, tornam-se cativos dos resultados e da vaidade dos administradores públicos, ônus da visibilidade e do sucesso. Ainda Daniel Pereira,

Já está posicionada a corporação musical para tentar levantar mais esse título de campeã. A Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, sob a regência do maestro, do professor Gabriel Ferreira dos Santos, vai apresentar duas peças musicais para submeter-se a comissão julgadora. A primeira peça é a “Opera Rock Jesus Cristo Super Star” de Andrew Lloyd Webber e a segunda é “Zampa” de Louis Joseph.¹³

Composta por instrumentos de sopro e de percussão, aqueles grupos de instrumentistas que formatavam a Banda Marcial, executavam peças clássicas e eruditas de difícil execução em campeonatos e concursos, e nesse sentido os músicos usavam do discurso de superioridade por dominarem a leitura e as técnicas musicais, assim, percebe-se a presença da cultura dita “superior”, letrada, e, portanto, segregadora. Naqueles espaços culturais e de práticas de sociabilidades, havia um constante embate e tensão entre os grupos do Corpo Musical (cultura dominante) e o grupo da LF (cultura subalterna) pela disputa interna do espaço, acredito que tal relação se dava pelo fato de que praticamente todos os componentes das LF não possuíam o conhecimento técnico musical e nem as técnicas de composição e execução coreográfica, e, nesse sentido, o saber e o fazer, eram transmitidos de forma oral entre os envolvidos autodidatas, fato que silenciava e censurava aqueles sujeitos sociais que clamavam por serem ouvidos, em seus colégios, em suas cidades e no universo das Bandas e Fanfarras pelo Brasil.

Todavia, o trabalho realizado pelas LF, contava com coreografias executadas de difícil memorização materializadas pelas formas e pelos movimentos propostos, composta por uniformes faustosos, acessórios e adereços esmerados, visando conduzir a performance do conjunto, esses elementos faziam com que a Corporação deixasse de efetuar apenas uma apresentação musical, para se tornar um

¹² PEREIRA, op. cit.

¹³ Idem, ibidem.

espetáculo, sobretudo cênico. Essas características anunciavam o rompimento da cultura militar ostentada por esses gêneros musicais, desdobrando o caráter artístico que estaria por vir, nesses espaços de práticas culturais e de práticas de sociabilidades, no alvorecer da redemocratização do país, após a Ditadura Militar vivenciada entre os anos de 1964 a 1985.

Depois das apresentações realizadas em frente ao palanque da comissão julgadora¹⁴, primorosamente a Banda Municipal de Itaquaquecetuba deixava aquele espaço público sob os acordes da marcha *Brasília*¹⁵, tendo como cenário as imponentes arquiteturas do Colégio Caetano de Campos¹⁶ e do Edifício Itália¹⁷, com

¹⁴ A comissão julgadora nesses tipos de evento é composta por profissionais e especialistas como músicos, militares, coreógrafos, bailarinos e etc. O corpo musical de cada Corporação se apresenta em frente a um palanque onde estão posicionados os jurados músicos que atualmente avaliam os seguintes critérios: **I - No Aspecto Técnico:** a) afinação; b) ritmo / precisão rítmica c) dinâmica; d) articulação; e) equilíbrio. **II - No Aspecto Interpretação:** a) fraseado; b) expressão; c) regência; d) escolha do repertório. **III - No Aspecto da Percussão:** a) afinação; b) ritmo / precisão rítmica; c) dinâmica; d) técnica instrumental. Há também o julgamento do aspecto apresentação que são avaliados por especialistas no assunto e são considerados os seguintes critérios: **I - No Aspecto Apresentação:** a) Alinhamento; b) Cobertura; c) Marcha; d) Garbo; e) Uniformidade / Instrumental. **II - No Aspecto Performance:** a) Rompimento; b) Peça Musical; c) Desempenho do Corpo Musical; d) Posicionamento Final. Ainda existe a avaliação da modalidade **Baliza, Corpo Coreográfico, Mór e Pelotão Cívico**. Para um estudo mais aprofundado ver: CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Regulamento Geral do Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras**. Lorena, SP, 2013.

¹⁵ Dobrado brasileiro composto pelo Maestro Elcio Álvares.

¹⁶ Com o advento da Proclamação da República em 1889, os novos dirigentes paulistas quiseram fazer da educação pública, um dos símbolos do novo regime, e, então em 1894, resolveram construir o prédio da Escola Caetano de Campos na Praça da República com aspectos palacianos. Monumento imponente, que originalmente foi construído com dois andares e posteriormente devido ao aumento da demanda construíram o terceiro andar. Com elementos decorativos neoclássicos, característicos do sec. XIX, traços do arquiteto Ramos de Azevedo (feitos a partir de um croqui do engenheiro Antônio Francisco de Paula Souza) o prédio possui as paredes em tijolos revestido com estuque e 225 janelas. Com dimensões de 86 metros de frente por 37 metros de profundidade. A Escola Normal da Praça nos primórdios, era dividida em duas alas, feminina e masculina, com entradas independentes. Até mesmo certas matérias eram direcionadas diferentemente para homens e mulheres. Pestalozzi foi um dos pedagogos. Pelos bancos escolares do Caetano de Campos estudaram brasileiros de expressão como: Mário de Andrade, Francisco Matarazzo, Sérgio Buarque de Holanda, Sérgio Milliet, Cecília Meireles, Lígia Fagundes Teles, Esther de Figueiredo Ferraz. No final da década de 1930, com a construção do terceiro piso, começou a funcionar a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, sendo um dos berços da Universidade de São Paulo. Um dos palcos de resistências dos estudantes às ditaduras de Vargas e a Militar. O imponente monumento foi tombado como monumento histórico pelo CONDEPHAAT, em 1976. Disponível em: <<http://www.caetanodecampos.com/>>. Acesso em: 03 ago. 2014.

¹⁷ “Construído em 1965, na esquina das Avenidas Ipiranga e São Luiz está localizado em um dos pontos focais de São Paulo. Com 150 metros, o famoso prédio tem 44 andares e um subsolo, 19 elevadores, 52 mil metros quadrados de área construída e capacidade para 10 mil pessoas em atividades normais. A torre central do edifício tem formato ovalado e as instalações obedecem um critério especial que protege a estrutura da ação do vento. No térreo, um teatro e uma galeria, além de um clube (Circolo Italiano) nos três primeiros andares e um restaurante-bar no terraço. Muito

a certeza de que haviam efetuado uma excelente apresentação, tanto o Corpo Musical, quanto o Corpo Coreográfico, parte integrante da LF, que era julgada naqueles eventos. E, na atmosfera dessa emoção, discorria o entusiástico locutor:

É a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, que também disputa o título de Campeã Nacional de 1991, na categoria sênior. A Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba se despede do II Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, segunda etapa bandas marciais, são 17h14min., em São Paulo. São Paulo que neste 10 de novembro de 1991, é capital nacional da música. A temperatura está caindo nesse momento aqui na Praça da República é 27° graus.¹⁸

Encerrando aquela apresentação Daniel Pereira pronunciava: “Ai está a cidade de Itaquaquecetuba cujo lema é “Itaquaquecetuba o futuro hoje” despedindo-se do II Campeonato de Fanfarras e Bandas.”¹⁹

Como pode ser observado pelo discurso do apresentador, do início ao término da apresentação ele legitimava a soberania dos governos estadual e municipal sobre essas produções culturais e em instante algum foi citado o trabalho desenvolvido pela LF ainda que, em vários momentos durante a exibição os aplausos dispensados às encenações da LF eram extremamente evidentes²⁰, o profissional fazia questão de não perceber, deixando claro que nesse espaço imperava o poder²¹ e a dominância do Corpo Musical sobre o auspícios do Estado, deixando à margem a LF.

visitado por turistas do mundo todo, o Terraço Itália é um dos pontos privilegiados para ver a cidade. Os outros andares são ocupados por escritórios. O prédio é protegido pelo Patrimônio Histórico.” Disponível em: <<http://www.guiadasemana.com.br/sao-paulo/turismo/pontos-turisticos/edificio-italia>>. Acesso em: 03 ago. 2014.

¹⁸ PEREIRA, op. cit.

¹⁹ Idem, ibidem.

²⁰ Idem, Ibidem.

²¹ Segundo Michael Foucault, “[...]. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. Não se trata de conceber o indivíduo como uma espécie de núcleo elementar, átomo primitivo, matéria múltipla e inerte que o poder golpearia e sobre o qual se aplicaria, submetendo os indivíduos ou estraçalhando-os. Efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e

Assim se exibiam as diversas Bandas Marciais nos Campeonatos Nacional e Estadual, promovidos pelo Estado de São Paulo, não obstante nos inúmeros concursos realizados nas cidades por todo o país geralmente patrocinados pelos governos locais, naquele contexto entre os anos de 1960 e 1990. E, várias instituições emergiram nesse período e apresentavam as suas LF primorosas e competitivas que causavam muito impacto na avenida, como a Banda Sinfônica de Cubatão (SP), a Banda Estudantil da COSIPA de Cubatão (SP), a Banda Marcial do Colégio Marista Arquidiocesano (SP), a Banda Marcial do Colégio Bilac (SP), a Banda Marcial do Colégio João XXIII (SP), a Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo (SP), a Fanfarra/Banda do Colégio Técnico Paralelo (SP), a Fanfarra Manoel Euclides de Brito – FAMEB – de Itatiba (SP), dentre outras.

É possível afirmar que, essas instituições tornavam-se centros de lazer, de práticas culturais e de sociabilidades, e surgiam por iniciativas de prefeitos e de empresários, que viam nesses grupos a possibilidade de marketing, de negócio e de redes sociais, visando a divulgação de suas atividades públicas e educacionais, isto é, a Corporação Musical atuava como uma espécie de “cartão de visita” do município ou do colégio, o que lhes agregavam valores positivos às suas ações, e, portanto, tornavam-se um diferencial para a instituição, além de atuar como espécie de “cabo eleitoral” de muitos políticos. Todavia, não se pode desprezar o que Marco Aurélio de Lima nomeou como “[...] bandas comunitárias os grupos musicais mantidos por iniciativa da própria comunidade, sem vínculos com órgãos públicos ou empresas particulares.”²²

Ademais, é consenso entre autores²³ que abordam a temática em torno das Bandas e Fanfarras os inúmeros benefícios que a Corporação Musical dispensam

constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder. Ou seja, o indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu.” FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: edições Graal, 1979. pp. 183-184.

²² LIMA, Marcos Aurélio de. **A banda e seus desafios**: levantamento e análise das táticas que a mantem em cena. 2000. 213 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2000, p. 70.

²³ LIMA, op. cit., HIGINO, Elizete, **Um século de tradição**: a banda de música do Colégio Salesiano Santa Rosa (1888-1898). 2006. 141 f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Programa de Pós-Graduação em História Política e Bens Culturais. Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, RJ, 2006. PEDROSA, Stella Maria Peixoto de Azevedo. **Jovens de fanfarra**: memórias e

aos seus integrantes, como: a prática de sociabilidades, o acolhimento da comunidade, o desenvolvimento das aptidões artísticas e etc. Ainda conforme Marco Aurélio, o “[...] espaço social da banda, a integração que é buscada pelos jovens; a afetividade, as amizades, o crescimento em decorrência da *percepção do outro*, [...]”. E, para que se mantenha “[...] a banda em cena não é apenas uma questão poética de achar bonito *ver a banda passar*; pois a mesma configura-se como uma opção de espaço para manter os jovens longe da violência urbana.”²⁴

A década de 1980, marcou significativamente o universo das LF, sendo possível constatar um *boom* dessa prática cultural. Percebeu-se assim, que esses grupos além de demarcarem os seus espaços, (re)significaram essa modalidade, passando a transgredir a permanência do estilo marcial – genericamente denominado nessa área das Bandas – para o estilo cênico²⁵ tendo como principal protagonista a LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba. Logo, os novos autores ao aceitarem essa prática, instituíram e promoveram nesse ambiente novos sentidos e significados, a exemplo da: a Banda Marcial do Colégio Progresso de Guarulhos (SP), no final da década de 1990, que agrega ao trabalho da LF, técnicas de *Color Guard* das *Marching Band* e *Drum Corps* norte americano, projetando assim nesse cenário a ideia do conceito de hibridismo e de modernidade, nessas duas fases acima mencionadas, fato que causou embates e tensões nesses grupos devido a proposta do novo. Sobre esse assunto, Walter Benjamin discorre que: “[...]. A modernidade assinala uma época; designa, ao mesmo tempo, a força que age nessa época e que a aproxima da antigüidade.”²⁶ No rastro desse pensamento Homi Bhabha, explicita:

representações. 2007. 284 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

²⁴ LIMA, op. cit., p. 144.

²⁵ O **estilo marcial** é caracterizado por apresentar coreografias de forma marchada e com acessórios bélicos como espadas, lanças, bandeiras e bandeirolas. Já o **estilo cênico** é caracterizado por materializar um evento, associado a temática da música, imprimidos através dos gestos, dos movimentos e de acessórios, como pequenos cenários, objetos, figurinos e etc. Este assunto vai ser abordado no primeiro e no segundo capítulo dessa tese de maneira mais profunda.

²⁶ BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: _____. **Charles Baudelaire**: Um lírico no auge do capitalismo. Obras Escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 80.

Os termos do embate cultural, seja através de antagonismo ou afiliação, são produzidos performaticamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momento de transformação histórica. [...].²⁷

Diante de discursos emotivos e de imagens que exaltavam a beleza das Bandas, verificou-se nas pausas das partituras e nos intervalos rítmicos, ausências dirigidas em detrimento do espetáculo. As observações apontadas tem como compromisso seduzir o público, logo, tornou-se imprescindível se debruçar sobre a constância dos elogios e das láureas agraciadas às Corporações Musicais do contexto analisado, deste modo um olhar atento revelou as tentativas de controle e de dominação dessa manifestação por parte das autoridades administrativas, através de normatizações. Portanto, não é forçoso afirmar que nessa tirania a qual as LF das Corporações Musicais estavam inseridas, “as flores eram de plástico”.

É certo, deste modo, que as Bandas atravessaram o século XX, experimentando transformações subsidiadas pelo poder público, na tentativa de mascarar as tensões, as contradições e as negociações, privilegiando uma suposta harmonia e bem estar social num ambiente disciplinador e ditatorial. Acredita-se assim, que as LF tiveram sobretudo, uma “vitória de Pirro”.²⁸

Neste instante se faz necessário refletir sobre o pensamento reducionista que, no universo plural as Bandas e as Fanfarras são conduzidas à uma categoria única e homogênea, e nesse aspecto, as relações com as suas diferenças, inclusive com os descompassos internos, são negadas, sendo assim, são criadas representações de forma estereotipadas como: “Bandas de Fanfarra” ou de “Fanfarra”, cuja função social se resume a “grupos para animar o desfile 7 de setembro”, “grupos para

²⁷ BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila. Belo Horizonte, MG: ED. UFMG, 2013, p. 21.

²⁸ Expressão metafórica que remete a ideia de uma conquista que de tão sacrificada, não tenha valido a pena. “Considerado um dos maiores generais da Grécia antiga, Pirro, rei do Épiro, invadiu a Península Itálica em 280 a.C. disposto a frear a expansão dos romanos. Seu exército numeroso e muito bem armado, dotado de vasta cavalaria e elefantes, alcançou inicialmente alguns triunfos. Mas, ao contrário do adversário, não tinha apoio da população local e foi definhando ao longo dos combates. Em 279 a. C., Pirro venceu os romanos em Ásculo, mas perdeu 3,5 homens. Quando seus oficiais foram cumprimentá-lo pelo triunfo, respondeu com amargura: “mais uma vitória destas e estou arruinado.” Disponível em: <<http://outraspalavras.net/posts/a-grecia-revive-uma-%E2%80%9Cvitorias-de-pirro%E2%80%9D/>>. Acesso em: 9 ago. 2014.

animar as comemorações cívicas”, “grupos para efetuar a abertura de jogos e eventos”, “grupos para tocar o hino nacional em inaugurações” e etc.

Deste modo, questiona-se: quais os significados atribuídos às Linhas de Frente pelos seus instrutores “coreógrafos” e qual o espaço ocupado por essa prática cultural na sociedade contemporânea?

Na tentativa de elucidar a questão posta acima, esta tese tem como objetivo analisar as disputas, as transformações, as inovações, as permanências e rupturas, as resistências e as negociações, delimitando o recorte deste estudos às LF que permearam as Bandas Marciais da Grande São Paulo no limiar do século XX. Não obstante, refletir sobre as vicissitudes e os impactos ocorridos na estrutura e nas concepções coreográficas das LF. Bem como perceber as suas formas de representações, os seus significados e os discursos produzidos acerca desses conjuntos ao longo dos anos eleitos nessa tese.

Esta pesquisa buscou contemplar três pontos fundamentais, destacando-se: as disputas e hierarquias internas que segregavam os integrantes da LF em relação aos músicos, maestros, dirigentes e organizadores de eventos, a questão do gênero nesse universo e as práticas de sociabilidade vivenciadas.

A relevância dessa pesquisa encontra-se na negação de uma análise afetiva e heroica das LF, que supre os saberes produzidos por essa prática cultural e a introdução de novos elementos e de linguagens no seu repertório coreográfico, num momento em que a modernidade se insinuava nesse território, tornando-a segura de si e independente da Corporação Musical, ameaçando a pseudo unidade das Bandas Marciais projetada pelo autoritarismo do poder público. Assim, recorreu-se à crítica de Walter Benjamin acerca da continuidade temporal, ou seja, repetições de uma escrita da história vertical ao afirmar que:

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas o tempo saturado de “agoras”, que ele fez explodir do *continuum* da história. [...]. Ela é um salto de tigre em direção ao passado. Somente, ele se dá numa arena comandada pela classe dominante. O mesmo salto, sob o livre céu da história, é o salto dialético da Revolução como o concebeu Marx.²⁹

²⁹ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, 1989, op. cit, pp. 229-230.

Diante das lacunas e dos poucos trabalhos produzidos sobre o tema das LF, das apresentações e das notícias publicadas pela imprensa, constatou-se que essa prática cultural ao avançar nas avenidas dos desfiles, fragmentou-se e tornou-se passível de várias leituras. Não obstante, em certos momentos não produz ressonância com o público que a assiste, pressupõe-se que em função das novas performances coreográficas e a frequência em que as atuais LF estão sintonizadas, carregam em si, signos e códigos quase indecifráveis.

Sendo assim, é importante destacar que são as questões do descompasso coreográfico das LF da transição das três últimas décadas do século XX, para o século XXI, que permitem conhecer e remontar a gênese dessas transformações, isto é: “[...] Cada época constrói sua representação do passado conforme suas preocupações”.³⁰ Assim, esse trabalho é uma contribuição original, específica e introdutória à produção de conhecimento acerca do universo das LF das Bandas e Fanfarras no Brasil.

Não obstante, em detrimento à expansão dos estudos referentes ao tema das LF no universo acadêmico, é notório que o assunto estabelece intersecções com outras disciplinas como: a antropologia, a sociologia, a arte, a comunicação, a semiótica e etc. E, como bem pontua Roger Chartier, é “[...] a constituição de novos territórios do historiador, através da anexação dos territórios dos outros. [...]”.³¹ Deste modo, os estudos das LF das Bandas Marciais, anseiam por serem coreografados e executados em outros palcos.

É pertinente explicitar ainda que por meio dos novos objetos e de preocupações historiográficas recentes, busca-se dar visibilidade à outras histórias das LF para além do estético, do visual, do midiático e das sociabilidades. Deste modo, ao atuar como um observador participante nesse universo a intimidade com o objeto desviava a compreensão de que as LF tinham uma história e precisavam ser historicizadas. Diante disso, a partir da constatação de que as LF não se limitam aos integrantes que desfilam à frente do Corpo Musical, tornou-se necessário repensar o que se tem produzido acerca desses grupos. Outrora, houve uma busca incessante em definir o que seria LF de Bandas e Fanfarras, mais precisamente no final da

³⁰ DOSSE, François. O tempo de Marc Bloch Lucien Febvre. In: _____. **A história em migalhas:** dos Annales à Nova história. Bauru, SP: EDUSC, 2003, p. 100.

³¹ CHARTIER, Roger. **A História da Cultura:** entre práticas e representações. Lisboa: DÍEFEL, s/d, p. 14.

década de 1980. Isso fazia sentido, pois era o início do processo de consolidação das LF no contexto das Bandas e Fanfarras brasileiras. Por outro lado, nos dias atuais percebeu-se que a noção de LF, ainda tem como base o modelo dos anos 1980, o que merece ser problematizado, evitando a naturalização do tema.

Compreende-se que as LF estão inseridas num domínio complexo e indecifrável, forjada a partir de intensas transformações e de adaptações nas performances, nas vestimentas e nos seus objetivos. Ela está fixada num ambiente de disputas e de construção de sentidos, o qual define papéis sociais. No entanto, ela não é apenas um reflexo da sociedade, mas uma prática cultural e social, não obstante o local onde ocorre a produção de memória. Sendo assim, esses grupos para permanecerem à frente da Corporação Musical, passaram por momentos de inconstância, de rupturas e de permanências, de absorções e de concessões. Isto é, recuperam no cotidiano outras histórias³² em meio a uma trama de trocas e de negociações. Nessa conjectura, Michel de Certeau postula que,

O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. Todo o dia, pela manhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver nesta ou noutra condição, com esta fadiga, com esse desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Não se deve esquecer este “mundo memória”, segundo a expressão de Péguy. É um mundo que amamos profundamente, memória olfativa, memória dos lugares de infância, memória do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres. Talvez não seja inútil sublinhar a importância do domínio desta história “irracional”, ou desta “não-história”, como diz ainda A. Dupront. **O que interessa ao historiador do cotidiano é o invisível...**³³

³² “A vida cotidiana é a vida do homem *inteiro*; ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Nela, colocam-se “em funcionamento” todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, suas paixões, idéias e ideologias. O fato de que todas as suas capacidades se coloquem em funcionamento determina também, naturalmente, que nenhuma delas possa realizar-se, nem de longe, em toda sua intensidade. O homem da cotidianidade é atuante e fruidor, ativo e receptivo, mas não tem nem tempo nem possibilidade de se absorver inteiramente em nenhum desses aspectos; por isso, não pode aguçá-los em toda sua intensidade”. HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2008, p. 31.

³³ CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**: 2. Morar, cozinhar. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 31.

Diante da afirmação de Certeau, buscou-se dar visibilidade à temática das LF, encontrando o apoio teórico-metodológico no campo conceitual da história cultural³⁴, pois: “O olhar de Clio mudou e voltou-se para outras questões e problemas, para outros campos e temas”³⁵, ou seja, vem à tona novos objetos e perspectivas históricas, os quais permitem ao historiador interpretar através do simbólico e dar sentido aos diferentes sujeitos sociais em suas especificidades, no tempo e no espaço, no rastro desse pensamento Roger Chartier explicita que,

A história cultural, tal como entendemos, tem por principal objeto **identificar o modo como diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler**. Uma tarefa deste tipo supõe vários caminhos. O primeiro diz respeito às classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e de apreciação do real. Variáveis consoante as classes sociais ou os meios intelectuais, são produzidas pelas disposições estáveis e partilhadas, próprias do grupo. **São estes esquemas intelectuais incorporados que criam figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido**, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado.³⁶

Cabe salientar ainda que, entende-se que esses processos de esquemas intelectuais que criam formas, e, portanto, constroem sentidos, localizam-se nas tensões das diferenças, os quais sublinham sujeitos sociais nas linhas fronteiriças, onde esses se revelam e se (re)significam através de inúmeras possibilidades de investigação como: na dança, na música, nos gestos, na literatura, no modo de ser, nas crenças e nos valores distintos, e, apropriando-se das palavras de Homi Bhabha pela “articulação das diferenças culturais”. Assim para o autor,

³⁴ Peter Burke, explicita que a “A história cultural, [...], foi descoberta nos anos 1970, [...]. Desde então vem desfrutando de uma renovação, sobretudo no mundo acadêmico. [...]. O propósito [...] é exatamente explicar não somente o que é história cultural, ou melhor o que os historiadores culturais fazem. Para isso, dedica-se às diferenças, aos debates e conflitos, mas também aos interesses e tradições compartilhadas. [...]. A ênfase em “culturas” inteiras oferece uma saída para a atual fragmentação da disciplina em especialistas de história de população, diplomacia, mulheres, idéias, negócios, guerra e assim por diante.” Não obstante, “[...], vincula a ascensão da história cultural a uma “virada cultural” mais ampla em termos de ciência política, geografia, economia, psicologia, antropologia, arqueologia e “estudos culturais”. [...]. O terreno comum dos historiadores culturais pode ser descrito como a preocupação com o simbólico e suas interpretações. Símbolos, conscientes ou não, podem ser encontrados em todos os lugares, da arte à vida cotidiana, [...]”. BURKE, Peter. **O que é história cultural?** 2. ed. Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, pp. 7-10.

³⁵ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 3. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2014, p. 15.

³⁶ CHARTIER, Roger. **A História da Cultura: entre práticas e representações**. Lisboa: DÍEFEL, s/d, p. 16-17.

[...]. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividade originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular e coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade.³⁷

Nesse sentido, as LF revelaram-se enquanto produtoras de significados, e, de saberes diversos, contudo, rejeitada pela produção historiográfica, preocupada na maioria das vezes com os temas clássicos da historiografia brasileira dentre os quais se destacam: o período colonial, a escravidão, as abordagens indígenas, a ditadura militar e os movimentos sociais. Sendo assim, observa-se que a temática das LF, quando abordada em livros ou nos trabalhos acadêmicos, filtrados em artigos, nas dissertações e teses publicadas³⁸, é essencialmente pontuada de maneira superficial, isto é, ela é mais descrita/narrada do que analisada, deixando de lado as tensões, as disputas políticas, as práticas de sociabilidade e as negociações, questões essas que possibilitam recuperar as experiências desses sujeitos excluídos.

O recorte cronológico selecionado para esse estudo, elegeu os anos de 1957, por verificar que nesse período se iniciou os Campeonatos de Fanfarras e Bandas da Rádio Record de São Paulo e que, evidenciou durante os anos de sua realização o surgimento de um trabalho pioneiro na órbita dessa prática cultural, a LF da Banda Musical de Cubatão, SP, coordenado pela professora Silvia Maria dos Santos Silva, o seu projeto marcou a ferro e fogo esse movimento, e, os anos 2000, momento em que verificou-se diversas adaptações das técnicas norte americanas no cenário das Bandas e Fanfarras no Brasil. É pertinente ressaltar que, a baliza cronológica desta tese não é rígida, e, o seu contexto temporal perpassa por quatro momentos de grande ruptura, transformação e permanência, considerando: a primeira fase em que esses grupos apresentavam os trabalhos de estilo marcial, a segunda fase em que

³⁷ BHABHA, op. cit, p. 20.

³⁸ BRANDANI, Neyde. **A banda marcial como núcleo de formação musical**. 1985. 236 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985. LIMA, Marcos Aurélio de. **A banda e seus desafios: levantamento e análise das táticas que a mantem em cena**. 2000. 213 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2000. _____. **A banda estudantil em um toque além da música**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007. PEDROSA, Stella Maria Peixoto de Azevedo. **Jovens de fanfarra: memórias e representações**. 2007. 284 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

foram produzidos os trabalhos de estilo cênico, a terceira fase constituída pelo modelo marcial/cênico e a quarta fase da adaptação das técnicas norte americanas.

Maria Izilda Santos de Matos, afirma que as novas perspectivas históricas e as influências interdisciplinares, deslocaram o enfoque histórico pautado nos temas clássicos, como a política “*evenementielle*”, questionando as abordagens globalizantes do real e da universalidade do discurso histórico.³⁹ Nesse sentido, é que emergem as reflexões e as análises sobre a representação das LF, a partir da abordagem da História Imediata.⁴⁰

De acordo com Ana Maria Mauad, o debate crítico por parte dos intelectuais acerca dos acontecimentos imediatos ainda são incipientes. Para a autora foi a partir da década de 1980, que os historiadores, “[...] passaram a consolidar o debate em torno da definição dos pressupostos teórico-metodológicos para o trabalho com o tempo presente.”⁴¹ Por outro lado, “[...] O historiador do tempo presente não se comporta com o autor ou com a testemunha como ele acredita: nesse caso, ele é, também, devedor do lugar da testemunha histórica em seu próprio contexto.”⁴²

Em relação aos usos da metodologia histórica, José D’Assunção Barros escreve que,

[...] a “Metodologia da História”, na sua acepção mais geral, corresponderá a todo o instrumental de que lançam mão os historiadores profissionais para “fazer” a História, coletar e organizar as suas informações, para realizar a sua pesquisa sistemática a partir das fontes, para extrair informações e depoimentos de seus entrevistados quando se trata deste campo histórico mais específico que é o da História Oral.⁴³

³⁹ MATOS, Maria Izilda Santos de. Cotidiano e cidade. In: _____. **Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho**. Bauru, SP: EDUSC, 2002, pp. 23-24.

⁴⁰ LACOUTURE, J. A História Imediata. In: LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

⁴¹ MAUAD, Ana Maria. Dimensões do presente: palavras e imagens de um acontecimento, os atentados ao *World Trade Center* e ao Pentágono, em 11 de setembro de 2001. In: JUNIOR, Gilson Pôrto. (Org.). **História do tempo presente**. Bauru, SP: Edusc, 2007, pp. 224-225.

⁴² ROUSSO, Henry. A história do tempo presente, vinte anos depois. In: JUNIOR, Gilson Pôrto. (Org.). **História do tempo presente**. Bauru, SP: Edusc, 2007, p. 289.

⁴³ BARROS, José D’Assunção. **Teoria da História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 153.

É pertinente salientar também que, ao manipular os documentos selecionados, o historiador produz novas informações, sendo assim:

O historiador conta uma história, narra; apenas não inventando os dados de suas histórias. Consultando arquivos, compila uma série de textos, leituras e imagens deixadas pelas gerações passadas, que, no entanto, são reescritos e revistos a partir dos problemas do presente e de novos pressupostos, o que termina transformando tais documentos em monumentos esculpidos pelo próprio historiador, ou seja, o dado não é dado, mas recriado pelo especialista em História.⁴⁴

Sobre os procedimentos metodológicos para a construção desta tese utilizou-se um *corpus* documental⁴⁵ diversificado. Diante disso, a primeira etapa desta pesquisa foi o levantamento, arrolamento e o cruzamento das fontes, especificamente: apostilas de estudo de LF e corpo coreográfico, Regulamento Geral dos Concursos de Fanfarras e Bandas (estadual/SP e nacional), a imprensa (Jornais, Revistas e Informativos), Atas das reuniões do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP e da CNBF, Livro de frequência e ocorrências da LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, Mapas de Notas dos campeonatos nacionais e estaduais, Testemunhos Orais, Entrevistas/Questionário com os instrutores “coreógrafos” e Imagens (fotografias e filmagens). Também foram utilizadas algumas dissertações, teses e obras produzidas referentes a temática das Fanfarras e Bandas.

O material documental consultado favoreceu a emergência de novos olhares e de problemáticas que transcendem a imagem de meros componentes das LF, por outro lado, os documentos são oficiais, isto é, produzidos pelos órgãos responsáveis pelos concursos e pelas federações e confederação e apoiados pelo Estado, ou seja, são porta-vozes dos desejos e das aspirações dos integrantes desse universo. Parece claro que os instrumentos para a reflexão histórica das LF para esse estudo, buscam apresentar uma verdade incontestável através dos seus discursos, por isso,

⁴⁴ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado – ensaios de teoria da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2007, pp. 62-63.

⁴⁵ Não se pode esquecer que esses documentos são produtos de uma sociedade e porta-voz dos interesses dos autores, quer dizer, não são imparciais. Assim, na prática da pesquisa, de interpretação e na interrogação das fontes, é preciso estar atento que “[...] os textos ou documentos [...], mesmo os aparentemente mais claros e mais complacentes, não falam senão quando sabemos interrogá-los.” BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 79.

precisam ser lidos minuciosamente. Assim, faz-se necessário refletir sobre os procedimentos metodológicos e a análise das fontes. Nessa perspectiva, Carlo Ginzburg, em seu artigo intitulado: “O inquisidor como antropólogo”, expõe que os documentos não são neutros, muito menos objetivos. Portanto:

[...]. Eles devem ser lidos como produtos de uma relação específica, profundamente desigual. Para decifrá-los, devemos aprender a captar por trás da superfície lisa do texto um sutil jogo de ameaças e medos, de ataques e retiradas. Devemos aprender a desembaraçar os fios multicores que constituíam o emaranhado desses diálogos.⁴⁶

No sentido de tentar verificar a gênese da LF de Bandas e Fanfarras no Brasil, bem como as suas rupturas e permanências, além do *corpus* documental descrito nesse texto, foi utilizada a Abordagem⁴⁷ da História Oral. Para tanto, realizou-se entrevistas com maestros, instrutores, coreógrafos, componentes de LF e personalidades do universo das Bandas e Fanfarras, pois, acredita-se que a oralidade enquanto fonte de conhecimento para o historiador oferece um leque de possibilidades e sugere um trajeto sem fronteiras, o qual ultrapassa os limites em analisar a história oral⁴⁸ sobre as evidências.

Em seguida, buscou-se verificar as imagens e as representações produzidas acerca da LF pela imprensa escrita, quer dizer: os jornais, as revistas e os informativos, contudo:

[...] é preciso refletir sobre nossos procedimentos e os modos como lidamos com a imprensa em nossa prática de pesquisa para não tomá-la como um espelho ou expressão de realidades passadas e presentes, mas como uma

⁴⁶ GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 287.

⁴⁷ BARROS, op. cit., p. 197.

⁴⁸ Sobre a questão da fonte oral Alessandro Portelli, explicita que, “[...] o único e precioso elemento que as fontes orais têm sobre o historiador, e que nenhuma outra fonte possui em medida igual, é a subjetividade do expositor. Se a aproximação para a busca é suficientemente ampla e articulada, a uma secção contrária da subjetividade de um grupo ou classe pode emergir. Fontes orais contam-nos não apenas que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez. [...]”. PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. Tradução Maria Therezinha Janine Ribeiro. Revisão Técnica Dea Ribeiro Fenelon. **Projeto História**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo, (14), fev. 1997, p. 31.

prática social constituinte da realidade social, que modela formas de pensar e agir, define papéis sociais, generaliza posições e interpretações que se pretendem compartilhadas e universais.⁴⁹

Nessa perspectiva, constatou-se que a imprensa passou a dar visibilidade para as Bandas e Fanfarras, somente a partir do surgimento do Campeonato da Rádio Record nos anos de 1960, até o início dos anos oitenta do século XX, através da transmissão do Campeonato pela televisão e pelo Rádio, bem como no Programa Bandas de Todo o Brasil⁵⁰. A imprensa escrita também passou a dar ênfase nas questões acerca do processo de modernização das LF, principalmente no período dos Campeonatos da Rádio Record. A visibilidade desse tema, nas notícias publicadas nos artigos, revelavam as disputas em torno da produção social da memória e da construção dos sentidos e significados da LF, nas abordagens e nos silêncios.

Como indicam Heloisa de Faria Cruz e Maria do Rosário, a utilização da imprensa enquanto fonte histórica ocorre a partir da escolha e da seleção realizada pelos historiadores “[...] e que supõe seu tratamento teórico e metodológico no decorrer de toda pesquisa desde a definição do tema à redação do texto final”.⁵¹ No entanto, as autoras advertem que os meios de comunicação agem “[...] como força ativa na constituição dos processos de hegemonia social, os jornais e revistas atuam: [...]. Na articulação, divulgação e disseminação de projetos, idéias, valores e comportamentos, etc.”⁵²

Outra documentação consultada foi a Planilha de Notas dos Jurados especificamente das LF, no período abordado por essa tese. Nesse documento busca-se demonstrar as hierarquias, o poder, as opiniões, as críticas, as normatizações, as rupturas e as transformações elaboradas e pensadas à LF, a partir da escolha do instrutor “coreógrafo” e da equipe de trabalho, da indumentária, da maquiagem e de toda proposta em si.

⁴⁹ MACIEL, Laura Antunes. Produzindo notícias e histórias: algumas questões em torno da relação telégrafo e imprensa – 1880/1920. In: FENELON, Déa Ribeiro. et al. **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho d'água, 2005, p. 15.

⁵⁰ Esse assunto é abordado no primeiro capítulo desta tese.

⁵¹ CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. In: **História e Imprensa**. Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: EDUC, n. 35, dez. 2007, p. 262.

⁵² Idem, ibidem, p. 261.

Diante destas fontes procura-se recuperar as transformações e os impactos das novas técnicas no desenvolvimento das LF dos dias atuais. Acredita-se que as notas atribuídas e os registros dos comentários dos jurados, podem revelar as novas tendências e as novas concepções a respeito desse aspecto, mediante o gosto do jurado, a subjetividade do julgamento e das normas contidas nos Regulamentos Oficiais dos campeonatos e concursos.

Percebeu-se durante a análise das fontes imagéticas, que a produção das equipes de filmagem que registravam os eventos passou a se interessar pelo trabalho das LF de maneira tendenciosa e puramente comercial, a partir do processo de comunicação que os grupos passaram a desenvolver através do diálogo com as várias linguagens disponibilizadas pela arte. Nesse sentido, as performances artísticas produzidas pelas LF, conquistaram o seu espaço e ganharam projeção, devido ao interesse do público pelo espetáculo que a cada ano exigia mais novidades e expectativas e, nesse sentido, a venda do documentário ganhava uma nova clientela.

Transgredindo a ditadura dos documentos escritos, a análise da fotografia/imagem ocorre não como um símbolo que ficou circunscrito ao passado, pois, entende-se e aceita-se a fotografia como uma testemunha visual de um determinado momento histórico, não por si só, mas por revelar aspectos íntimos da sociedade pela lente da máquina e o olhar do fotógrafo.⁵³ Nessa perspectiva a estrutura desta tese compõe-se da seguinte forma:

No primeiro capítulo, **“Tecendo outras histórias: transformações, adaptações e tensões nas Linhas de Frente das Fanfarras e Bandas de São Paulo”**, aborda-se as primeiras preocupações e as produções referentes às LF, focalizando a cidade e o Estado de São Paulo, uma vez que o mesmo foi palco do tradicional Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record, entre os anos de 1957 a 1982. Nesse momento, buscou-se analisar os poucos escritos sobre o tema e ponderar as transformações e as representações das LF construídas a partir dos campeonatos, visando perceber em que momento e como se originou esses grupos e quem foram os protagonistas, os quais resistem até os dias atuais, desfilando à frente da maioria das Fanfarras e Bandas do Brasil.

⁵³ CARDOSO & MAUAD. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Domínios da história: ensaio de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997. 19. reimpressão, p. 406.

O segundo capítulo, **“Tessituras da redemocratização: normas, negociação e embates para além dos dobrados”**, versa sobre as variações dessa prática cultural, no período da redemocratização do Brasil, através das normatizações realizadas por meio dos regulamentos dos campeonatos e dos congressos técnicos dos Campeonatos Estaduais da SENETSP, de 1988 a 2002, e, de 1990 a 1994, sede dos Campeonatos Nacional, da SENETSP e da Confederação Nacional de Fanfarras e Bandas – CNBF. Para tanto, propôs-se a efetuar um percurso historiográfico objetivando perceber as inúmeras transformações e adaptações ocorridas nesse universo, através de embates e negociação, para a construção permanente das normas que balizam esse fragmento nos campeonatos.

Já o terceiro capítulo, **“Fragmentos das Linhas de Frente das Fanfarras e Bandas: funções, adaptações e fronteiras”**, efetuou-se uma reflexão sobre como foram definidas as funções de cada aspecto que compõe a LF, como o pelotão cívico, o mor, a baliza e o corpo coreográfico, o objetivo foi tentar compreender porque e quando se deu essa forma de fragmentação e adaptação nos regulamentos dos Campeonatos Estadual de São Paulo e Nacional da CNBF e quais impactos que foram gerados nesse momento, pelo processo de julgamento. Bem como tentou-se analisar as transformações e as representações das LF construídas a partir desses campeonatos. Evidenciando a pouca visibilidade para esse tema. E ainda, propôs-se a realizar reflexões mediante a uma pesquisa quantitativa, visando perceber como os instrutores “coreógrafos”, se colocam nesse espaço social e qual o significado e os sentidos atribuídos por esses sujeitos à LF, não obstante entender como se dá a forma de representação dessa prática cultural junto à sociedade, mediante questões como gênero e preconceito.

E, por fim, o quarto capítulo **“Entre a linha e as Linhas de Frente: Itaquaquacetuba e a legitimidade do sucesso”**, executou-se uma abordagem sobre os embates e as tensões que emergiram na construção da Banda Marcial Municipal de Itaquaquacetuba, SP, nos anos de 1980 e 1990, pautados pela mediação de negociações e de trocas, visando perceber as relações de poder e hierarquia que permeavam o Corpo Musical e a LF, bem como essa Corporação Musical, foi apropriada por três administradores públicos como representação de *status* e poder, mediante um estudo de caso e na condição de observador participante, além de compreender que essa Banda, efetuou inúmeras transformações em sua LF e que serviram como parâmetro por ter sido referencial de grande expressão nesse contexto.

1 TECENDO OUTRAS HISTÓRIAS: TRANSFORMAÇÕES, ADAPTAÇÕES E TENSÕES NAS LINHAS DE FRENTE DAS FANFARRAS E BANDAS DO ESTADO DE SÃO PAULO

Beleza, emoção, entusiasmo e vibração! São algumas das impressões que as Linhas de Frente das Fanfarras e Bandas (LFFB) despertam no público, criando um amor passionai. E, em uma palavra, ela é violentada e estigmatizada por suas paixões e por seus intérpretes. Nos dias atuais, observa-se que as Linhas de Frente (LF) estão se fragmentando no ar e perdendo o seu sentido no universo das Bandas e Fanfarras. Assim, os que arrogam conhecimento sobre as mesmas, estão baseados simplesmente no senso comum, o que inquestionavelmente não contribui em nada para o estudo desse tema numa perspectiva histórica e afins.

E, ao pretender trazer reflexões e contribuições para o tema supracitado, deixou-se de lado, a famigerada “necessidade” de definir conceitualmente ao leitor, o que é a LF, mas, sim interpretá-la através da sua especificidade, dos diversos significados e dos sentidos atribuídos à ela, o que torna o seu conhecimento e a sua análise complexa e multifacetada. Portanto, transcende qualquer proposta de evolução natural e linear dessa prática cultural ao longo dos anos.

Este capítulo busca problematizar a historicidade das LFFB do Estado de São Paulo, através dos seus interlocutores. Assim, nesse primeiro momento têm-se como objetivo apresentar algumas leituras referentes ao surgimento e ao desenvolvimento das LF, as suas transformações, as permanências e as rupturas durante a década de 1960, até meados da década de 1980, sendo eleita as LF das Corporações Musicais que participaram dos Campeonatos de Fanfarras e Bandas da Rádio Record de São Paulo, enquanto objeto de análise.

Para tanto, recorreu-se as matérias publicadas na imprensa da época em relação aos concursos das Fanfarras e Bandas, que substancialmente alastrou as perspectivas desse estudo. Também foram eleitas imagens (fotografias e filmes) alusivos aos eventos pontuados, violando assim, a tirania dos documentos escritos, por intermédio do exame acurado de um contexto circunscrito na penumbra,

respeitando-se, todavia a polissemia das imagens⁵⁴, e por fim, valeu-se dos testemunhos orais, por considerá-los imprescindíveis para recuperar a trajetória das LF das Corporações Musicais que participaram dos Campeonatos da Rádio Record⁵⁵, e as experiências dos regentes e dos instrutores “coreógrafos”. Pois: “[...]. Os conteúdos da memória são evocados e organizados verbalmente no diálogo interativo entre fonte e historiador, entrevistado e entrevistador.”⁵⁶

Para além do diálogo proposto por Portelli, outro fato que motivou a utilização das entrevistas, enquanto recurso metodológico para a elaboração deste capítulo se deve à escassa ou quase inexistência de bibliografia sobre o tema, fato esse constatado a partir do levantamento bibliográfico de dissertações e teses⁵⁷. Além disso, é sabido que parte concernente do acervo do Campeonato Nacional da Rádio Record, foi destruída no incêndio ocorrido na empresa em 1970. Todavia, acredita-se que durante os vinte e cinco anos de sua existência, esse evento foi o mais importante, na medida em que recebia Corporações Musicais de todas as Regiões do Brasil, portanto, pode-se dizer que, ali se tinha uma espécie de cartografia dessa prática cultural.

Tendo como base a publicação do Jornal Folha da Tarde de 11 de outubro de 1976, Brandani afirma que foi a partir do ano de 1956, que a Rádio Record começou

⁵⁴ Sobre a questão do uso da imagem como documento/fonte para o historiador, Ulpiano de Meneses, adverte que: “O campo de estudos da cultura visual, [...], pode em muito beneficiar o historiador e enriquecer consideravelmente o conhecimento que ele deve produzir. Entretanto, é preciso municiar-se contra a diversificação e flexibilização indefinida do campo, [...], até o ponto do estilhecimento, pelo foco na heterogeneidade dos suportes de representação visual (fotografia, artes plásticas, cinema, vídeo e TV, imagem cibernética, caricatura, histórias em quadrinho, publicidade, pichações, imaginária popular, tatuagem e pintura corporal, cartografia, imagens médicas e científicas em geral, etc.) e as densas tramas de questões tecidas em torno dessas referências. MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, V. 23, nº 45, pp.11-36, 2003, p. 27.

⁵⁵ Segundo Neide Brandani: “[...]. Com o Campeonato de Fanfarras e Bandas da Rádio Record, as bandas marciais tiveram seu real significado, pois foi o único a existir realmente a nível nacional, durante um quarto de século, com apoio de um veículo de comunicação de massa. Mobilizando milhares de pessoas – público, estudantes, músicos, profissionais de comunicação –, o Campeonato faz parte de nossa história musical, por ter mantido viva essa tradição popular”. BRANDANI, Neyde. **A banda marcial como núcleo de formação musical**. 1985. 236 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985, p. 35.

⁵⁶ PORTELLI, Alessandro. Sempre existe uma barreira: a arte multivocal da história oral. In: **Ensaio de história oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010, p. 19.

⁵⁷ Foi efetuado levantamento bibliográfico e pesquisas no banco de dados de teses e dissertações, durante o curso de doutorado nas Bibliotecas dos Institutos de Artes, das Escolas de Belas Artes das e Escolas de Comunicação e Artes das seguintes instituições: USP, UNICAMP, UNESP, UFRJ, UERJ, PUC/RJ, PUC/SP, UFMG, UNB, UFP e UFF.

as atividades relacionadas aos desfiles de Fanfarras e Bandas. No entanto, a princípio o objetivo do evento era a organização de desfiles alusivos às Comemorações do Dia da Independência. Assim, para desfilar o 7 de setembro, buscava-se os colégios que possuíam pelotões cívicos⁵⁸ e um conjunto de percussão e sopro, na época sob a coordenação de José Augusto Siqueira⁵⁹, conhecido como “Comendador Siqueira”.⁶⁰

Apesar disso, verificou-se no Diário Popular publicado no dia 15 de setembro de 1980, através de um relato de Durval de Souza⁶¹, ao periódico onde abordava que o Campeonato derivou da preocupação do comendador Siqueira com relação a desativação de algumas Bandas, diante desse fato, no ano de 1956, ele colocou sua ideia em prática, e após a sua morte, o evento passou a ser coordenado por Souza.⁶² Desse modo, fica evidente que, a gênese do Campeonato de Fanfarras e Bandas⁶³ da Rádio e TV Record não tem relação determinada com os festejos da

⁵⁸ Grupo de pessoas que eram treinadas em marcha e posturas marciais nas Escolas, para conduzirem as bandeiras em desfiles. Esse assunto vai ser abordado no capítulo 3 dessa tese.

⁵⁹ Radialista da Rádio Record e criador do Campeonato Colegial de Fanfarras, conforme reportagem em jornal. Fanfarras e Bandas Param a São João. **Diário Popular**, 11 de outubro de 1976, p. 3.

⁶⁰ Idem, ibidem, p. 36.

⁶¹ Radialista da Rádio Record do Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas, e no ano de 1968, após a morte do Comendador Siqueira, assumiu a coordenação do evento, organizando-o até a 24ª edição, quando veio a falecer, no ano de 1981.

⁶² O Lírico campeonato da Record: A banda passou, todo mundo aplaudiu. Ninguém quer que o romantismo morra. **Diário Popular**, 15 de setembro de 1980, p. 3.

⁶³ Com relação ao surgimento dessa prática cultural o prof. Pereira explicita que: “Os Concursos de Bandas e Fanfarras surgiram por volta de 1818 na Inglaterra, depois por volta de 1850, foi realizado um Concurso Internacional na Grande Exposição de Paris, sendo na década de 1920/30, surgiram os Concursos Escolares nos Estados Unidos patrocinado pela indústria de instrumentos musicais. No Brasil, temos citações de Concursos de Bandas e Fanfarras, realizados em 1908, na Grande Exposição do Rio de Janeiro, na comemoração do Centenário da Abertura dos Portos por D. João VI, que na mesma época regulamentou a Banda de Militar em todo o país. Outros concursos foram realizados: em 1922, comemorando o centenário da Independência, e em 1927, um concurso latino americano. Por volta de 1956, foi iniciado o mais duradouro concurso de bandas e fanfarras da TV Record, que foi a verdadeira escola da maioria dos maestros atuais.” PEREIRA, José Antônio. Síntese da análise didática e pedagógica do IX Campeonato Nacional. **Revista Magníficas BR - Bandas & Orquestras**. Porto União, SC. Edição nº 07, p. 23. E, ainda a profª Laura, pontua que: “As Bandas tiveram sua grandiosidade no século XIX, quando se realizou o “Concurso Europeu de Bandas Militares”, na Exposição Mundial de Paris, em 1877, coordenado por J. G. Kastner.” MÔNICA, Laura Della. **História da Banda de Música da Polícia Militar do Estado de São Paulo – 1857-1975**. 2. ed. São Paulo: Tipografia Edanee S. A., 1975, p. 23. Por outro lado, Fernando Pereira Binder, baseado nas narrativas de Trevor Herbert, versando sobre a história da música, sinaliza que as formações desses modelos de Banda a qual conhecemos hoje, que traz em seu bojo o *ethos* da cultura militar, deu-se na Inglaterra entre os anos de 1830 e 1850, discorre ainda que a popularização das *Brass Bands* como eram conhecidas aqueles grupos musicais, teve o seu momento de ápice com

“Independência do Brasil” sugerido por Brandani, além do que, constatou-se certa lacuna no periódico Folha da Tarde, balizada entre os anos de 1956 a 1979, salvaguardado no acervo do Arquivo Público de São Paulo, impossibilitando revistar essa fonte. Por outro lado, é perceptível certa proximidade do evento com os festejos do “Dia da Independência do Brasil”, portanto, desarmonizá-lo seria utópico, especificamente nas primeiras edições do evento, devido ao período de realização das etapas desse Campeonato, que iniciavam-se exatamente ao término da “Semana da Pátria” ou uma semana após a data cívica.

É interessante observar que, os jornais passam a noticiar com frequência esse evento a partir da segunda edição no ano de 1958, e, em vista disso, as informações sobre a data do início desse Campeonato, são provenientes das entrevistas concedidas aos jornais pelo Senhor Durval de Souza, no entanto, durante o arrolamento das fontes foi encontrado na Biblioteca da Assembleia Legislativa de São Paulo (ALESP) o decreto que oficializava o evento citado, incluindo-o no Calendário Turístico de São Paulo e nas exposições do documento consta: “[...]. Considerando que desde 1957 a T.V. Record – Canal 7 e a Rádio Record vêm realizando o <<Campeonato Colegial de Fanfarras>>; [...]”.⁶⁴ Deste modo, é notório a imprecisão quanto a data do I Campeonato de Fanfarras e Bandas da Rádio e TV. Record.

Sendo assim, sentiu-se a necessidade devido à demanda por uma investigação atenta dos periódicos eleitos, quer dizer, uma leitura não naturalizada do objeto desse estudo, logo faz-se necessário ressaltar que,

Entre nós, historiadores, há algum tempo superamos a rejeição à imprensa ou sua incorporação a-crítica como um documento histórico cuja validade estaria exatamente no caráter objetivo e isento reivindicando pelo texto jornalístico, desde o início do século XX. No entanto, ainda é preciso refletir sobre nossos procedimentos e os modos como lidamos com a imprensa em

[...] o surgimento de competições entre *brass bands* em 1852. Estas competições públicas, comercialmente criadas e gerenciadas, tornaram-se muito populares; nelas o espetáculo não era apenas o concerto musical, mas a disputa das bandas que competiam entre si por prêmios.” BINDER, Fernando Pereira. **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**. 132f. Volume I. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes. Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2006, pp. 8-9.

⁶⁴ SÃO PAULO (Estado). Decreto de 11 de Setembro de 1969. Dispõe sobre oficialização de evento. **Coleção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1969**. 3.º Trimestre. Tôm. LXXIX. S. Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1969, pp. 522-523.

nossa prática de pesquisa para não tomá-la como um espelho ou expressão de realidades passadas e presentes, mas como uma prática social constituinte da realidade social, que modela formas de pensar e agir, define papéis sociais, generaliza posições e interpretações que se pretendem compartilhadas e universais. Como expressão de relações sociais, a imprensa assimila interesses e projetos de diferentes forças sociais que se opõem em uma dada sociedade e conjuntura, mas os articula segundo a ótica e a lógica dos interesses de seus proprietários, financiadores, leitores e grupos sociais que representa”.⁶⁵

Nessa perspectiva, assistiu a impressionante frequência de notícias acerca das Bandas e Fanfarra do Estado de São Paulo no contexto analisado dos Campeonatos da Record (1958/1982), admite-se que através dessa preocupação é possível apreciar, as articulações políticas entre os jornais e as autoridades públicas, que se apossaram dessas manifestações como instrumento na disputa pelo espaço no cenário em que se deslanchava. Compreende-se, portanto, que as Bandas e Fanfarras foram uma interessante moeda de troca num ambiente onde as hierarquias eram bem definidas nas esferas sociais.

A respeito das primeiras edições do Campeonato da Rádio e TV Record, sabe-se que foram realizadas no Vale do Anhangabaú e que recebia apoio irrestrito de Paulo Machado de Carvalho⁶⁶. Dessa maneira, no dia 21 de setembro de 1958, foi realizado o II Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas da Rádio Record⁶⁷, no referido local, também palco de outros eventos do mesmo gênero. Nessa ocasião o

⁶⁵ MACIEL, Laura Antunes. Produzindo notícias e histórias: algumas questões em torno da relação telégrafo e imprensa – 1880/1920. In: ALMEIDA, Paulo Roberto; FENELON, Déa Ribeiro; KHOURY, Yara Aun; MACIEL, Laura Antunes. (Orgs.). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho d'Água, 2005, p. 15.

⁶⁶ Paulo Machado de Carvalho estudou Direito, na Faculdade do Largo São Francisco, e, depois foi para a Suíça aprimorar os seus estudos. Foi responsável pela criação de vários veículos de comunicação atuais (tanto no rádio quanto na televisão), sendo o fundador e patrono da Rádio Record e a Associação das Emissoras de São Paulo (1931) e também da Rede Record de Televisão (27/09/1953). Como empresário, destacou-se na área de mídia, formando um grupo de empresas do setor que incluía a TV Record, a Rádio Record, a Rádio Excelsior, a Rádio São Paulo, a Rádio Panamericana (Jovem Pan) AM e a Rádio Panamericana (Jovem Pan) FM. Algumas dessas emissoras foram vendidas posteriormente, como a Rádio Excelsior, que atualmente pertence às Organizações Globo, utilizando a denominação Central Brasileira de Notícias (CBN). Ficou conhecido nacionalmente com o título de Marechal da Vitória, por ter sido o chefe da delegação brasileira em duas copas do mundo. Muitas pessoas o consideram como um dos principais responsáveis "fora de campo", pelas conquistas das copas do mundo de 1958 e de 1962. Diante desse fato, o Estádio do Pacaembu, em São Paulo é batizado oficialmente de Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho em sua homenagem. Disponível em: <<http://memoriadoradiobrasileiro.blogspot.com/2011/02/paulo-machado-de-carvalho.html>>. Acesso em: 12 dez. 2011.

⁶⁷ Desfile de Colegiais no Anhangabaú. **Diário Popular**, 22 de setembro de 1958, p. capa.

certame contou com uma expressiva quantidade de participantes, totalizando mais de 7 mil estudantes, como pode ser visualizado na figura (imagem 1) adiante, assegurando por sua vez a vocação para os aspectos visuais, esses absorvidos pelas LF, desde o início desse evento. Diante disso, parece que nesses meandros, as noções primárias do vir a ser a espetacularização dessa prática cultural, coincidem com o desabrochar do Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas da Rádio Record, e, sobretudo, nas performances apresentadas pelas LF.

Imagem 1: Aspecto visual da LF de uma das concorrentes – 1958



Fonte: Jornal **Diário Popular**, 22 de setembro de 1958, p. capa.
Acervo: Arquivo Público do Estado de São Paulo

A imagem acima demonstra uma São Paulo monumental, que já se posicionava no cenário nacional como o grande centro econômico do país, sob o lema: “São Paulo – a Cidade que mais cresce no mundo”⁶⁸. Esse discurso ressalta os aspectos modernos materializados pelos suntuosos arranha-céus, adornando o desfile da LF, que portava além da Bandeira do Brasil em posição de destaque, ladeado pela Bandeira do Estado de São Paulo, as flâmulas dos demais Estados e Territórios brasileiros, atrás dessa composição alegórica principal, corroborando um país continental, demarcado pelas injustiças sociais, principalmente nas Regiões

⁶⁸ MATOS, Maria Izilda Santos de. São Paulo: a cidade que mais cresce no mundo: cotidiano, trabalho e tensões. In: _____. **A cidade, a noite e o cronista**: São Paulo e Adoniran Barbosa. Bauru, SP: EDUSC, 2007, p. 43.

Norte e Nordeste. A imagem⁶⁹, ao revelar que todos os integrantes da LF eram de cor branca, e, expressavam-se por meio de atitudes corporais inflexíveis, isto é, postura ereta, cabeça alta, peito aberto, além das empunhaduras firmes ao segurar as bandeiras, sublinha a subordinação desses sujeitos e a mecanização dos seus corpos, devido aos regulamentos dos Campeonatos da Rádio Record e dos códigos de conduta das Corporações Musicais.

Mas, tais atitudes foram justificadas apenas pelo viés da conquista da vitória, ocultando um aspecto fundamental direcionado para a normatização desses componentes, pois “[...] A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos <<dóceis>>”⁷⁰, milimetricamente vigiados e controlados, na perspectiva de Michel Foucault. Muito embora o contexto aqui analisado, trate do século XX, as reflexões propostas pelo autor, estabelecem uma interlocução com o ambiente das LF, onde buscou-se a todo custo a vigilância e o controle sobre o corpo. Dessa forma, é possível pressupor que os corpos exibidos pelas imagens contidas neste texto, ao desfilar nos Campeonatos da Rádio Record, eram produzidos sob a premissa da disciplina⁷¹, abreviando a consciência política de si.

A edição do III Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas, promovidos pela Rádio e TV Record, realizado dia 20 de setembro de 1959, era dividido em duas etapas: Capital e Interior, além de ser fracionado em categorias técnicas e etária. Nessa ocasião participaram 3 Conjuntos infantis, 16 Fanfarras masculinas e mistas, e 7 Bandas militares, num total de 26 Corporações do interior, além da Banda de Clarins do Regimento 9 de Julho da Força Pública, que encerrou o desfile.⁷² Nesse ano na etapa da capital, se apresentaram 27 Corporações, no desfile realizado no dia 27 de

⁶⁹ Ulpiano T. Bezerra de Meneses explicita que: “[...]. As imagens não têm sentido em si, imanentes. Elas contam apenas – já que não passam de artefatos, coisas materiais ou empíricas – com atributos físico-químicos intrínsecos. É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervêm) determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar. [...]”. MENESES, op. cit., p. 28.

⁷⁰ FOUCAULT, Michel. Os corpos dóceis. In: _____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução Lígia M. Pondé Vassallo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987, p. 127.

⁷¹ Segundo Michel Foucault, a disciplina desenvolve “[...] métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade, [...]”. Idem, ibidem, p. 126.

⁷² III Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas. **Diário Popular**, 21 de setembro de 1959, p. 12.

setembro.⁷³ Diante disso, tem-se desde do final dos anos de 1950, na realização do Campeonato da Rádio e TV Record a execução em etapas e a divisão por categorias: Fanfarras e Bandas, inclusive consta a participação de Bandas Militares nessa fase, propondo a intervenção militar no evento público, além de reportar às origens das Bandas⁷⁴. A fotografia abaixo (imagem 2) dava ênfase ao aspecto visual, cunhado no esmero das integrantes e dos uniformes, a presença marcante da LF ocupando o seu espaço, afinando o discurso com os bons modos e com a moral da época, mediado pelo corpo dócil, afirmando o tradicionalismo da elite paulistana.

Imagem 2: Aspecto visual da Linha de Frente de uma das concorrentes – 1959



Fonte: Jornal **Diário Popular**, 28 de setembro de 1959, p. 14.
Acervo: Arquivo Público do Estado de São Paulo

⁷³ III Campeonato Colegial de Fanfarras. **Diário Popular**, 28 de setembro de 1959, p. 14.

⁷⁴ Para um estudo mais aprofundado sobre a origem das Bandas Militares e das Bandas Civis, e ainda sobre as primeiras formações desses conjuntos no Brasil, ver: REIS, Dalmo da Trindade. **Bandas de música, fanfarras e bandas marciais**. Rio de Janeiro: Eulenstein Música, 1962. MÔNICA, Laura Della. **História da Banda de Música da Polícia Militar do Estado de São Paulo – 1857-1975**. 2. ed. São Paulo: Tipografia Edanee S. A., 1975. SALLES, Vicente. **Sociedades de Euterpe: as Bandas de Música no Grão-Pará**. Brasília: Editora do autor, 1985. TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998. BINDER, Fernando Pereira. **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**. 132f. Volume I. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes. Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2006. COSTA, Manuela Areias. Música e História: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares. **Tempos Históricos**. Volume 15, 1º semestre de 2011, pp. 240-260.

É possível observar na imagem acima, a seleção de fragmentos de outrora, onde evidencia-se a preocupação com a estética do corpo pelas jovens da LF, este conjugado ao garbo e a elegância, num momento em que o Brasil aspirava o sentido de modernidade dos “50 anos em 5” de JK, a fotografia revela ainda, certa aparência conservadora, própria dos anos de 1920, cujo os cabelos curtos, rostos possivelmente com maquiagem e as saias confortáveis, favorecendo a mobilidade do corpo domesticado, contornava as suas formas, porém deixando quase nada a mostra⁷⁵, contrapondo a ousadia de algumas jovens da época, fortemente influenciadas pelas atrizes hollywoodianas.⁷⁶

Diante desse fato é possível afirmar que nesse universo, a modernidade é tardia, como vai ser percebido no transcorrer dessa tese. Além disso, percebe-se uma tensão constante entre o ser vulgar e a decência, traduzida no visual dos cabelos das moças, remetendo ao estilo Martha Rocha⁷⁷, e, conforme Denise Bernuzzi, nessa época as exigências e o rigor com os hábitos de higiene estavam na ordem do dia, determinando os padrões de beleza, características imprescindíveis para a conquista do marido, e nessa perspectiva: “Martha Rocha recomendava a obtenção de uma “micro-espuma”: era preciso esfregar o sabonete sobre a pele para obter uma espécie de creme.”⁷⁸

A postura ereta e imponente, ostentada pelas moças de cor branca, imprime o aspecto de excelência corporal visualizado nas integrantes da LF, divergindo ao corpo cativo dos escravos africanos e de seus descendentes, que se apresentavam inclinados e cabisbaixos, apesar de transcorridos setenta e um anos da “Abolição da Escravatura” no país, ainda estava longe de ser notado ou mesmo incluído, na condição de coadjuvante nas apresentações dos nos Colégios ou Grupos Escolares, e quiçá no cenário festivo de São Paulo. A modernidade que se instaurava na

⁷⁵ Para um estudo mais aprofundado sobre estéticas corporais e comportamentos na primeira metade do século XX, ver: SEVCENKO, Nicolau. A abertura em acordes heroico dos anos loucos. In: **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

⁷⁶ Ver: SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. “Só é feio quem quer”. In: _____. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

⁷⁷ Maria Martha Hacker Rocha, baiana de Salvador é considerada “Rainha da beleza brasileira”, eleita em 1954, aos 18 anos a primeira Miss Brasil.

⁷⁸ SANT’ANNA, op. cit., p. 90.

cidade, se definia inclusive pela disciplina do corpo, estabelecendo a fronteira que demarcava o lugar e o distanciamento que cada um ocupava e, nesse sentido, ao distribuí-los de forma individualizada, estimulava a articulação desses corpos numa rede de relações.⁷⁹ E, nesse processo, a imagem demonstra que o extrato social oriundo da escravidão e dos migrantes nordestinos, estavam à margem dessa rede de relações. E, por fim, nota-se elementos que sugerem inspiração Norte Americana⁸⁰ nesse ambiente, em especial nos trajes das blusas das moças, remetendo à indumentária utilizada pelas líderes de torcidas⁸¹ daquele país.

Acompanhando anualmente o evento promovido pela Rádio e TV Record, tem-se em 1960, a concretização do IV Campeonato Colegial de Fanfarras.⁸² E, em detrimento à diversidade de instrumentos, tornou-se necessário dividir as Corporações por categorias em conformidade com os instrumentos de sopro, assim distribuídos: Fanfarras, Fanfarras com Pistão, Banda Marcial e Banda Musical, sob a direção geral do certame a cargo comendador José Siqueira⁸³. O Diário Popular ao

⁷⁹ FOUCAULT, 1987, op. cit, p. 134.

⁸⁰ Antônio Pedro Tota diz que: “Durante muito tempo, o americanismo havia forjado uma imagem desabonadora da América Latina. Valorizava-se o homem branco, protestante, sempre mencionado como condutor do progresso na luta contra a vida selvagem, e criava-se uma imagem oposta para os latino-americanos. Segundo essa concepção, ao sul do rio Grande estava a América dos índios, dos negros, das mulheres e das crianças. Uma América que, de regra, precisava aprender as lições do progresso e do capitalismo para abandonar essa posição “inferior”. Uma América que, em última instância, precisava ser domesticada.” TOTA, Antônio Pedro. A Política da Boa Vizinhança, os intelectuais e o americanismo. In: _____. **O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da segunda guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 30.

⁸¹ As *cheerleading*, chamadas de líderes de torcidas, tiveram a sua origem no fim século XVIII, após a rebelião de estudantes do sexo masculino em virtude do tratamento duro dos docentes americanos, após a *American Revolutionary War*. Diante desse fato os alunos, inicialmente agiram de maneira hostil ao patrimônio dos colégios, das universidades e aos professores, tendo em vista conquistar a liberdade, eles organizaram as suas atividades extracurriculares, independente do corpo docente. Momento esse da difusão dos esportes na América, trazendo consigo a *cheerleanding*, inicialmente com equipes colegiais. A inclusão do sexo feminino à essa atividade, deu-se no início da década 1920, através da *University of Minnesota*, todavia a aderência feminina ao esporte, só foi tomar corpo, no princípio da década de 1940, quando os estudantes foram convocados pelas Forças Armadas para combaterem na II Guerra Mundial, diante desse fato, o espaço para as moças nessa modalidade se ampliou. A função atual da equipe é motivar o time e a torcida, através do uso organizado de gritos (música ritmadas), dança, saltos e movimentos de ginastica, durante os intervalos dos jogos: futebol americano, basquetebol e *soccer*. Predominantemente Americano a *cheerleanding*, teve a sua popularidade nos anos de 1950 nos Estados Unidos da América e hoje se expandiu para vários países do mundo, inclusive o Brasil, a partir do ano de 2008, pela Federação Paulista de Futebol. BAUMANN, Ronald. **História das Marching Band e Color Guard dos EUA**. [18 de julho de 2015]. São Paulo, SP. Entrevista.

⁸² Iniciado o IV Campeonato de Fanfarras. **Diário Popular**, 17 de outubro de 1960, p. 14.

tratar das Corporações da capital, deixava claro nas entrelinhas o aperfeiçoamento visual (imagem 3) materializado nos uniformes, estandartes e bandeiras, anunciando, portanto, desde de os primórdios desse evento a espetacularização das LF, fato esse indissociável à sua função social. Em passagem anterior suscitou a questão da intervenção militar nesses eventos, facilmente explicada devido ao contexto, mas, esse pressuposto foi confirmado, quando o periódico assinalou que a orientação técnica era efetuada por oficiais da Força Pública e a primeira parte do julgamento teve a participação de oficiais do Exército⁸⁴, da Marinha, da Aeronáutica e da Força Pública.

Imagem 3: Aspectos do desfile – 1960



Fonte: Diário Popular, 17 de outubro de 1960, p. 14.
Acervo: Arquivo Público do Estado de São Paulo

A fotografia acima, exhibe a presença da baliza, do mascote (cachorro) – outra prática apropriada do desfile militar –, a referência à identificação da instituição, a

⁸³ Radialista da Rádio Record e criador do Campeonato Colegial de Fanfarras, conforme reportagem em jornal. Fanfarras e Bandas Param a São João. **Diário Popular**, 11 de outubro de 1976, p. 3.

⁸⁴ Marco Aurélio de Lima, explicita que: “Na entrada do século XX, com o exército nacional consolidado na criação da República, o governo utilizou os militares para treinarem bandas das novas escolas republicanas. Estas, uma vez constituídas de músicos amadores, crianças e adolescentes que se queria formar dentro de uma identidade nacional, puderam contribuir com o modelo político-social então proposto.” LIMA, Marco Aurélio. **A banda estudantil em um toque além da música**. São Paulo: Annablume, 2007, p. 37.

distinção de gêneros, quer dizer, o sexo feminino compondo a LF e o sexo masculino formatando o grupo musical, e a valorização acentuada das características militares aos desfiles, sugerindo *status* aos integrantes das Corporações Musicais, novamente composto por estudantes de cor branca. Todavia, pelas lentes do fotógrafo⁸⁵ é possível reconhecer o processo de transformação urbana vivenciada na cidade de São Paulo, bem como o estímulo ao consumo, expressados nas propagandas de produtos nos edifícios, deixando à margem as contradições experimentadas nesse momento, como os problemas com a saúde, a falta d'água, as enchentes, a favelização e a falta de segurança. Acredita-se que em função do contingente populacional calculado em 3.800.000 habitantes em São Paulo⁸⁶.

Em decorrência do *boom* demográfico apontado nas linhas acima, acredita-se que as Fanfarras e Bandas foram uma alternativa interessante para esses indivíduos ocuparem o seu tempo livre na cidade, contribuindo para a formação de práticas de sociabilidades urbanas, e claro, não isentos dos preconceitos e das tensões no cotidiano da urbe. E, a tal “São Paulo, a cidade que mais cresce no mundo”, se edificava sob os alicerces da diversidade, desta maneira disputavam o espaço na metrópole, homens e mulheres, brancos e negros, nacionais, especialmente os nordestinos e imigrantes, episódio que refletiu inclusive diretamente na estrutura logística do evento.⁸⁷

Naquela época as disputas do Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas da Rádio e TV Record, eram realizadas entre apenas dois grupos de escolas que competiam entre si, sendo elas: categoria das Corporações Musicais dos Colégios particulares e a categoria das Corporações Musicais dos Colégios públicos (oficiais). Posteriormente, com o avançar dos anos, em virtude da elevada quantidade de participantes, foi preciso fragmentar a competição em categorias técnicas, isto é, pela divisão de instrumentos assim composta: Fanfarras simples (grupos de

⁸⁵ Kossoy, diz que: “Toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contem em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente. Se, por um lado, este artefato nos oferece indícios quando aos elementos constitutivos (assunto, fotógrafo, tecnologia) que lhe deram origem, por outro o registro visual nele contido reúne um inventário de informações acerca daquele preciso fragmento de espaço/tempo retratado. O artefato fotográfico, através da matéria (que lhe dá corpo) e de sua expressão (o registro visual nele contido), constitui uma fonte histórica. [...]”. KOSSOY, Boris. Fundamentos Teóricos. In: **Fotografia & História**. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p. 49.

⁸⁶ 3.800.000 habitantes na capital, em 1960. **Diário Popular**, 26 de setembro de 1960, p. 5.

⁸⁷ MATOS, op. cit., p. 69.

cornetas lisas), Fanfarras com 1 pisto (grupos de cornetas com 1 pisto), Bandas Marciais (instrumentos a bocal) e Bandas Musicais.⁸⁸

Deste modo, para a escolha dos campeões, era necessário pontuar dois aspectos específicos: o musical e a apresentação, analisada por jurados distintos, a soma de todos os membros da comissão julgadora, definia as posições das Corporações no concurso, assim, venciam os colégios que atingissem as maiores pontuações em cada categoria.⁸⁹ Esse modelo de organização foi mantido até o ano de 1968, mesmo após a morte do comendador Siqueira. Contudo, observa-se em matéria publicada em 20 de outubro de 1969⁹⁰, que esses aspectos ainda eram avaliados, visto que a Comissão Julgadora de Musicalidade presidida pelo Tenente Coronel Francisco Antônio Bianco Júnior, e composta por mestres em música do Exército, da Aeronáutica, da Guarda Civil, da Polícia Feminina e da Força Pública do Estado, pontuavam a harmonia, a afinação e o ritmo do conjunto, e, outra Comissão Julgadora de Apresentação formada por integrantes das mesmas instituições avaliaram as características do desfile como um todo, ou seja, os aspectos de apresentação.

Ainda no ano de 1969, sob a coordenação de Durval de Souza, desfilaram perto de cem colégios no Campeonato da Rádio e TV Record, entre Fanfarras e Bandas, realizado no dia 15 de setembro do referido ano.⁹¹ Naquela nova fase, o evento teve um desenvolvimento meteórico, e, foi oficializado, pelo governo do Estado de São Paulo. Por oficialização desse Campeonato, entende-se a inclusão do certame no Calendário Turístico do Estado de São Paulo: como apoio à divulgação aos eventos de caráter turístico e esportivos pela pasta da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo.⁹² Essa expansão e reconhecimento da administração garantiu as Bandas e Fanfarras a sua era de ouro, graças aos investimentos e publicações.

⁸⁸ BRANDANI, op. cit., p. 41.

⁸⁹ Idem, ibidem.

⁹⁰ Bandas da capital iniciam o campeonato de fanfarras. **Diário Popular**, 20 de outubro de 1969, p. 7.

⁹¹ BRANDANI, op. cit., p. 42.

⁹² SÃO PAULO (Estado). Decreto de 11 de Setembro de 1969. Dispõe sobre oficialização de evento. **Coleção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1969**. 3.º Trimestre. Tômoo LXXIX. S. Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1969, pp. 522-523.

No processo de arrolamento das fontes, salta aos olhos, a determinação do Governador Abreu Sodré, que nos usos de suas atribuições legais, instituiu pelo Decreto N. 51.826, de 15 de maio de 1969, os “concursos de Bandas Musicais e Fanfarras”. A autoridade administrativa, justificava essa ação, por considerar que era de competência do Poder Público preservar e desenvolver o culto as tradições, e os traços culturais. Na ótica do Governo este assunto se inseria no interesse da agenda nacional, e, nessa seara, se localizavam as Bandas de Música e as Fanfarras. Para o Estado a atuação desses conjuntos estimulava o “afervoramento cívico da juventude”, provavelmente o foco de atenção do governo. Para isso, fazia-se necessário auxiliar esses conjuntos musicais existentes, além de possibilitar a criação de novos grupos, principalmente nas cidades do Estado de São Paulo que não possuíam Corporação Musical, pois o Governador Abreu Sodré estava convicto que as Bandas e Fanfarras exerciam influência salutar na “educação artística e cívica do povo.”⁹³ É pertinente refletir sobre a intervenção direta do Estado nesse contexto das Bandas e Fanfarras, enquanto uma estratégia de manutenção do controle da população que se alastrava na cidade, criando uma falsa sensação de incentivo a essa atividade e ao culto cívico.

Inclusive o Governo percebia nessa prática cultural, mecanismos e instrumentos alienantes, revestidos de civismo e de patriotismo, próprios da Ditadura Militar, e que supostamente beneficiavam a sociedade civil. Sob a alegação de cultivar a tradição de interesse nacional e de que esses conjuntos possuíam intenso poder de despertar o civismo dos jovens, de forma calorosa. Deste modo, decretou a autoridade:

Artigo 1.º - Fica instituída, na Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, os concursos das Bandas de Música e das Fanfarras, em número de um para cada gênero, com os prêmios de dez mil cruzeiros novos para o primeiro colocado no certame das Bandas de Música e de cinco mil cruzeiros novos para o das Fanfarra.

Artigo 2.º - A Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, regulamentará, por ato de seu titular, dentro de sessenta dias a execução dêste decreto.

Parágrafo único - Para a execução dos concursos aludidos, a Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo poderá estabelecer acordo com entidades particulares idôneas que venham patrocinando tais certames em nosso Estado.

⁹³ SÃO PAULO (Estado). Decreto N. 51.826 de 15 de Maio de 1969. Institui concursos de Bandas Musicais e Fanfarras. **Coleção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1969**. 2.º Trimestre. Tômoo LXXIX. S. Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1969, p. 293.

Artigo 3.º - O Departamento de Promoção do Turismo, da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, pela sua Divisão de Informações, fará o registro dos coretos existentes no Estado com os respectivos históricos e estatística do seu uso.⁹⁴

Ao se observar os artigos que fundamentam esse decreto, fica claro a intervenção e o interesse do Governo ao estimular o crescimento das Corporações Musicais, principalmente das Bandas de Música, tendo como cenário os velhos coretos das cidades do interior, ofertando prêmios aos campeões, além de apoiar financeiramente todas as instituições privadas que promoviam esse tipo de evento, com prazo de 60 dias para a secretaria regulamentar e executar as ações.

Diante desse fato, questiona-se: Quais as pretensões do Governador Sodré, ao instituir o decreto, que por sua dimensão criava e mantinha inúmeras Corporações Musicais no Estado de São Paulo ao invés do apoio financeiro ao Campeonato da Rádio Record, que sobrevivia de doações de parceiros e patrocinadores? Pois, a oficialização do Campeonato no calendário de eventos do Estado, quatro meses depois, não implicava em oferecer subsídios financeiros, mas sim apoio de infraestrutura, como por exemplo, a organização do trânsito local e segurança. É possível que tal ação deu-se devido ao fato de que a televisão funcionou como um veículo de comunicação onde os artistas, autores e compositores da oposição veicularam suas produções camufladas ou não, em oposição ao Regime Ditatorial, e, no caso da TV Record, pelos festivais de MPB, que invadiram as residências do país, e certamente disseminavam a ideia de oposição diante de programas desse tipo.

No ano de 1970, o evento passou a ser chamado “Campeonato Infanto-Juvenil de Fanfarras e Bandas da Rádio Record”. Para Neyde Brandani ocorreu em 1971, a mudança do local de realização do XV Campeonato da Rádio e TV Record, do tradicional Vale do Anhangabaú para a avenida São João⁹⁵, sendo justificado pelo aumento da quantidade de participantes. Entretanto, segundo a publicação do dia 13 de outubro de 1972⁹⁶, consta que o evento ainda havia sido realizado no Vale do

⁹⁴ SÃO PAULO (Estado), 1969, op. cit., p. 293.

⁹⁵ BRANDANI, op. cit., pp. 46-47.

⁹⁶ O cartaz do Campeonato publicado neste jornal convidava a população a prestigiar o evento: “Vá vê-las no Anhangabaú. Não perca domingo no Vale do Anhangabaú as finais do XVI Campeonato

Anhangabaú, discordando da informação da autora. É pertinente ressaltar ainda, que na edição do dia 25, do referido mês, o periódico trazia as informações sobre a finalíssima do Campeonato, registrando que participaram cerca de duzentas Corporações Musicais e que o certame foi oficializado pelo “[...] governo do Estado de São Paulo, através da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, além de contar com o apoio do Serviço de Radiofusão Educativa no Ministério de Educação e Cultura – Projeto Minerva.”⁹⁷

É oportuno acrescentar que, a transição do espaço que abrigava o evento ocorreu, sobretudo, pela dificuldade à mobilidade urbana. A modernidade, ou o estar moderno no cotidiano de São Paulo do século XX, estava para além dos prédios, merecendo destaque a indústria automobilística e os automóveis, que rapidamente se tornaram emblemas da elite, da modernidade e da civilização, passando a disputar espaço com as práticas culturais que se expressavam nas vias públicas.

Logo, o Vale Anhangabaú parte integrante do corredor norte-sul, da cidade de São Paulo, como pode ser observado pela fotografia acima, ficava praticamente intransitável, devido ao grande contingente de colegiais e de espectadores que “paravam para ver a banda passar”, na “cidade que não podia parar”. Deste modo, o trânsito local possivelmente era interditado, ação essa que causava inúmeras dificuldades ao vai e vem dos transeuntes e, sobretudo, dos veículos.

O território se reconfigurava a partir da ausência de espaço/tempo nesse ambiente, diante desse fato, o som estridente e dissonante das buzinas dos automóveis certamente colidiam com o som consonante das melodias executadas pelas Bandas e Fanfarras. Desse modo, a mudança de local do evento do Vale do Anhangabaú (imagem 4) para a Avenida São João, muito provavelmente deu-se devido as perturbações do trânsito local e não somente pelo aumento de participantes, já sinalizado, até porque o espaço da Avenida São João era menor comparado ao do Vale do Anhangabaú. O novo local se constituía de área comercial em dias úteis e aos domingos quando se realizava o evento, o lugar se resumia ao fluxo das pessoas que frequentavam os diversos cinemas e bares ali localizados.

Nacional de Fanfarras e Bandas. Rádio Record e Esferográficas Bic querem que você apareça.” Fanfarras mil do meu Brasil. **Diário Popular**, 13 de outubro de 1972, p. 5.

⁹⁷ Ontem, finalíssima do XV Campeonato de Fanfarras: Segundo comentários ouvidos, foi a maior festa que o Anhangabaú já viu até hoje. **Diário Popular**, 25 de outubro de 1971, p. 8.

Nesse sentido, por ser uma avenida ampla, comportava o local para a realização do Concurso e o curso da população, bem como para a concentração e dispersão das Corporações Musicais, além de suportar a frota dos ônibus que conduziam os participantes, os quais utilizavam a Avenida São João e as suas transversais como estacionamento.

Imagem 4: Aspectos do Campeonato da Rádio Record, no Vale do Anhangabaú, década de 1960



Fonte: Acervo Ricardo Domingos Rubo

Todavia, Neyde Brandani, insiste que a substituição do local do evento teve como motivação apenas o acréscimo de participantes. No rastro desse pensamento

utilizando estatísticas de participação das Corporações Musicais nas últimas sete edições do Campeonato da Rádio Record, elaborou-se a tabela abaixo, visando perceber a dimensão desse evento. A tabela aponta que nos anos de 1976 e 1977, o evento contou com o maior número de participantes de sua história, acreditando ser o momento de efervescência das Bandas e Fanfarras no Brasil, estimando que devido a colaboração e a participação ativa da sociedade civil, dos órgãos públicos e das instituições militares. Nesta perspectiva os jornais da época registravam essa ascensão escrevendo que apesar do pouco tempo de existência o evento era tido como o mais importante da América do Sul e, sobretudo, do Brasil, e tal façanha conquistada se dava devido ao aprimoramento técnico adotado pelo sistema das eliminatórias.⁹⁸ Bem como, ao apoio prestado pelos cooperadores do campeonato da Rádio Record, “[...] o Governo do Estado de São Paulo, a Prefeitura do Município, o II Exército, a IV Zona Aérea, a Polícia Militar, as Associações e Entidades de Bairro, Clubes de Logistas que em todos os anos prestam seus serviços à organização do mesmo.”⁹⁹ Como vai ser pontuado mais adiante, foi nesse período que as LF iniciaram um processo de amadurecimento, implementado por metodologias e concepções artísticas.

Tabela 1 – Corporações participantes das 7 últimas edições do Campeonato da Rádio Record

ANO	NÚMERO DE PARTICIPANTES
1976	349 – Corporações
1977	362 – Corporações
1978	318 – Corporações
1979	342 – Corporações
1980	297 – Corporações
1981	334 – Corporações
1982	270 – Corporações

Fonte: BRANDANI, op. cit., pp. 112-119.

Numa sociedade marcada pela desigualdade, próprias das regras sociais da Ditadura Militar, verificou-se um acelerado processo de consumo popular dos

⁹⁸ PASSOS, Azeni. Abra a janela e veja a banda passar. **Diário Popular**, 14 de outubro de 1977, p. 20.

⁹⁹ _____. Rádio Record promove mais um Campeonato de Fanfarras e Bandas. **Diário Popular**, 17 de setembro de 1978, p. 34.

Campeonatos de Bandas e Fanfarras, aliados a massificação da imagem das Bandas e das Fanfarras em propagandas comerciais como: Loja de móveis e eletrodoméstico N'a Sensação, Veículos ERB – Eletroradiobraz, autorizada Chevrolet, Fábrica de móveis Brasil, GG Magazine, e a parceria com as empresas que patrocinavam o Campeonato da Record, a exemplo da Jumbo Verlon Calçados, Canetas BIC, Weril Instrumentos Musicais, Karo/Biscoitos Aymore, Calciodina, Playcenter e Toddy, anunciadas nos periódicos¹⁰⁰.

As transformações ocorridas na infraestrutura do evento estavam para além dos locais de realização dos campeonatos, ficando claro que no final da década de 1960, e, durante a década de 1970, elas passaram a constar na agenda pública, e sem tomar conhecimento, ganharam visibilidade nacional. E, sob o nome de “Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas”¹⁰¹, realizado em outrora em um único dia, passou a ser realizado em várias etapas, a saber: os conjuntos da Capital de São Paulo participavam da: I – Fase Eliminatória: a) Eliminatória da Zona Norte; b) Eliminatória da Zona Leste; e c) Eliminatória das Zonas Oeste e Sul e II – Fase Final Capital. Já a outra etapa o evento consistia na seguinte estrutura: III – Fase Final Nacional: a) Categoria de fanfarras simples e com um pisto; b) Categoria de bandas marciais; e c) Categoria de bandas musicais e categoria especial. E finalmente, a etapa IV – Entrega dos Troféus e da Medalha Cívica da Juventude¹⁰², aos vencedores, realizada na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo (ALESP).¹⁰³ Convém questionar até que ponto a divisão em eliminatórias conforme as regiões, não seria uma forma de restringir a acessibilidade das camadas desfavorecidas economicamente ao centro da cidade, que na visão dos abastados poderiam oferecer riscos à sua segurança, e, nesse processo as seletivas

¹⁰⁰ Ver anúncios das propagandas e dos cartazes do evento em anexo 1.

¹⁰¹ Conforme o Popular da Tarde, “Com a apresentação de domingo último no Vale do Anhangabaú, chegou ao fim do XVI Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas patrocinado pela Rádio Record, em São Paulo.” As bandas e fanfarras que venceram o XVI Campeonato. **Popular da Tarde**, 5 de outubro de 1972, p. 19.

¹⁰² **Regulamento do XX Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record**: São Paulo, 1977, pp. 4-6.

¹⁰³ No caso específico do ano de 1977, os eventos aconteceram na ordem acima estabelecida nas seguintes datas: I Etapa Eliminatórias: 11, 18 e 15 de setembro; II Etapa Final Capital: 2 de outubro; III Etapa Final Nacional: 9, 16 e 23 de outubro; e IV Etapa Entrega dos Troféus e da Medalha Cívica da Juventude: 13 de novembro. Idem, ibidem.

eliminariam diversas Corporações das regiões periféricas, passando um número reduzido para a fase final.

Em conformidade com o etapa IV do cronograma do evento acima citado, em 9 de outubro de 1971, foi aprovado pela ALESP, o Projeto de Lei do deputado Ruy Codo¹⁰⁴, que instituía a “Medalha Cívica da Juventude Brasileira”, prêmio oferecido aos vencedores do Campeonato da Rádio Record. No entanto, verificou-se que na verdade a aludida premiação foi instituída pela Resolução nº 583, de 18 de novembro de 1971¹⁰⁵, regulamentada pelo Ato da Mesa nº 1, de 1972¹⁰⁶, e, posteriormente, alterada pela Resolução nº 592, de 1973¹⁰⁷. Ao debruçar-se na análise desse item, aceita-se que o nome dado à premiação, pretendia reforçar o sentido de civismo e o ufanismo, *slogans* esses da Ditadura Militar, no contexto do recém instituído Ato Institucional 5 (AI 5)¹⁰⁸, sancionado pelo Governo Militar.

Nesse interim, acredita-se serem óbvias as intenções do Governo Militar, ao apoiar o evento, através da transmissão do “[...] programa “Bandas de todo o Brasil”,

¹⁰⁴ Ruy Oswaldo Codo, foi deputado estadual em São Paulo, pelo partido do Movimento Democrático Brasileiro (MDB), por dois mandatos consecutivos. Entre os anos de 1967 e 1971, eleito com 10.190 votos e entre os anos de 1971 e 1975, eleito com 20.780. CALIMAN, Auro Augusto [coordenador]. **Legislativo Paulista**: parlamentares, 1835-2011. 4. ed. São Paulo: Assembleia Legislativa, 2011, pp. 149-150.

¹⁰⁵ Ver a Resolução nº 583 em anexo 2.

¹⁰⁶ Ver o Ato da Mesa nº 1 em anexo 3.

¹⁰⁷ Ver a Resolução nº 592 em anexo 4.

¹⁰⁸ O AI-5 foi o quinto decreto emitido pelo governo militar brasileiro (1964-1985). É considerado o mais duro golpe na democracia e deu poderes quase absolutos ao regime militar. Redigido pelo ministro da Justiça Luís Antônio da Gama e Silva, o AI-5 entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do então presidente Artur da Costa e Silva. O AI-5 foi um represália ao discurso do deputado Márcio Moreira Alves, que pediu ao povo brasileiro que boicotasse as festividades de 7 de setembro de 1968, protestando assim contra o governo militar. A Câmara dos Deputados negou a licença para que o deputado fosse processado por este ato. O AI-5, concedia poder ao Presidente da República para dar recesso a Câmara dos Deputados, Assembleias Legislativas (estaduais) e Câmara de vereadores (municipais). No período de recesso, o poder executivo federal assumiria as funções destes poderes legislativos; concedia poder ao Presidente da República para intervir nos estados e municípios, sem respeitar as limitações constitucionais; para suspender os direitos políticos, pelo período de 10 anos, de qualquer cidadão brasileiro; para cassar mandatos de deputados federais, estaduais e vereadores; proibia manifestações populares de caráter político; suspendia o direito de *habeas corpus* (em casos de crime político, crimes contra ordem econômica, segurança nacional e economia popular). Impunha a censura prévia para jornais, revistas, livros, peças de teatro e músicas. No ano de 1978, no governo de Ernesto Geisel, o AI-5 foi extinto e o *habeas corpus* restaurado. Disponível em: <<http://www.suapesquisa.com/ditadura/ai-5.htm>>. Acesso em: 13 dez. 2011.

[...]” como parte integrante do Projeto Minerva¹⁰⁹, conduzido aos domingos “[...] das 10:00 as 11:45 [...]”, iniciado em novembro de 1979.¹¹⁰ Compreende-se que, o Governo ao utilizar um discurso oportunista e descritivo do suposto desenvolvimento musical das regiões brasileiras, desenvolveu diversas formas de estratégia¹¹¹ voltada para a manutenção da ordem, procurando promover uma sensação de bem estar à sociedade brasileira, exaltando o espírito de civismo e a alienação dos jovens, isto é, ação puramente ideológica, na medida em que detinha o poder. Porém, é perceptível que o apoio do Serviço de Radiodifusão Educativa do Ministério da Educação e Cultura – Projeto Minerva, que levava a transmissão do evento a todo o país, ao Campeonato da Rádio Record, estimulou de forma excessiva a difusão dessa prática cultural, à nação.

Do ponto de vista de Renato Ortiz, a década de 1970, foi marcada pelo “[...] desenvolvimento da Indústria cultural.”¹¹² Sendo assim, durante o Regime Militar (1964-1985) “[...] momento da história brasileira onde são mais produzidos e difundidos os bens culturais. Isto se deve ao fato de ser o próprio Estado autoritário o promotor do desenvolvimento capitalista na sua forma mais avançada.”¹¹³ E nesse sentido, o Regime empreendia estratégias de realização de eventos e projetos, todavia promoviam a censura, a perseguição, o exílio e a morte de artistas. E, por

¹⁰⁹ O Projeto Minerva nasceu no Serviço de Radiodifusão Educativa do Ministério da Educação e Cultura. Foi iniciado em 1º de setembro de 1970. O nome Minerva é uma homenagem a deusa grega da sabedoria. Do ponto de vista legal foi ao ar tendo como escopo um decreto presidencial e uma portaria interministerial de nº 408/70, que determinava a transmissão de programação educativa em caráter obrigatório, por todas as emissoras de rádio do país. A obrigatoriedade é fundamentada na Lei 5.692/71, bem como o objetivo maior do projeto atendia à referida Lei (Capítulo IV, artigos 24 a 28) que dava ênfase à educação de adultos. O parecer nº 699/72 determinava a extensão desse ensino, definindo claramente as funções básicas do ensino supletivo: suplência, suplemento, qualificação e aprendizagem. A meta pretendia utilizar o rádio para atingir o homem, onde ele estivesse ajudando-o a desenvolver suas potencialidades, tanto como ser humano, quanto como cidadão participativo e integrante de uma sociedade. O Projeto Minerva foi por muito tempo divulgado pela televisão durante a época do Regime Militar de 1964. Sua eficiência sempre foi questionada e com o passar do tempo sua atuação foi considerada anacrônica. Disponível em: <<http://www.eps.ufsc.br/disc/tecmc/bahia/grupo8/site/pag6.htm>>. Acesso em: 10 out. 2012.

¹¹⁰ BRANDANI, op. cit., pp.45-46.

¹¹¹ Para Michael de Certeau, a estratégia é o “[...] cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que o sujeito de querer e poder é isolável de um ‘ambiente’.” CERTEAU, Michael de. **A Invenção do cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 46.

¹¹² ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006, p. 147.

¹¹³ Idem, ibidem, p. 115.

outro lado os grupos culturais elaboravam táticas¹¹⁴, articulado pela astúcia, para promoverem a resistência, na medida em que nesses ambiente havia a carência de poder.

Além disso, é importante ressaltar que, muito embora o rádio perdesse a sua hegemonia para a televisão¹¹⁵, na década de 1970, ainda figurava, como um importante meio de comunicação de massa, veículo de informação que atuava como uma ferramenta propagandista do discurso do Governo Militar. Isso pelo simples fato de comunicar-se diretamente com um grande número de pessoas, ou seja, com as massas, e nesse sentido pela característica intrínseca do rádio em criar situações emocionais coletivas, na medida em que, a oralidade (fala), tem muita força de entonação na disseminação na produção do discurso, logo, estrategicamente desviava a atenção do ouvinte em relação aos problemas sociais.¹¹⁶

Recorda-se aqui, que durante as transmissões do Campeonato da Rádio Record, através do Programa Bandas de Todo o Brasil, o “âncora” (apresentador), exaltava cada Corporação Musical durante a transmissão, ao destacar as inúmeras características peculiares da entidade, dentre elas: a cidade, o Estado, o colégio, o visual, a música, o regente, a baliza e, principalmente a disciplina do conjunto, nessa ocasião percebe-se o deslocamento das possíveis críticas sociais em detrimento da emoção e da visibilidade que o Programa dava aos integrantes da Corporação Musical, uma ilusão de reconhecimento. À vista disso, parece claro a “singela” interferência do Estado nessa prática cultural na perspectiva de enquadrar, de moldar, de reordenar e de estimular o imaginário do ouvinte, na medida em que o “âncora” ao fazer o uso do poder da fala, argumentava no sentido de disseminar informações, deste modo, colocava-se como possuidor de verdades, ou seja, dono do saber, diante desse fato, manipulava simulacros, na construção do discurso.¹¹⁷

¹¹⁴ Certeau, diz que a “[...] tática corresponde a “Ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. A tática não tem por lugar se não o do outro”. CETEAU, op. cit., p. 100.

¹¹⁵ “O rádio ao tornar-se popular é o primeiro veículo de massa que retratava o cotidiano.” Nesse sentido, “[...] o rádio é um meio de comunicação que já nasceu absorvido pelo discurso político.” Pois, “[...] os processos de locomoção e de mobilidade dos transmissores do rádio, facilitam muito o seu uso e eficácia. Em 1961, o rádio era a mídia mais eficiente para tratar o discurso da Frente pela Legalidade.” Reflexões da professora Dr^a Carla Longhi, em sala de aula, no dia 27/03/2012. Na disciplina de Seminário Temático “Cultura e Política no Brasil da 2^a metade do século XX” e “Representações Mediáticas no Brasil - 1950 – 1990”, do Curso de Doutorado em História Social da PUC/SP.

¹¹⁶ ORTIZ, op. cit., p. 116.

Tal fato se confirmava, quando o “âncora” estrategicamente anunciava as características do Colégio São João de Porto Alegre do Rio Grande do Sul¹¹⁸, não raro, promovia entre os integrantes da Corporação Musical uma sensação de pertencimento e de respeito aos olhos das diversas Bandas, quer dizer, sacralizava a instituição. O locutor pontuava a localização geográfica da cidade, mencionava as cores do uniforme, elogiava a música que a Corporação estava executando e etc., como de praxe. Isto posto, interpreta-se que, a divulgação em massa das potencialidades das Corporações através do rádio, foi um poderoso mecanismo normatizador do Regime Militar, que procurava induzir os jovens aos ideais nacionalistas e convencê-los das benesses do Governo para com a população.

Assim, ao passo que, cada Corporação era anunciada pelo apresentador, os ouvintes e integrantes ficavam tomados por uma diversidade de emoções, penetrando no cotidiano de todos. Consequentemente, aquela “expressão popular” ganhava força, admiração e respeito da massa, ainda que tecnicamente e artisticamente a grande maioria das Corporações não atendessem as expectativas, e, fossem simples tentativas de reproduções de modelos militares, sobretudo dos padrões (re)significados pelos Norte Americanos, quer dizer, aquela manifestação sugeriu a representação simbólica de valores sociais e de síntese de práticas da sociedade brasileira, imprimindo uma fisionomia coletiva, ação puramente ideológica. Nesse sentido, acredita-se que promovia uma situação de conformidade com a ordem social vigente.¹¹⁹ Estimulando, portanto, de forma favorável o modelo político social, imposto pelo Governo.

Dessa forma, pressupõe-se que aquele padrão de “expressão musical”, foi mais uma mercadoria da indústria cultural. E, nessa perspectiva, a transmissão do evento ao se massificar, assumiu o papel de entretenimento no sentido de distrair e de divertir os ouvintes nos momentos de lazer, naquelas manhãs de domingos em que o programa era transmitido. A característica preponderante da indústria cultural

¹¹⁷ CHAUI, Marilena. **Simulacro e poder: uma análise da mídia**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006, p. 18.

¹¹⁸ Áudio da Banda Marcial do Colégio São João de Porto Alegre, RS. “XX Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record”, Outubro de 1977. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VxIGWdbIcOA>>. Acesso em: 20 out. 2014.

¹¹⁹ NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)**. 2. ed. São Paulo: contexto, 2004, p. 16.

é estimular o consumo do produto alegremente nos momentos de distração. Assim, a fabricação daquele modelo de “expressão musical”, nada trazia de contribuição ao pensamento crítico, pelo contrário estimulava o estado de alienação e, por outro lado, as produções nada ofereciam de novo, mas celebrava o existente.¹²⁰ Produzindo então, a lógica da indústria cultural, articulada ao Estado moralizador e ao mercado de lucro, através das indústrias e lojas de instrumentos musicais, de uniformes, de acessórios, dos meios de comunicação, ao associar a imagem positiva da Banda às mais diversas propagandas de bens de consumo, etc.

Após esse exaustivo percurso da ascensão ao declínio dos Campeonatos da Record e as inúmeras tentativas de manipulação das autoridades públicas, que dizer, ocupar o público, visando distrair o seu pensar, recupera-se as reflexões sobre os grupos que desfilavam à frente das Corporações Musicais, cabe mencionar também que, o termo “Linha de Frente”, passou a ser utilizado pelos instrutores a partir dos regulamentos dos concursos de Fanfarras e Bandas, da década de 1980¹²¹. Dado que, o “Jornal Estampa”, referente a 2ª quinzena de março de 1985, em matéria que versava sobre as atividades da Banda de Itaquaquecetuba para ano, informava que tanto no IV Concurso de Bandas e Fanfarras da cidade de Catanduva/SP, quanto no Concurso de Ferraz de Vasconcelos/SP, “a Linha de Frente da banda de Itaquá”, ao lado da desenvoltura do grupo musical, na figura do Maestro Gabriel e do desdobramento performático da baliza Regina Peixe, conquistaram pontuação significativa e elegeram a corporação Itaquaquecetubense ao primeiro lugar em ambos os certames.¹²² (Grifos do autor desta tese)

Já, o jornal “Quatá Presente”, da cidade de Quatá, São Paulo, do dia 15 de Junho de 1985, trazia a seguinte notícia sobre o I Concurso de Fanfarras e Bandas daquela cidade. “No item Linha de Frente, as Bandas Marciais Marcelino Champagnat e Municipal de Itaquaquecetuba e a Fanfarra Enoch Garcia Leal, ficam empatadas em 1.o lugar com 20 pontos cada uma.”¹²³ (Grifos do autor desta tese)

¹²⁰ CHAUI, op. cit., p. 28.

¹²¹ No quadro de notas do I Torneio de Campeões do Ginásio do Esporte Club Corinthians Paulista, realizado no ano de 1983, que será reproduzido no corpo deste texto, em um dos campos destinados ao aspecto apresentação, aparece o termo Linha de Frente.

¹²² Banda Marcial e as muitas apresentações de 85. **Jornal Estampa**, 2ª quinzena de março de 1985.

¹²³ **Quatá Presente**, 15 de Junho de 1985, nº 149.

Ainda sobre o uso do verbete, é lugar comum, associar o termo Linha de Frente à Comissão de Frente de Escola de Samba, deste modo, o jornal “A Tribuna de Itaquá”, do dia 14 de outubro de 1984, discorria que: “A Banda Marcial conquistou ainda o 2º lugar na Comissão de Frente [...]”.¹²⁴ Por outro lado, foi observado no Livro de Registros de Atas do III Encontro Estadual de Regentes, Instrutores e Dirigentes de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, dentre as pautas de votação da ordem do dia a Assembleia vetou qualquer tipo de intervenção de balizas e comissões de frente durante a apresentação do grupo musical, e, sobretudo entre o regente e a corporação musical.¹²⁵ (Grifos do autor desta tese)

Nessa leitura, pressupõe-se que a recorrência dos termos oriundos do universo das Escolas de Samba, ocorre pelo fato do regulamento dos Campeonatos e Concursos de Fanfarras e Bandas, naquela época utilizarem como referencial o manual de como organizar um concurso de Fanfarras e Bandas, elaborado na década de 1970, pelo departamento de promoções da Weril Instrumentos Musicais. Além disso, esse material denominado “Esclarecimentos sobre a realização de Concurso de Fanfarras e Bandas”¹²⁶, apresentava um modelo de uma planilha de julgamento, transcrito por Neyde Brandani¹²⁷, e dentre os diversos campos existentes no referido documento, surpreendentemente havia, dois campos exclusivos à atribuição de notas, ao “Carro Alegórico”, este avaliado pela “Beleza do Carro” e por sua “Caracterização” e para a “Alegoria Viva”, esta também avaliada pela “Beleza da Alegoria” e pela “Caracterização”, além de um campo destinado para a “Baliza”¹²⁸. Em tal caso, acredita-se que os termos adotados pelo manual da

¹²⁴ Banda Marcial de Itaquaquecetuba campeã no II Cofaband de Ferraz. **A Tribuna de Itaquá**, 14 de outubro de 1984.

¹²⁵ SENETSP, Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Governo do Estado de São Paulo. Projeto Bandas e Fanfarras. **Livro Atas**: Ata do III Encontro Estadual de Regentes, Instrutores e Dirigentes de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, realizado em 12 de Janeiro de 1991, p. 7 (verso).

¹²⁶ BRANDANI, op. cit, p. 55.

¹²⁷ Idem, ibidem, p. 75.

¹²⁸ As fontes imagéticas revelaram que a função da Baliza (feminina) como se conhece, fazia-se presente no universo das Bandas de Marcha Norte Americanas desde a primeira metade do século XX, ou seja, o que as Bandas e Fanfarras brasileiras fizeram foi somente uma adaptação daquele modelo. No entanto, há outra versão de que o Baliza (masculino) é uma herança dos Ranchos Carnavalescos, como vai ser abordado no terceiro capítulo desta tese.

Weril, foram uma adaptação conveniente das planilhas e dos regulamentos do julgamento dos quesitos das Escolas de Samba do Rio de Janeiro¹²⁹.

Todavia, a possibilidade talvez mais próxima de inspiração desse modelo de julgamento com relação ao trabalho das alegorias, tenha vindo das Paradas Norte Americanas, pois constatou-se que durante o processo de pesquisa com as fontes imagéticas localizadas no ano de 1929, em especial o desfile da “*Fiesta de Las Rosas Parade*”¹³⁰ nos E.U.A, trazia em seu contexto, *Marching Bands* com a presença de mores, de carros alegóricos temáticos, de Bandas tocando sobre alegorias e etc.

Isso se clarividência na “*Columbus Day Parade, Santa Clara, Calif.*”¹³¹, conforme filme, realizada em 17 outubro de 1948, onde é possível observar várias *Marching Bands*, com a presença de mores e de balizas trajando indumentárias de cetim e *lamê* – tipo vestido curto – com detalhes em paetês e lantejoulas, botas cano longo, barretina com penacho, fazendo evolução com bastão, pelotões femininos e pelotões masculinos trajando indumentária de inspiração militar como nas Bandas brasileiras das décadas de 1970 a 1990, e muitas ainda nos dias atuais, realizando evoluções muito próximas do que se via nas LFFB nacionais, porém sem acessórios, carros alegóricos temáticos com esmero no acabamento, automóveis de passeio tipo curso carnavalesco, automóveis de grande porte tipo caminhão de corpo de bombeiros e etc. Por outro lado, mesmo correndo o risco de generalizar os acontecimentos históricos, é possível recuperar nos fios de Ariadne, padrões estéticos, coreográficos e técnicos, estabelecidos no ontem e no amanhã, das Bandas, dos mores e das balizas. Está claro que as manifestações experimentadas

¹²⁹ Para um estudo mais aprofundado ver: O Desfile das Escolas de Samba. Regulamento Oficial. **Jornal do Brasil**, Domingo 4, e segunda-feira, 5 de fevereiro de 1951, Ano: LX, Nº 29, p. 8. Regulamento do Desfile das Escolas de Samba – Carnaval de 1952. **Jornal do Brasil**, Domingo, 3 de fevereiro de 1952, p. 10. Fundação Biblioteca Nacional – Rio de Janeiro.

¹³⁰ **Fiesta de Las Rosas Parade.** A Part of the Pioneers Film Archive. Transferread e edited by Willian Foley. The California Pioneers of Santa Clara Coutry. May. 18, 1929. Filme (3.33 min.). pb. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GHsM9hCyTns&list=PL7DD461C909DEFE72&index=4>>. Acesso em: 09 set. 2014.

¹³¹ **Columbus Day Parade, Santa Clara, Calif.** A Part of the Pioneers Film Archive. Donated by Larry Guerrero. Transferread by Rick Helin. edited by Bill Foley. The California Pioneers of Santa Clara Coutry. October, 17, 1948. Filme (12.19 min.). color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5Nxdp5USmG0&feature=youtu.be>>. Acesso em: 09 set. 2014.

no contexto pátrio sintetiza uma reprodução norte americana, apropriada, filtrada e (re)significada.

Com efeito, evidencia-se no artigo 46, do regulamento da última edição do Campeonato de Rádio Record, realizado em 1982, que as Corporações Musicais que desejassem poderiam apresentar “[...] balizas e alegorias”, contudo, não seriam avaliadas “[...] dentro dos aspectos Musical e Apresentação”. Nesta perspectiva, a avaliação das balizas ocorreria por comissão própria, recebendo conceitos em separado e eram oferecidos troféus específicos às melhores alegorias, às melhores balizas, aos carros alegóricos mais sugestivos, além de troféus oferecidos para as torcidas mais animadas e melhor organizadas.¹³²

Na contramão, o termo “Linha de Frente”, tornou-se recorrente no ambiente das Escolas de Samba, nos primórdios dos seus desfiles, localizados nos anos de 1930 e 1940. A nomenclatura era atribuída, ao primeiro contingente de pessoas que desfilavam a pé, que abriam os desfiles das Agremiações Carnavalescas, cuja função precípua era de saudar o público, apresentar a Escola e pedir passagem, hoje (re)significada como a “Comissão de Frente”.¹³³

No Dicionário *Houaiss* de Língua Portuguesa o verbete linha é apreendida como sendo “série de pessoas ou elementos dispostos, lado a lado, de modo contínuo em determinada ordem e direção; fileira”.¹³⁴ Já a palavra frente: “Mil. Fileira, linha avançada de um exército”.¹³⁵ Por outro lado, no Dicionário Michaelis, o verbete frente: “sf (cast frente)” é entendida nesse contexto como: vanguarda, que segundo sua origem: “sf (fr avant-garde) fileira, linha avançada de um exército, [...] onde se travam uma batalha, parte anterior de qualquer coisa [...]”.¹³⁶ Portanto, a própria etimologia do verbete frente sugere ao entendimento da LFFB, como sendo uma

¹³² **Regulamento do 25º Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record.** Jubileu de Prata, 1982, p. 8.

¹³³ Para um estudo mais aprofundado ver: ARAÚJO, Hiram. **Carnaval: seis milênios de história.** Rio de Janeiro: Gryphus, 2003; TUPY, Dulce. **Carnavais de Guerra: Nacionalismo no Samba.** Rio de Janeiro: ASB, 1985. CORRÊA, Elizeu de Miranda. **As múltiplas faces da comissão de frente da Escola de Samba no contexto da ópera de rua (1928-1999).** Curitiba, PR: Editora CRV, 2015.

¹³⁴ HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 1184.

¹³⁵ Idem, ibidem, p. 929.

¹³⁶ **MICHAELIS:** moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 1996, p. 991.

espécie de tropa de combate, logo, ela remete a ideia de abrir caminho para a Banda passar, ou mesmo de vanguarda, ou seja, estar à frente do seu tempo.

1.1 Primeiros passos ...

No processo de análise das fontes orais, concluiu-se inicialmente que os depoentes eleitos, através de suas experiências e de suas preferências, assumem certa influência nos testemunhos proferidos, isto é, eles se colocam na condição de protagonistas dos acontecimentos¹³⁷. Deste modo, o “[...]. Depoente e entrevistador, ao se unirem no objetivo comum de recuperar caminhos percorridos, cruzam suas próprias experiências.”¹³⁸

Por conseguinte, Walter Benjamin sugere que a narrativa vem carregada de sentimentos, posto que, esse ato faz com que o narrador traga consigo uma carga muito densa do seu passado e das experiências vividas. Consequentemente, ao relembrar-se, revive de maneira intensa o seu passado, ao ser estimulado a responder a cerca de um facto, o sujeito automaticamente aciona o campo psicológico.¹³⁹ E, nesse sentido, deve-se ter cautela ao se efetuar as interpretações do depoente.

Assim, no ano de 1994, foi realizada uma entrevista com Coronel José Guersi para a publicação de uma matéria no Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil, da editora Stampa, intitulada “Memória Viva das Fanfarras e Bandas”. Nessa entrevista o Coronel traçou um balanço da sua carreira e apresentou cronologicamente os “pais fundadores”, do que se compreende nos dias atuais por LFFB, revelando todo o seu comprometimento com esse universo.

O Coronel contou que iniciou as suas atividades nas Fanfarras e Bandas no ano 1959, integrando a Fanfarra do Colégio São Judas Tadeu (SP), permanecendo

¹³⁷ Ver: AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em História Oral. **História**, São Paulo, n. 14, 1995, pp. 125-136,

¹³⁸ VIEIRA, Maria do Pilar de Araújo; KHOURY, Yara Aun. Movimentos sociais, documentação e história oral. In: **Projeto História: História & Linguagem**. São Paulo, nº8/9. Mar/1992, p. 105.

¹³⁹ BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 204.

na Corporação até o ano de 1960. No ano de 1961, passou a ser o instrutor do Colégio Anchieta (SP)¹⁴⁰. E, em 1970, ele ingressou na organização dos Concursos da Rádio Record juntamente com Durval de Souza, funcionário de emissora e Antônio Vaz, da Casa Bevilacqua.¹⁴¹ Todavia, Neide Brandani, aponta que, o fato ocorreu no ano de 1968, como mencionado em passagem anterior. Todavia, somente no ano de 1972, é que encontrou-se dados no jornal Popular da Tarde, do dia 25 de setembro, que respaldava essa afirmação, ao noticiar que em sua 16ª edição realizou-se o Campeonato Nacional da Rádio Record, com o patrocínio da empresa, a qual formou uma comissão organizadora composta por Paulo Machado de Carvalho Neto, Durval de Souza, Antônio Vaz, major Guersi, Equipe Razão e Forma.¹⁴²

Para o Coronel, o Campeonato da Rádio Record, já nas primeiras edições, teve a valorização das LF através do trabalho de uma professora de educação física do Colégio Washington Luís, da cidade de Mogi das Cruzes (SP). Esse conjunto musical trazia à frente várias alas com indumentárias sofisticadas e coloridas, além de portar muitos adereços, e, com um contingente composto por mais de 100 alunos. Tal fato causou muita polêmica na época, pois, os concorrentes alegavam que o conjunto musical só ganhava o concurso, devido à influência do trabalho desenvolvido pelo Grupo de pessoas que vinha à frente.¹⁴³ Pelo discurso supracitado é possível perceber que, nesse cenário as tensões que permeavam as competições, ultrapassavam a fronteira dos aspectos técnicos na direção das relações interpessoais, estando, portanto, inseridas no DNA dessa prática cultural as tensões e os embates, além de sugerir a eterna resistência do tradicional aos impactos da modernidade.

Tal afirmação encontra eco, no instante em que verificou-se durante o processo de levantamento documental uma fotografia da Corporação acima citada (imagem 5) acrescida de uma nota, publicada no Diário Popular do dia 10 de outubro

¹⁴⁰ No levantamento documental para o desenvolvimento desta tese, evidenciou-se em uma entrevista na Revista Instrumentista, com o Coronel Guersi, que o mesmo também participou como regente em “uma rápida passagem pelo Liceu Brás Cubas da Cidade de Mogi das Cruzes”. **Revista Instrumentista**. Nº lançamento, NOVEMBRO/DEZEMBRO. São Paulo: AEL & MCB Associados, Editora e Produções Culturais Ltda. 1983, p. 04.

¹⁴¹ CORRÊA, Elizeu de Miranda. Coronel José Guersi, a <<memória viva >> das Bandas e Fanfarras do Brasil. **Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil**. Setembro/94, Ano 1, Nº 03, p. 22.

¹⁴² Apesar do tempo, bandas e fanfarras desfilaram. **Popular da Tarde**, 25 de setembro de 1972, p. 19.

¹⁴³ CORRÊA, 1994A, op. cit., p. 22.

de 1960, sob o título a “FANFARRA BRILHOU – A Fanfarra do Colégio “Washington Luís Pereira de Souza”, de Moji das Cruzes, foi um espetáculo à parte nas evoluções feitas antes do encontro. Na gravura apresentamos alguns flagrantes.”¹⁴⁴ A partir dessa descoberta, observa-se que a fotografia tratava de uma LF faustosa, composta por corpos disciplinados, dóceis e de cor branca, sugerindo pela temática e pelo local onde foram flagrados esses momentos que, o grupo realizou uma apresentação alusiva, aos jogos olímpicos e as práticas esportivas na abertura de algum evento do gênero, onde a mesma se mostra subdividida em grupos (alas) distintas, conduzida por uma senhora ao lado, que possivelmente fosse a professora, supracitada acima, por Guersi.

Imagem 5: Flagrantes da Fanfarra do Colégio “Washington Luis Pereira de Souza”

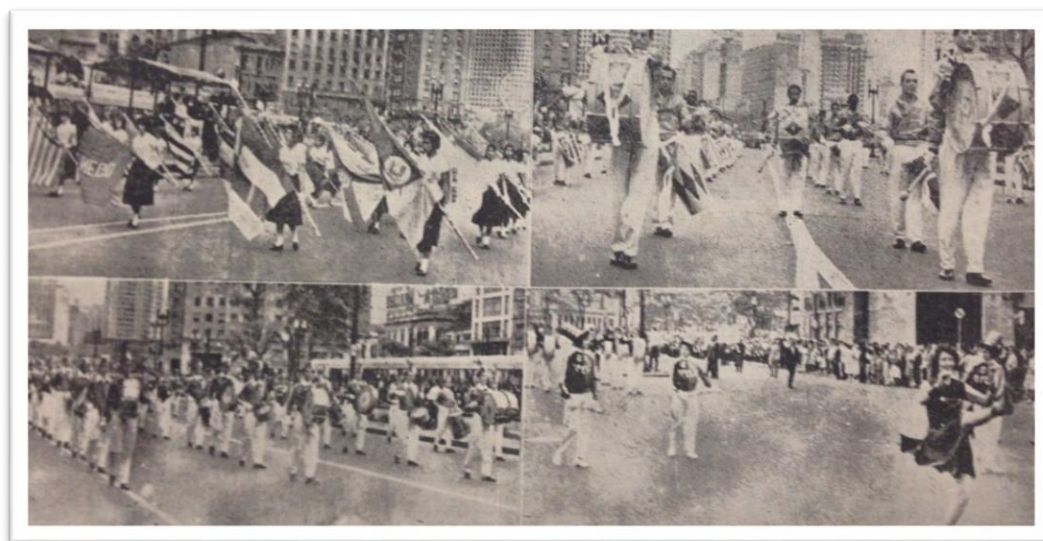


Fonte: **Diário Popular**, 10 de outubro de 1960, p. 14.
Acervo: Arquivo Público do Estado de São Paulo

¹⁴⁴ FANFARRA BRILHOU. **Diário Popular**, 10 de outubro de 1960, p. 14.

Contudo, foi encontrada na reportagem do jornal *Diário Popular* do dia 22 de setembro de 1958, que retratava o II Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas da Rádio Record, uma nota sobre o evento onde era ilustrado pela fotografia de uma LF, já mensurada no *corpus* deste texto como figura 1, conduzindo a Bandeira do Brasil, além das bandeiras dos estados e territórios brasileiros. E ainda, o mesmo periódico publicou em 21 de setembro de 1959, nota sobre a primeira etapa do III Campeonato em questão (imagem 6) que revela mais uma vez, a presença de LF, conduzindo conjunto de bandeiras acima citado, além da presença de baliza, fato que possibilita constatar que a participação das LF, nas Corporações Musicais era uma prática comum e não privilegiada, como aponta os entrevistados.

Imagem 6: Aspectos do III Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas da Rádio Record, 20/09/1959



Fonte: **Diário Popular**, 21 de setembro de 1959, p. 12.
Acervo: Arquivo Público do Estado de São Paulo

Ao se comparar as imagens, 1, 2, 5 e 6, é possível perceber aspectos comuns quanto a indumentária das componentes que conduziam as bandeiras, como as saias longas bem abaixo dos joelhos, nas figuras 1, 2 e 6 acima, contrapondo à ousadia das integrantes da LF, da Fanfarra do Colégio Washington Luís, figura 5 supra, vestindo saias acima do joelho (minissaia), ainda que o caráter das indumentárias trouxessem aspectos de uniformes colegiais, pode-se dizer que elas

estavam dando indícios da revolução feminista e da busca pela liberdade que estaria por vir.

Já na segunda etapa do III Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas da Rádio Record, o jornal Diário Popular de 28 de setembro de 1959, trazia outra nota sobre o evento, e a fotografia (imagem 7) que ilustrava a notícia, novamente apresentavam uma LF com saias bem comportadas, evidenciando o tradicionalismo dos colégios, além de afirmar mais uma vez a inspiração do modelo Norte Americano nessa paisagem, como a baliza à frente da Corporação Musical.

Imagem 7: Aspectos do III Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas da Rádio Record, 27/09/1959.



Fonte: Jornal **Diário Popular**, 28 de setembro de 1959, p. 14.
Acervo: Arquivo Público do Estado de São Paulo

Com relação, ao número expressivo de contingente na LF, a despeito do contexto dos anos de 1990, essa ação vai se repetir com a LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, que também motivou a mudança de vários critérios dos regulamentos do Campeonato Estadual da Secretaria de Estado dos Negócios dos Esportes e Turismo de São Paulo (SENETSP), evento que veio a substituir o

Campeonato da Rádio Record, devido a quantidade de componentes que a LF possuía, além dos recursos competentemente introduzidos nas suas produções artísticas, passando a ser referência nesse palco de representações, talvez por isso, a emergência do movimento contrário à visibilidade dessa Corporação Musical, que se apropriando desses mecanismos legais pretendiam tolher a ação desse grupo, como vai ser visto no decorrer dessa tese.

Em 1969, foi criado um troféu com o objetivo claro de atenuar os conflitos e valorizar o trabalho desses Grupos de pessoas que desfilavam a frente das corporações no Campeonato da Rádio Record. Apesar disso, compreende-se que tal ação, era uma reação face ao processo de reformulação que o Campeonato da Rádio Record experimentava, no ano de 1969. Já que, ao revisitar o trabalho de Neide Brandani, verificou-se grandes transformações ocorridas no processo de elaboração do regulamento, principalmente no tocante à valorização dos Grupos que desfilavam a frente da Corporação Musical, estabelecendo um diálogo com os argumentos mencionados pelo coronel Guersi. Fica evidente que, nesse primeiro momento ainda não era empregado o termo “Linha de Frente”, mas sim “Alegoria” segundo as informações do depoente e das reflexões contidas no trabalho de Brandani. No rastro desse pensamento o Diário Popular de 25 de outubro de 1971, registrava: “O julgamento levará em conta harmonia e apresentação. Em harmonia conta a afinação, ritmo e melodia. Para a apresentação vale o uniforme a marcha e a disciplina. A alegoria não entra nesta avaliação recebendo prêmio separado.”¹⁴⁵

É pertinente informar que, até o ano de 1971, em nenhuma das edições dos periódicos consultados para essa pesquisa, obteve-se referências à premiação para a LF, no entanto, em praticamente todas as edições eram citadas as formas de julgamento do Campeonato levando-se em conta apenas os critérios ligados as partes: musical e a apresentação do conjunto musical, deixando à margem a LF. Logo, não é forçoso aceitar que, com a reformulação do Campeonato da Record em 1969, houve certo estímulo para as tendências dos desfiles temáticos, reforçando os acontecimentos da época, inclusive com a presença de carros alegóricos, acredita-se ainda que, inspirados nas Paradas Norte Americanas e até mesmo nos desfiles das Escolas de Samba Carioca, que até a década de 1960, trazia como temáticas

¹⁴⁵ Ontem, finalíssima do XV Campeonato de Fanfarras. **Diário Popular**, 25 de outubro de 1971, p. 8.

motivos alusivos a fatos e a eventos históricos brasileiros, cuja referência sempre exaltava os ilustres heróis¹⁴⁶ e os mártires.

Nessa direção, o Diário Popular do dia 20 de outubro de 1969, discorria que, “[...]. Os alunos do “Candido Mota” desfilaram com um carro alegórico, mostrando uma réplica do “Modulo Lunar”. O carro foi denominado “Primavera Espacial, 1969”.¹⁴⁷ Já a edição do referido periódico do dia 27 de mesmo mês e ano, noticiava que: “O Liceu “Nossa Senhora Auxiliadora”, de Campinas, foi um dos únicos a desfilar com carros alegóricos, enquanto que os integrantes da fanfarra do Colégio Comercial “Nações Unidas”, de São Vicente, desfilaram com traje típico de cada nação.”¹⁴⁸ Por fim, o mesmo jornal, datado de 26 de outubro de 1970, registrava: “[...]. Os estudantes apresentavam-se com o seus ricos uniformes de várias cores, ornamentados com motivos representativos de suas regiões ou homenageando fatos e vultos de nossa história.”¹⁴⁹ As Fanfarras e Bandas através da leitura dos periódicos são apresentadas enquanto espelhos das realizações do contexto internacional, centro conversor de tendências e modas, mascarando as experiências cotidianas vivenciadas pela população.

Assim, ao acompanhar as tensões em torno do contexto analisado, tem-se múltiplas possibilidades de leitura, logo, se faz necessário refletir ainda, sobre a questão de como esse evento serviu de instrumento de manobra para difundir os ideais da Ditadura Militar, conjugados pela LF, com o objetivo de criar uma atmosfera de bem estar social, de progresso, de paz e de alegria, certa valorização ufanista pelo Brasil, ou seja, um teatro das aparências, camuflando os horrores das torturas e da opressão em que vivia a nação. Diante disso, o Diário Popular de 18 de outubro de 1971, pontuava: “Um mini-trator e um mini-jipe (de pedal), seguidos por meninos que trazem alguns objetos – símbolos de várias formas de trabalho, um

¹⁴⁶ Sobre essa questão, Roberto da Matta, diz que “[...], os eventos históricos e empiricamente registrados são tomados como paradigmáticos e os personagens que o engendram, como heróis nacionais oficiais.” MATTA, Roberto da. Carnavais, paradas e procissões. In: DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 54.

¹⁴⁷ Bandas da Capital iniciam Campeonato de Fanfarras. **Diário Popular**, 20 de outubro de 1969, p. 7.

¹⁴⁸ Bandas do Interior em desfile no Ibirapuera. **Diário Popular**, 27 de outubro de 1969, p. 17.

¹⁴⁹ Milhares de estudantes no encerramento do XIV Campeonato de Fanfarras e Bandas. **Diário Popular**, 26 de outubro de 1970, p. capa do 2º caderno.

garôto vestindo macacão da Petrobrás e outro, com a famosa camisa 10 da seleção brasileira, [...].”¹⁵⁰ E, ainda registrava:

Centenas de aluno do externato Nossa Senhora do Carmo, em etapas sucessiva vão apresentando, com figurantes, as principais datas e fatos que fizeram a história do Brasil.

Desde o descobrimento em .. 1.500, até o Brasil de hoje, .. 1971, passando por datas importantes como a Inconfidência Mineira, Abolição da Escravatura e Proclamação da República – entre outras, - tudo foi simbolizada pelas centenas de figurantes.

Brasil de hoje, segundo o externato nossa Senhora do Carmo, de Vila Alpina: transportes, saúde, profissões, educação, esportes, seleção canarinho e Mobral. Quando alguns dos alunos desfilavam, com um quadro do presidente Médici, os aplausos se intensificaram, caindo outra chuva de papéis coloridos.¹⁵¹

Diante dessa premissa, se clarividencia que nas LF, uma das construções sociais referentes aos seus aspectos inerentes, era o caráter de “comemoração cívica”¹⁵², por isso, passa a ser instituído às LF a missão de difundir e perpetuar os valores da “memória nacional” aos alunos e a sociedade. Isso só seria possível, devido a repercussão popular das suas apresentações na avenida, e as suas articulações simbólicas na tentativa de reafirmar a sensação de estabilidade e de harmonia. E ao homenagearem as políticas públicas próprias do Governo Militar, como, por exemplo as direcionadas para, a saúde, o transporte a educação, a todo custo reforçavam estrategicamente os méritos desse regime, tendo como o momento de efervescência a passagem pela avenida do retrato do Presidente Emilio Garrastazu Médici (1969-1974).

Esses convênios do poder, encontravam terreno fértil para sua realização no programa de ensino dos grupos “escolares” e das “escolas-modelo” do Estado de São Paulo, que traziam em suas normativas, desde o ano de 1904, a alusão as

¹⁵⁰ Campeonato de Fanfarras: realizado ontem a final. **Diário Popular**, 18 de outubro de 1971, p. 5.

¹⁵¹ Idem, ibidem.

¹⁵² Para um estudo mais aprofundado ver: SOUZA, Rosa Fátima de. **Templos de civilização: a implantação da escola primária graduada no estado de São Paulo. (1890-1910)**. São Paulo: Ed. Unesp, 1998. BITTENCOURT, Circe. As “tradições nacionais” e o ritual das festas cívicas. In: PINSKI, Jaime (autor e organizador). **O ensino de história e a criação do fato**. 14. ed. São Paulo, contexto, 2014, pp. 53-94. MARTINS, Cláudia Regina Kawka Martins. A importância das comemorações cívicas na constituição de uma memória nacional: Paraná, décadas de trinta e quarenta. **Kur'yt'yba Revista Científica do Colégio Militar de Curitiba**. v. 5, n. 1, Janeiro/Junho de 2013, pp. 7-27. Disponível em: <<http://revista.cmc.ensino.eb.br/index.php/revista/article/view/35/40>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

“comemorações cívicas”, sob o auspício do brasão do patriotismo, encorajando a exaltação de datas tidas como “nacionais” e as pessoas tidas como “heróis nacionais”, pelas aulas de “História do Brasil” e “Instrução Cívica e Moral”.¹⁵³ Ratificadas pelo Decreto Estadual Nº 3.356 de 31 de maio de 1921¹⁵⁴, que além de trazer essas questões, reforçava a culto à Bandeira Nacional, promovendo a ritualização do seu hasteamento sob os acordes do *Hino Nacional Brasileiro*, e ainda dos demais hinos pátrios, como o *Hino à Independência do Brasil*, *Hino à Bandeira do Brasil* e o *Hino à Proclamação da República do Brasil*, estas certamente realizadas nas aulas de Música, afirmando uma imagem positiva da escola e do governo, à luz do ideal do Republicano, através de uma pedagogia histórica, moral e cívica.

Essas práticas também eram reproduzidas no Campeonato da Rádio Record, e revelavam que a LF estava para além da extensão do Corpo Musical, metamorfoseando num apêndice da Instituição de Ensino Oficial. E, nesse sentido é lícito questionar até que ponto as escolas cumpriam de fato as suas funções pedagógicas? Visto que, as Leis e os Decretos mencionavam que tais comemorações deveriam ser feitas na data anterior ao dia oficial do “fato histórico” e dentro dos muros da instituição. Pois, é sabido que os concursos desse gênero trazem em sua essência o estímulo às práticas musicais e a sua manutenção, desde modo, entende-se que nesse cenário o palco não era preparado para a representação desse tipo de manifestação escolar.

A respeito das “comemorações cívicas”, compreende-se que elas não eram uma manifestação oriunda do universo da escola pública paulistana, mas sim, o resultado das determinações governamentais, que foram compradas por essa instituição, em razão dos seus aspectos ideológicos e de formação intelectual dos cidadãos, gozando ela, ou seja, a escola pública de privilégios e visibilidade social. Essa reflexão encontra abrigo no pensamento de Eric Hobsbawm, ao escrever que as tradições inventadas são relacionadas à uma transformação histórica contemporânea a seu tempo, a “nação” e aos seus associados, as questões de nacionalismo, dos símbolos nacionais, do Estado nacional, das representações

¹⁵³ SÃO PAULO (Estado). Decreto 1.216, de 27 de abril de 1904. Approva e manda observar o Regimento Interno dos Grupos Escolares e das Escolas Modelo. **Collecção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1904**. Tomo XIV. S. Paulo: Typographia do <<DIARIO OFFICIAL>>, 1905.

¹⁵⁴ _____. Decreto nº 3.356, de 31 de maio de 1921. Regulamenta a Lei n.1750, de 8 de Dezembro de 1920, que reforma a Instrução Publica. **Collecção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1921**. Tomo XXXI. São Paulo: OFF. <<DIARIO OFFICIAL>>, 1931.

históricas, etc. Na medida em que, todos esses componentes, necessitam de uma metódica e estruturada implementação social, devido ao fato que a originalidade histórica sugere inovação.¹⁵⁵

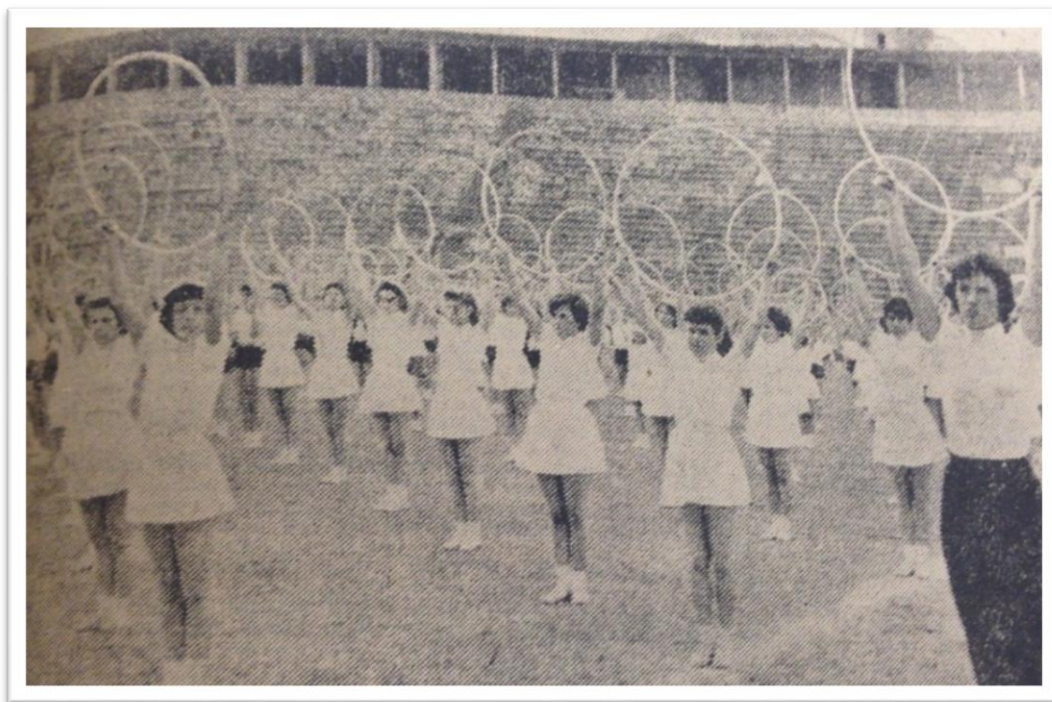
Sendo assim, a “locomotiva que puxava o país”, para se modernizar e arregimentar a mão de obra fundamental para a indústria paulista, necessitava de formar cidadãos domesticados e, para tanto, deveria converter os migrantes/nacionais, sobretudo o nordestino, os operários, os caipiras e o negro, através da manutenção de valores nacionalistas da classe dominante, afirmando simbolicamente a sua superioridade ao longo da história sobre as glórias do passado. Por esse prisma, acredita-se que essa prática de “civismo” e de “memória nacional”, encontrou terreno fecundo nas LF das Fanfarras e Bandas, no entanto, possivelmente atribuindo-lhe novos significados ao deslocar-se de seu contexto.

Para o Coronel Guersi, não haviam professores especializados ou algum tipo de técnico no comando dos Grupos. O resultado disso é que, na maioria das vezes cabia aos alunos mais antigos das LF, aos professores de educação física¹⁵⁶ do Colégio ou até mesmo ao instrutor/regente, a responsabilidade da elaboração das evoluções a serem executadas pelo conjunto. Tal fato, não encontra respaldo, já que, havia a valorização da prática da ginástica (imagem 8) nesse contexto, e que exigia a supervisão de profissionais específicos, face a própria natureza do trabalho das LF, ficando evidente nas imagens dos jornais pesquisados elementos e recursos utilizados na ginástica pela LF como, por exemplo, o arco. Não obstante, durante as décadas de 1950 e 1960, as fontes revelaram que, havia um evento de grandes proporções que reunia inúmeros estudantes no estádio do Pacaembu (SP), para a exibição de ginástica, sugerindo que possivelmente essas LF, fossem supridas por muitos dessas colegiais que figuravam naqueles eventos.

¹⁵⁵ HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 22.

¹⁵⁶ Neyde Brandani, ao discorrer em sua dissertação sobre a classificação dos três tipos de orientadores dos alunos, ou seja, os “mestres”, a autora afirma que: “[...]. No que se refere ao professor de educação física, é o que mais se aproxima da atividade, visto que esse conhece a arte de marchar, as evoluções e tantas outras atividades inerentes à sua especialização e comuns à banda marcial.” BRANDANI, op. cit., pp. 14-15.

Imagem 8: Flagrante do ensaio das colegiais no Pacaembu.



Fonte: Jornal **Diário Popular**, 6 de setembro de 1956, p. 3.
Acervo: Arquivo Público do Estado de São Paulo

O Colégio Washington Luís de Mogi das Cruzes, foi o destaque na transição dos anos de 1950, e durante os anos de 1960, no entanto, perdeu a sua hegemonia no início da década de 1970, para a Fanfarra do Colégio Nossa Senhora Consolata, da cidade de São Paulo, em função da sua especialização e das novas propostas do Grupo que se apresentava a frente da Fanfarra. Essa Corporação Musical desde o início da sua participação no Campeonato da Rádio Record, trazia em seus desfiles várias bandeiras, alegorias e uniformes luxuosos, chegando a desfilarem com mais de 300 alunos no Grupo, que, vinham à frente da Corporação, estes liderados pelo saudoso instrutor Júlio César. “O Júlio César causou muitas influências na área de LF e Uniformidade, introduzindo muito visual e luxo em seus colégios, principalmente o Consolata [...]”¹⁵⁷ compreende-se que tal proposta, foi o alvorecer do vir a ser, os alicerces das LFFB.

Muito embora, percebe-se que desde a realização do II Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas da Rádio Record, confirma-se uma predisposição para a

¹⁵⁷ CORRÊA, 1994A, op. cit., p. 22.

exuberância do visual, principalmente na prática de condução de bandeiras pelas LF, e nos uniformes pomposos. Bem como, é possível perceber que outras LF se destacavam, caíam no gosto da imprensa, como foi o caso do Externato Nossa Senhora do Carmo que no dia 17 de outubro de 1971, “[...] desfilou com quase 600 elementos.”¹⁵⁸ Não obstante, a edição do *Diário Popular* do dia 25 de outubro de 1971, que trazia a matéria sobre a finalíssima do XV Campeonato de Fanfarras da Rádio Record, chamava a atenção dos leitores para o seguinte aspecto:

O desfile não se restringiu apenas a instrumentistas. Alguns estabelecimentos apresentaram alegorias, um dos pontos altos da promoção pelo que continha de beleza e colorido. A Fanfarra Municipal de Mairiporã apresentou como tema: “Os imigrantes que contribuíram para o Brasil”, casais vestidos com traje típico japoneses, portugueses, italianos e outros. Uma das escolas bastante aplaudida, a hexacampeã paulista, o Colégio Bernardino de Campos, da Casa Verde, concorrente no setor de Fanfarras - Parcial Mista com um pisto apresentou a alegoria de “O Guarani”, de Carlos Gomes. O Colégio Comercial Nações Unidas, de São Vicente também chamou a atenção do público pela sua alegoria, apresentando trajes típicos e bandeiras dos participantes da ONU, tendo o Brasil sido representado pela tradicional baiana.¹⁵⁹

Nesse momento se faz necessário mencionar que, o caráter de representação alegórica de eventos e de fatos cívicos, atribuídas às funções da LF nesse contexto, bem como de homenagem a países, instituições e motivos artísticos nacionais, passaria a ter novos sentidos com a LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, na segunda metade dos anos de 1980, acompanhando a redemocratização do país. Na aurora desse novo momento, percebeu-se um estímulo às performances mais artísticas e menos cívica/militares nos trabalhos das LF. A Corporação de Itaquaquecetuba implantou um novo padrão de trabalho, realizando interpretações cênicas das temáticas musicais executadas pela Banda, como vai ser disposto no segundo capítulo dessa tese, tendo o corpo como principal produtor de códigos e significados visando a espetacularização cênica dessa prática, numa espécie de teatro a céu aberto, pressupondo maior aceitação do público frente a essa proposta de trabalho que dialogava com a agenda social os princípios de liberdade em manifestações desse gênero.

¹⁵⁸ Campeonato de Fanfarras: realizado ontem a final. **Diário Popular**, 18 de outubro de 1971, p. 5.

¹⁵⁹ Ontem, finalíssima do XV Campeonato de Fanfarras. **Diário Popular**, 25 de outubro de 1971, p. 8.

As novidades apresentadas pelas instituições acima mencionadas neste texto, como o Colégio “Washington Luís Pereira de Souza”, de Mogi das Cruzes, o Colégio Comercial “Nações Unidas”, de São Vicente, o Externato “Nossa Senhora do Carmo”, da Vila Alpina, o Colégio Nossa Senhora Consolata, do Imirim e pelas inúmeras LF anônimas, que só vieram à tona pela lente dos fotógrafos dos periódicos, reafirmando o papel importante para a visibilidade e a permanência da LF junto às Corporações Musicais.

Nesse emaranhado de informações, conclui-se que as mesmas foram adaptadas e aperfeiçoadas cada uma a seu tempo, e finalmente adquire contornos mais artísticos e menos “carnavalescos” pela performance inovadora da Banda Musical de Cubatão, a partir das intervenções da coreógrafa professora Silvia Maria dos Santos Silva, que no final da década de 1970, até meados dos anos 1990, veio a reorganizar os trabalhos das LF. Essa coreógrafa tornou-se a principal referência por intermédio do seu pioneirismo, servindo de ícone para diversos instrutores “coreógrafos” de todo o país, conforme assinalou o Coronel.

Eu, não consigo me fixar no tempo, mas, sem dúvida alguma o trabalho que mais se destacou e implantou o “modelo” de linhas de frente, foi o da “Professora Silvia Santos”, da Banda Musical de Cubatão, que com um estilo totalmente diferenciado, pois até então só existiam “quincôncios” (movimentos de ordem unida¹⁶⁰ sem comando.) E começou a marcar época a linha de frente de Cubatão, que com a bela estampa da moçada feminina, muito disciplinada, com seriedade, marcialidade, riqueza nas evoluções, sincronismo, etc, implantou uma “escola” de linhas de frente.¹⁶¹

Com uma nova estética coreográfica, inédita e criativa para a época, a professora Silvia implantou uma técnica que insinuava a transformação, mas harmonizando com a rígida característica militar (imagem 9) que as entidades ostentavam, a exemplo, da leveza feminina no garbo, nas evoluções, no visual apurado, no ritmo sincronizado, na postura elegante, etc., ao Grupo de pessoas que

¹⁶⁰ “A Ordem Unida se caracteriza por uma disposição individual e consciente altamente motivada, para a obtenção de determinados padrões coletivos de uniformidade, sincronização e garbo militar. Deve ser considerada, por todos os participantes – instrutores e instruendos, comandantes e executantes – como um significativo esforço para demonstrar a própria disciplina militar, isto é, a situação de ordem e obediência que se estabelece voluntariamente entre militares, em vista da necessidade de eficiência na guerra.” Ministério da Defesa, Exército Brasileiro, Estado –Maior do Exército. In: **Manual de Campanha C 22-5 Ordem Unida**. 3. ed. 2000, pp. 1-2.

¹⁶¹ CORRÊA, Elizeu de Miranda. Coronel José Guersi, A “Memória Viva” das Bandas e Fanfarras do Brasil. **Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil**. Outubro/94, Ano 1, Nº 04, p. 31.

desfilavam à frente dessas Corporações Musicais. Nesse sentido, pode-se afirmar que esse modelo, tornou-se parâmetro a ser seguido pelas Corporações. Além disso, colocou novas questões na agenda pública de debate, em especial as concepções técnicas, metodológicas e profissionais dessa prática cultural, reafirmando as disputas internas, os silêncios e a produção de conhecimento nesse ambiente.

Imagem 9: Detalhes da apresentação LF da Banda Musical de Cubatão, no XIII Concurso de Fanfarras e Bandas da cidade de Santos, SP. 02/07/1983



Fonte: Acervo Ricardo Domingos Rubo.

Ao identificar subsídios de práticas militares compartilhadas na LF de Cubatão, recorreu-se ao conceito de *habitus*¹⁶² de Pierre Bourdieu. Para o autor a

¹⁶² É pelo *habitus* que o indivíduo e a sociedade dialogam, por meio de um princípio gerador de práticas classificáveis, simultaneamente a um sistema de classificação, e nessa relação bilateral, é que se constitui o mundo social representado. Assim, o *habitus* tem como princípio gerador a “[...] capacidade de produzir práticas e obras classificáveis, além da capacidade de diferenciar e de apreciar essas práticas e esses produtos (gosto), é que se constitui o [...] espaço dos estilos de vida.” Em outras palavras, o *habitus* é a exterioridade social interiorizada pelo indivíduo em sua história de vida, assim sendo, ele se compõem durante a socialização do indivíduo, quer seja na seara familiar, religiosa, escolar, etc. Isto é, todos os meios que contribuirão para a formação de um sujeito em determinado contexto social. Todavia o *habitus* se modifica conforme se alteram as relações sociais, ainda que sua tendência seja se conservar. BOURDIEU, Pierre. O *habitus* e o espaço dos estilos de vida. In: BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2008, p. 162.

reprodução de características próprias do cenário militar, como o uso dos uniformes, o laconismo e o comportamento austero salientado na apresentação das meninas, bem como pelos acessórios bélicos devidamente incorporados na coreografia como: as espadas e as lanças, tais fenômenos foram exteriorizadas mediante a articulação de dois componentes que compõem o *habitus*: o *ethos* e a *héxis*. Ao estabelecer um diálogo com o pensamento desse autor, por *ethos* compreende-se que as componentes dessa LF relacionam-se aos valores introjetados no seu repertório e traduzidos simultaneamente nas apresentações, e pela *héxis* elas expressavam uma linguagem corporal visualmente espartana, distinguindo-as das demais LF. Ao incorporar esses conceitos nesse texto, percebeu-se um avanço na compreensão das tensas relações fabricadas nas LF por meio do *habitus*, na mesma proporção que foi o embrião para novos trabalhos na avenida, agora conscientes.

Desta maneira, o espetáculo da LF era definido pela estampa e sensualidade das moças contrastando ao caráter marcial e à disciplina do contexto. Ainda segundo Guersi, para Silvia Santos era necessário manter a postura correta, o sincronismo apurado, a uniformidade e harmonia dos movimentos, e principalmente dar visibilidade para riqueza das evoluções em perfeita sintonia com o conjunto musical. Isto é, a profissional, implantava naquele momento o sentido de técnica ao trabalho nas LF.

Nesse cenário, se enquadram os ensinamentos de Rudolf Laban ao discorrer que: “O homem tem a capacidade de compreender a natureza das qualidades e de reconhecer os ritmos e as estruturas de suas seqüências.”¹⁶³ E, nesse sentido: “Os movimentos grupais podem ser vivos, rápidos e carregados da ameaça de agressividade, ou suaves e sinuosos como o movimento da água num lago sereno. [...]”.¹⁶⁴ No entanto, é possível admitir que muitas das inspirações dos movimentos coreográficos executados pela LF de Cubatão, nos idos dos anos 1980, tenham sido localizadas nas Paradas Norte Americanas já pontuadas, como as fontes revelaram, mais precisamente na “*Columbus Day Parade, Santa Clara, Calif.*”¹⁶⁵, centrada no

¹⁶³ LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. Org. Lisa Ullman. Trad. Anna Maria Barros de Vecchi e Maria /Silvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978, p. 38.

¹⁶⁴ Idem, ibidem, p. 21.

¹⁶⁵ Para um estudo mais aprofundado ver: **Columbus Day Parade, Santa Clara, Calif.** A Part of the Pioneers Film Archive. Donated by Larry Guerrero. Transferread by Rick Helin. edited by Bill Foley.

dia 17 de outubro de 1948. Sobretudo, nas *Color Guard*¹⁶⁶ das *Marching Bands* americanas, no contexto entre os anos de 1950 e 1960.

Por outro lado, o coronel José Guersi, informou que na década de 1990, novos trabalhos ganharam visibilidade, mas que em seu julgamento, a grande inovação que eles trouxeram para esse ambiente foi o desapego das expressões fechadas, comumente estampadas na face dos componentes das LF, que se libertavam na medida que sorriam durante o desfile, em suas palavras expressavam o “lado da graciosidade”, em relação à LF da Banda Musical de Cubatão, onde as meninas desfilavam “sérias”, sobre as LF que transgrediram as normas vigentes e atribuíram um novo sentido às propostas, o depoente não quis citar nenhum trabalho para não cometer injustiças.¹⁶⁷ Contudo, José Guersi se equivocou com relação à precisão cronológica das datas¹⁶⁸, na medida em que as fontes revelaram que, as LF na verdade, nessa nova fase, surgem na transição do término da Ditadura Militar. Outro fator que chama a atenção é o posicionamento político sempre adotado pelo coronel Guersi, ao não apontar nenhuma Corporação como referência.

Diante do exposto, é pertinente destacar que o sentido pontuado pelo coronel Guersi, com relação às moças da LF de Cubatão desfilarem “sérias” (imagem 10),

The California Pioneers of Santa Clara Coutry. October, 17, 1948. Filme (12.19 min.). color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5Nxdp5USmG0&feature=youtu.be>>.

¹⁶⁶ De origem militar, a *Color Guard*, - “protetores da cor” – posição de *status* na instituição militar que consistia na composição de um grupo de oficiais que tinham como função proteger a cor do regimento, ou seja, a bandeira que carregava em sua materialidade inúmeros símbolos de conquistas e honras, a exemplo da imagem 9, da LF da Banda de Cubatão, com as componentes “armadas” de lanças empunhadas, protegendo a Bandeira do Brasil e as flâmulas do Estado de São Paulo e da Cidade. Com o passar dos anos a *Color Guard* se modernizou, e evoluiu em descompasso com a Banda de Música, participando de competições distintas agora como modalidade esportiva. Esse grupo é encontrado na maioria dos colégios e das universidades americanas. No ambiente das *Marching Bands*, e em forma de entretenimento como as artes cênicas na linguagem da dança e do teatro, as *Color Guards*, usam adereços como: bandeiras coloridas, réplica de rifles e de espadas, associadas aos movimentos sincronizados, cuja função é expressar as passagens dinâmicas da música executada pela Banda Show, através de sua interpretação cênica. A característica peculiar que compõe a função do grupo é o lançamento e a recuperação dos acessórios, durante as coreografias, com precisão cirúrgica. Se apresentam geralmente em campos de futebol, e, é avaliada nas competições, porém, como no Brasil, no caso das LF, ela é julgada em separado do Corpo Musical. E por ser grupo não musical, proporciona aspectos visuais adicionais para o desempenho do conjunto. O contingente desse conjunto pode variar de acordo com a quantidade dos músicos. Afim de concluir, tiveram a sua emergência na década de 1970, com a criação da *Drum Corps Internacional*, associação sem fins lucrativos que visa a organização de competições das Bandas de Marcha, nas temporadas de verão, pelos Estados norte-americanos. BAUMANN, op. cit.

¹⁶⁷ CORRÊA, 1994B, op. cit., p. 31.

¹⁶⁸ Como vai ser observado ao longo dessa tese, os trabalhos aos quais o Coronel José Guersi se refere, teve o seu desenvolvimento logo na primeira metade da década de 1980.

remete ao fato de que, o trabalho desenvolvido pelo conjunto não adotava a expressão facial de sorriso, durante a execução do mesmo. Não obstante, decorria em parte de uma educação disciplinada e de uma postura militar oriunda do período, a qual era adotada por diversas Corporações, estas norteadas pelo *ethos* e pela *hexis* na perspectiva de Pierre Bourdieu, sinalizada anteriormente. Deste modo, pressupõe-se que o tradicionalismo adotado pela professora Silvia em sua LF, devia-se ao contexto de emergência da proposta coreográfica em questão, convergir com o período do Regime de Ditadura Militar, experimentado pela sociedade vigente.

Imagem 10: Detalhes da apresentação LF da Banda Musical de Cubatão, no XIII Concurso de Fanfarras e Bandas da cidade de Santos, SP. 02/07/1983



Fonte: Acervo Ricardo Domingos Rubo

Em contraponto, o sentido de “graciosidade” mencionado por José Guérsi, em relação aos trabalhos das LF desenvolvidos na ocasião da entrevista, ou seja, no ano de 1994, refere-se ao fato de que, grande parte dos grupos, adotavam na expressão facial o sorriso, ou seja, expressavam o caráter de alegria e de contentamento, durante a execução das coreografias. Por conseguinte, acredita-se que seria uma forma de resistência e de libertação dos ranços militares, e, da “vitória

sobre o medo”¹⁶⁹, que tanto assombravam a sociedade brasileira. Nesse sentido, Guersi revela que,

[...] o atual trabalho de vocês “Coreógrafos” é uma expressão de graciosidade, misturando com a marcialidade, às vezes passos de dança, movimentos de braços baseados na ginástica rítmica e aeróbica; além dos trabalhos cênicos. É por isso, que hoje venho lutando para que todos se apresentem com essa “cara” de felicidade para poder mostrar através da expressão facial, o que vai dentro da alma.¹⁷⁰

É interessante observar como José Guersi, na condição de coronel reformado da Polícia Militar do Estado de São Paulo, e, integrante da estrutura de organização dos principais eventos oficiais de Fanfarras e Bandas, exteriorizava o seu julgamento e a visão de mundo nesse contexto ao anunciar a sua preferência pelas novas tendências e pelas características adotadas pelos instrutores “coreógrafos” nos idos dos anos de 1990, o que de certa forma contrapõe valores herdado pela rigidez do militarismo. Não obstante, ele finaliza esse fragmento, destacando o seu empenho pela mudança com relação à expressão facial nas LF.

Sobre à presença obrigatória da Bandeira do Brasil à frente das Corporações Musicais, que participavam do Campeonato Nacional da Rádio Record, o coronel Guersi mencionou que, o Comendador Siqueira conjugava muito bem o seu papel de coordenador do evento e a sua vida social, sendo um homem extremamente religioso e nacionalista. Talvez por isso, ele fazia questão que as Bandas e Fanfarras ostentassem o uso do Pavilhão Nacional e da sua Guarda de Honra¹⁷¹,

¹⁶⁹ Independente do contexto ao qual trata Mikhail Mikhailovitch Bakhtin, consegue-se traçar um paralelo com as questões visualizadas na conjuntura em que as LF tomavam novas posturas, em relação ao controle dos gestos, próprios do momento ao qual elas vivenciavam. Assim, “Na cultura clássica, o sério, é oficial, autoritário, associa-se à violência, às interdições, às restrições. *Há sempre nessa seriedade um elemento de medo e intimidação*. Ele dominava claramente na Idade Média. Pelo contrário, o riso supõe que o medo foi dominado. O riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a violência, a autoridade empregam a linguagem do riso. O homem medieval sentia no riso, com uma acuidade particular, a *vitória sobre o medo*. [...] Ao derrotar esse medo, o riso esclarecia a consciência do homem, revelava-lhe um novo mundo.” BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais: Tradução de Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 78. Ver ainda: SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso**. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque ao primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

¹⁷⁰ CORRÊA, 1994B, op. cit., p. 31.

¹⁷¹ Ver sobre Guarda de Honra no terceiro capítulo dessa tese.

além disso, naquele tempo a maioria das Comissões Julgadoras eram compostas por militares¹⁷² da PM, da Guarda Civil e das Forças Armadas, passou a ser um item obrigatório em todos os regulamento a utilização da Bandeira da Pátria, com pena de desclassificação do conjunto, a infração dessa norma.¹⁷³

Contudo, é possível afirmar mediante o documentário que exibia as Paradas Norte Americana, da primeira metade do século XX, que as Bandas civis brasileiras, não só adotaram aquele modelo, como o assumiram na íntegra, inclusive com relação ao uso da bandeira do país à sua frente, prática das *Color Guards*, além da faixa de identificação da instituição, e do repertório musical¹⁷⁴, deixando evidente a questão nacionalista e a afirmação da identidade, resquícios da Era Vargas. E ainda, pressupõe-se que devido ao contexto os anos 1950 e 1960, a influência Norte Americanas sobre o Brasil¹⁷⁵ era muito acentuada em todos os aspectos da sociedade vigente.

Muito embora, no Brasil o culto à Bandeira Nacional, é exercida desde as primeiras décadas do século XX, pelas “ligas nacionalistas”. Nessa direção Eric Hobsbawn, destaca que o volume emotivo e simbólico dispensado ao culto da bandeira e ao hino nacional, assumem uma importância ao sabor da “universalidade indefinida”¹⁷⁶, na medida em que esses símbolos, carregam em si as relações de

¹⁷² Fato também narrado por Neyde Brandani, como pode-se observar: “O palanque da comissão julgadora, composta só por militares (do Exército, da Aeronáutica, da Guarda Civil e da Força Pública), [...]” BRANDANI, op. cit., p. 38.

¹⁷³ CORRÊA, 1994A, op. cit., p. 22.

¹⁷⁴ Nas décadas de 1970 e 1980, era prática comum entre as Corporações Musicais, especialmente as Bandas Marciais possuírem em seu repertório marchas americanas e massificarem essas peças em suas apresentações, sobretudo as do norte-americano John Philip Sousa. Um fato que sempre chamava a atenção era a grande admiração que os instrutores/regentes que participaram dos Campeonatos da Rádio Record possuíam pela marcha deste autor, *The Stars and Stripes Forever*, tida como marcha oficial dos Estados Unidos, chegando a ser executada por grande parte dos concorrentes no mesmo evento. “John Philip Sousa (1854-1932). Compositor, regente e escritor norte-americano, conhecido como o “Rei da Marcha”. Foi aprendiz na Banda dos Fuzileiros Navais dos EUA, depois tocando violinos em orquestras teatrais, antes de voltar-se para a regência. Em 1892, formou a popular Sousa’s Band (que ficou em atividade até 1931). Souza exerceu um grande impacto sobre o gosto musical norte-americano e alcançou fama mundial; o sousafone, feito com suas especificações, foi batizado em sua homenagem. Tornou-se mais conhecido como compositor de marchas, incluindo *The Washington Post* (1889) e *The Stars and Stripes Forever* (1897), que possuem linha melódica vigorosa. [...] Foi famoso também por seus arranjos para banda. SADIE, Stanley (editor). **Dicionário Grove de Música**. Tradução Eduardo Francisco Alves. Edição concisa. Rio de Janeiro: Zahar, 1994, p. 890.

¹⁷⁵ Ver: TOTA, Antônio Pedro. **Imperialismo Sedutor**: a americanização do Brasil, na época da segunda guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

¹⁷⁶ HOBBSAWN; RANGER, op. cit., p. 19.

independência, de soberania, de identidade e, portanto, de pertencimento a uma dada nação. Assim, por meio dos depoimentos e da experiência do Coronel José Guersi, constatou-se a complexidade do estudo das LF e o processo de transformações vivenciadas por ela, durante os Campeonatos de Fanfarras e Bandas da Rádio Record e de sua herança militar.

Sob o mesmo ponto de vista, no ano de 2003, foi entrevistado o Instrutor Milton Pereira Lélis, conhecido popularmente como Chocolate no universo das Fanfarras e Bandas em São Paulo, tendo como o objetivo de esquadrihar a História das LF. Além disso, o depoente foi eleito pelo fato, de ter vivenciado e atuado no processo de inovação e de transformação das LF, desde os Campeonatos da Record e possuir uma atuação marcante no movimento das Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo.

Conforme Chocolate, suas atividades se iniciaram no ano de 1950, na Fanfarra do Colégio Bernardino de Campos, da cidade de São Paulo, chegando a assumir nesta Corporação o cargo de instrutor de ordem unida. E, na época, o “maestro” da Fanfarra era o inspetor Pardilan Goyano¹⁷⁷, que também fazia parte da Guarda Civil do Estado de São Paulo, veio a convidá-lo para participar como músico da Fanfarra daquela instituição¹⁷⁸, após esse momento, ele fez parte de Corporações Musicais de vários colégios na cidade de São Paulo e na Grande São Paulo. Nos dias atuais, encontra-se aposentado pela Polícia Militar do Estado de São Paulo e, naquele momento da entrevista era maestro da Banda Marcial do Colégio “Nossa Senhora das Dores”, da capital de São Paulo.¹⁷⁹

A sensação que se tem ao analisar os testemunhos de Milton Pereira Lélis é uma persistência na tentativa de reforçar o seu envolvimento militante no cenário

¹⁷⁷ Foi inspetor da Guarda Civil, responsável pela parte musical daquela instituição, onde tomaram parte daqueles conjuntos vários instrutores de Fanfarras e Bandas. E, segundo Laura Della Mônica, no ano de 1963, “Por proposta do inspetor Pardilan Goyano, cria-se a Banda Marcial, [...]. Sua primeira apresentação foi junto ao Monumento dos heróis da Revolução Constitucionalista de 1932, no Ibirapuera. MÔNICA, op. cit., p. 103.

¹⁷⁸ Neyde Brandani, afirma que, “As escolas participantes do concurso, em sua maior parte, recebiam o apoio das corporações militares, que contribuíam para a organização de fanfarras e bandas, enviando instrutores. [...]. Desta forma, poderíamos dizer que os grupos geralmente recebiam orientação militar. Entre os instrutores que colaboravam na organização das fanfarras e bandas, poderíamos citar Pardilan Goyano, coronel José Guersi, [...]” BRANDANI, op. cit., p. 37.

¹⁷⁹ Entrevista realizada com o instrutor LÉLIS, Milton Pereira. **Fases históricas das Linhas de Frente de Fanfarras Bandas**. [20 de Janeiro de 2003]. São Paulo, SP. Entrevista.

das Fanfarras e Bandas. Principalmente quando ele declarou que participou de todas as edições do Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record, o principal da época. Chocolate a partir das suas experiências estabelece um diálogo, com os testemunhos do Coronel José Guersi acerca da gênese das LF:

Nos primeiros campeonatos da Rádio Record, na era do Comendador Siqueira¹⁸⁰, vinha à frente simplesmente seis rapazes altos, com bom porte físico e que possuíam uma maneira elegante de marchar, eles tinham a função de conduzir a bandeira nacional com a respectiva guarda de honra. Nesse período a entidade que mais se destacou foi a corporação musical dos Patrulheiros Mirins, da cidade de São Caetano do Sul, na grande São Paulo. Após esse período, influenciado pela mídia e estimulado pelo glamour dos concursos de misses e o pelo mito Marta Rocha, os colégios realizavam concurso de beleza para eleger a mais bela estudante para conduzir a bandeira nacional nos desfiles. Já outros colégios, selecionava a melhor aluna para receber a honra de conduzir o pavilhão nacional, nos desfiles da entidade.¹⁸¹

Diante do exposto, é possível evidenciar no processo de seleção de alunos para condução da Bandeira Nacional, a configuração imaginária de posições de destaque e de *status*, como aqueles ostentados pelos militares Norte Americanos no início da composição das *Color Guards*, implicando na distinção social interna. Ressalta-se que, a professora Silvia Santos mencionou que, começou a sua trajetória no ambiente das Bandas, por meio de uma seleção de alunas, realizada no Colégio Afonso Schmidt, na cidade de Cubatão, onde ela estudava, voltada para a condução do Pavilhão Nacional à frente da Banda da instituição, no início da década de 1970, quando a Corporação Musical começou a participar de concursos, em decorrência do seu porte físico como vai ser observado *corpus* desse texto.

Com relação, ao início do trabalho que posteriormente veio a ser caracterizado como LFFB, Chocolate afirmou que, em relação à utilização de bandeiras pelas LF, no início do Campeonato da Rádio Record, era muito comum, algumas Corporações Musicais conduzirem a Bandeira Nacional e na extremidade

¹⁸⁰ Acredita-se que o depoente, se referiu desta maneira, devido o Campeonato ter sido organizado por pessoas e fases distintas, ou seja: de 1957 a 1968, o Coordenador do evento foi o Senhor José Augusto Siqueira, conhecido por “comendador Siqueira”. Após sua morte de 1968, iniciou-se a fase do Senhor Durval de Souza e em 1982, com a morte do Senhor Durval de Souza, assumiu a coordenação o Senhor Paulo Machado de Carvalho Neto, conhecido como “Paulito”, o qual organizou apenas a última edição do Jubileu de Prata, isto é, 25 anos do Campeonato. Para maiores detalhes ver: BRANDANI, op. cit., pp. 34-53.

¹⁸¹ LÉLIS, op. cit.

superior do mastro fixarem fitas de cetim coloridas ou mesmo de uma só cor, e as guardas de honra segurarem a ponta dessas, fitas. Essas referências remetem à ideia de apropriação pelas LF, das práticas adotadas nas procissões religiosas da Igreja Católica, ao conduzirem em seus cortejos estandartes de “santos” e de irmandades, e fixarem feixes de fitas e os fiéis segurarem nas suas pontas, sugerindo as noções de proteção e pertencimento. Em outra passagem ele disse que alguém (re)significou essa prática das fitas, e durante a execução musical realizavam a “dança da fita”, remetendo ao folclore alemão, e mais uma vez, mostrando a face de um país plural.¹⁸²

Para Milton Pereira Lélis, no ano de 1965, aproximadamente, é que surge nos Campeonatos da Rádio Record a Fanfarra do Colégio Washington Luís, da cidade de Mogi das Cruzes, do interior do Estado de São Paulo, com sua pomposa LF, a qual privilegiava a presença feminina nas Corporações Musicais, e em quantidade considerável. Disse ainda que aquela LF se dividia em subgrupos e que portavam vários acessórios como: arcos enfeitados, bastões, ráfias, bandeirolas, etc. “Elas faziam o maior sucesso e esse pessoal conduziu seu trabalho, aproximadamente, até o ano de 1971.”¹⁸³

Com relação a data mencionada pelo depoente, sobre a participação da Fanfarra do Colégio Washington Luís, nos Campeonatos da Rádio Record, há certa imprecisão, pois os periódicos indicam o ano de 1960, o seu ingresso nesse cenário. Na mesma ocasião, Milton Pereira Lélis destaca as transformações e o nascimento das LF, tendo como alicerce o trabalho da professora Silvia de Cubatão, assim, Chocolate narrou que nos idos da década de 1970, surge ainda a “era do Júlio César”, com o Colégio Nossa Senhora Consolata, da capital de São Paulo, o qual chegou a desfilar com bandeiras de todos os países do mundo, disse ainda que, César tinha o hábito de emendar dois mastros¹⁸⁴, para destacar as bandeiras ao

¹⁸² LÉLIS, op. cit.

¹⁸³ Idem, ibidem.

¹⁸⁴ O Vade-Mécum de Cerimonial Militar do Exército Brasileiro, baseado na Lei 5.700/71, que dispõe sobre os símbolos nacionais, discorre que: a Bandeira Nacional, conduzida por um homem a pé, a cavalo ou em viatura tem as seguintes dimensões: 0,90 cm de largura, por 1,28 m. de comprimento, o mastro, deve medir 2,12 m., além da ponteira de metal, fixada sobre o topo do mastro medindo 32 cm. BRASIL, Ministério da Defesa. Exército Brasileiro. Secretaria Geral do Exército. **Vade-Mécum de Cerimonial Militar do Exército. Vade-Mécum 04 – Guarda-Bandeira. Disponível em:**

alto, então, o público se encantava com o visual e “[...] todos viravam a cabeça para o lado para ver o desfile, era muito bonito.”¹⁸⁵

Essas considerações pontuais dão indícios da preocupação que se tinha em buscar aspectos alternativos na LF, visando causar impacto visual, para seduzir o público e os jurados, e ao mesmo tempo, por mais que ostentassem as referências militares, encontravam brechas para manipular tais práticas, como, por exemplo, a extensão dos mastros das bandeiras. Também, podiam estar fazendo referência as transformações ocorridas na cidade, em especial ao processo de verticalização, sendo acompanhado pelas LF esse procedimento de modernização.

Ainda na década de 1970, quando o Campeonato da Record era de abrangência nacional, Chocolate discorreu que, as entidades de outros Estados, traziam à frente das Corporações Musicais alguns motivos folclóricos, visando enriquecer a primazia visual de sua LF, através de coreografias, como, por exemplo, algumas Bandas do Estado do Rio Grande do Sul, que desfilavam com as meninas caracterizadas de gaúchas e dançavam com castanholas, acompanhando o ritmo da música da Banda.¹⁸⁶ Por esse contexto, se faz necessário analisar o quanto que nos Campeonatos da Record, a questão regional, étnica e cultural, sempre no plural, eram manifestações que apresentavam um país multifacetado, revestido de desigualdades e de sobreposições políticas¹⁸⁷ de uma região sobre a outra, como

<<http://www.sgex.eb.mil.br/index.php/vadem-mercum/86-cerimonial/vade-mecum/113-guarda-bandeira>>. Acesso em: 16 jul. 2015.

¹⁸⁵ LÉLIS, op. cit.

¹⁸⁶ Idem, *ibidem*.

¹⁸⁷ A relação de forças, poder e negociação que permeavam essa prática cultural era tão intensa que, numa das edições ocorreu um fato envolvendo a Varig, empresa de aviação, possivelmente uma das patrocinadoras do evento, a Banda São João de Porto Alegre (RS), a Record, a Comissão Organizadora e os demais concorrentes, alterando o resultado do Campeonato, ao favorecer a Banda em questão, que infringiu as normas do concurso, conforme relata o Coronel Guersi numa entrevista à Revista Instrumentista, e que ainda hoje é passível de comentários e reminiscências nesse ambiente. “**Guersi** – O colégio São João de Porto Alegre havia desfilado sem o Pavilhão Nacional. O regulamento era claro. A entidade que desfilasse sem o mesmo, seria sumariamente desclassificada. A decisão já havia sido tomada. Eu, o Antônio Vaz e o Durval, esse se bem que um pouco mais ponderado, talvez já antevendo um problema político. Inclusive, no dia do desfile, no domingo à tarde, nós já havíamos comunicado esse fato à Banda do S. João. No dia seguinte pela manhã, fomos chamados para uma reunião urgente na Record. Os resultados seriam apurados à tarde. Nessa reunião; responsáveis da Banda, do Col. S. João, da Varig, da Sec. de Esportes, da Rádio Record e nós. Foi uma reunião infernal. Normalmente a Comissão Organizadora do Concurso, era composta de três pessoas: Durval, Antônio e eu. Nesse dia, a comissão havia sido quadruplicada. Todos teriam direito à voto na decisão que desclassificaria ou não à Banda infratora. A posição assumida no domingo, de desclassificar a Banda, por parte do Antônio Vaz e de minha parte foram mantidas. O

pode ser confirmado com a inexistência de referências de Corporações das Regiões Norte¹⁸⁸ e Nordeste do Brasil até meados dessa década no evento da Record, conforme as fontes consultadas. A ausência possivelmente se dava pelo fato dos custos altos dos transportes e de acessibilidade devido à longa distância dos Estados que compõem essas Regiões e o Estado de São Paulo, palco de realização desses eventos.

Outro fato peculiar que acontecia nos Campeonatos da Rádio Record, destacado por Milton Pereira Lélis, era a logística desenvolvida pela Fanfarra da cidade de Muqui, Espírito Santo, que se disponibilizava a enviar um grupo de pessoas, para organizar e decorar o seu carro alegórico “[...], pois naquela época no Concurso Record, tinha o troféu para o melhor Carro Alegórico e para as Alegorias Vivas, que eram as alas, porta bandeiras e evoluções.”¹⁸⁹

É interessante ressaltar nesse instante, que as atividades que antecedem o desfile, ou seja, a reunião do grupo de apoio incumbido para decorar e produzir acessórios coreográficos cênicos, foi comum na LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, devido a característica de trabalho implantada pela LF da Corporação, que para a época, revolucionou essa prática cultural na segunda metade da década de 1980, até o eclipsar dos anos de 1990, conforme disposto em passagem anterior. O esmero com todos os apetrechos e os figurinos que compunham as coreografias encenadas, exigia o esforço de horas de dedicação, mobilizando de forma voluntária a equipe formada no seio da entidade para esse fim.

Durval preferiu permanecer neutro, fato plenamente aceitável pois ele era funcionário da Rádio. Tudo bem e prevaleceu a palavra da Record. A Banda não foi desclassificada. Mas eles não quiseram levar a notícia aos demais participantes. A tarefa coube a mim. **Instrumentista** – *Deve ter sido uma receptividade incrível?* **Guersi** – Você nem imagina. Mas ainda bem que eles me respeitaram. Além do mais o que houve foi uma pressão incrível em cima da Record. Ela ao invés de seguir o regulamento e desclassificar a escola, preferiu agir dentro dos seus interesses. [...]. **Instrumentista** – *E a escola. Qual a sua colocação no concurso?* **Guersi** – A escola ganhou o concurso daquele ano. Eu não me lembro quem ficou em segundo lugar.” Entrevista: Cel. José Guersi. **Revista Instrumentista**. Edição de Lançamento. São Paulo: AEL & MCB Associados, Editora e Produções Culturais Ltda., 1983, pp. 5 e 6.

¹⁸⁸ Cabe destacar que no Estado do Pará, por exemplo, existem Bandas de Música que estão em atividade a mais de um século, é o caso da Banda Sinfônica Lauro Sodré, da capital, que completou em 2015, 143 anos de fundação. Ver: Concerto em Belém marca 143 anos da Banda Sinfônica Lauro Sodré. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2015/04/concerto-em-belem-marca-143-anos-da-banda-sinfonica-lauro-sodre.html>>. Acesso em: 27 mai. 2015.

¹⁸⁹ LÉLIS, op. cit.

Com relação à premiação para carros alegóricos, alegorias e balizas, assim como o Regulamento do 25º Campeonato da Record, já mencionado no *corpus* deste texto em passagem anterior, consta no Regulamento do XX Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record de São Paulo, 1977, no item VII, no Artigo 14, que as Corporações poderiam apresentar, mas que a avaliação desses aspectos, seriam consideradas separadas, dos itens que balizavam o Corpo Musical, por contarem com premiação distinta.¹⁹⁰ E, no item XIV, no artigo 30, § 2, faz parte do texto a menção da premiação especial para os elementos supracitados, além de premiação para a melhor torcida.¹⁹¹ Naquele ano, havia menção de uma comissão organizadora formada pelos seguintes membros: Covas Júnior, Durval de Souza, Edson Guerra, Ten. Cel. P.M. José Guersi e como Assessor Técnico: Antônio Vaz.

E, ao final da década de 1970, sugerindo Chocolate o ano de 1978, aproximadamente, surge a principal precursora desse movimento de LF no Brasil, segundo ele “[...] que posso inclusive nomeá-la, como a maior referência, para o modelo desse tipo de trabalho, que foi a professora Silvia, da Banda de Cubatão.”¹⁹² Pois, a mesma trabalhava no conjunto, a uniformidade, a postura, buscava a estética visual na seleção das moças e o seu trabalho se constituía por uma técnica apurada para a elaboração e execução da coreografia propriamente dita. Após o trabalho da Silvia, sob sua ótica, as Corporações passaram a valorizar as LF, e ainda, começaram a demonstrar interesse para a inclusão de moças, visando a execução de coreografias à frente do grupo musical. E concluiu, ressaltando a influência da Banda de Cubatão para as Corporações: Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba e para a Fanfarra com 1 Pisto do Colégio Técnico Paralelo da cidade de São Paulo:

Seguindo o exemplo da Banda Musical da cidade de Cubatão como referência, uma pequena quantidade de corporações, na época começaram a montar os seus trabalhos, contudo, a grande efervescência, aconteceu mesmo, após o término do regime de ditadura militar que vivia o país, surgiu então, uma nova concepção artística de se trabalhar o conjunto com características cênicas, onde aqueles grupos procuravam interpretar a peça musical. E naquela proposta de trabalho surge como pioneira a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba em 1983, com o professor Elizeu de Miranda Corrêa, seguido pela Fanfarra com 1 pisto do Colégio Técnico

¹⁹⁰ Regulamento do XX Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record de São Paulo, 1977, p. 3.

¹⁹¹ Idem, ibidem, p. 6.

¹⁹² LÉLIS, op. cit.

“Paralelo”, com o professor Gilson Kinderman, o qual conseguiu firmar essa proposta quando a corporação virou Banda Marcial, no final da década de 1990 e pela Banda Marcial do Colégio “Jardim São Paulo”, em 1986, com o professor Sérgio Roberto Herrera¹⁹³. Quero frisar Elizeu, que vocês, naquela época realizavam disputas acirradíssimas eu me lembro, pois eu era instrutor de ordem unida e disciplina da turma do “Paralelo” e trabalhava, junto com o coronel Domingos Sacco e depois com Eduardo Stella, o “Free”, e vocês conseguiram, então, dar um novo rumo e um grande enriquecimento para a história das “Linhas de Frente” de Fanfarras e Bandas do Brasil, com a era dos chamados trabalhos cênicos. E aquilo era muito bonito de se ver, além de despertar a atenção da platéia, era um show à parte.¹⁹⁴ (Grifos do autor desta tese)

Em conformidade com mencionado acima pelo depoente, admite-se que nesse ambiente permeado pelo anseio de liberdade de expressão e pela vontade transgressora das relações disciplinadoras próprias do militarismo, embutidas no inconsciente coletivo da sociedade, certamente influenciaram na estrutura das LF. Nessa perspectiva, compreende-se a LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, enquanto um laboratório de experimentações, provocando uma ruptura com os trabalhos contemporâneos, portanto, acredita-se que sua linguagem alegórica, descaracterizou ao máximo as referências militares sobre as LF, ainda que, as coreografias fossem executadas sob o deslocamento em forma de marcha.

Cabe destacar também que, na tentativa de preencher o vazio deixado pelo saudoso Campeonato da Rádio Record, alguns organizadores da edição daquele último evento¹⁹⁵, realizaram no Estado de São Paulo, um concurso denominado “Torneio dos Campeões”, em 1983, no Ginásio do Esporte Clube Corinthians Paulista, conforme mencionado na Revista Instrumentista, o evento nasceu da ideia de realizar um concurso com as melhores Corporações do Estado de São Paulo, que obtivessem a maioria dos títulos conquistados nos inúmeros concursos em que participavam desde o ano de 1980, ou seja, os últimos três anos, uma espécie de “Tira-Teima”.¹⁹⁶

¹⁹³ O saudoso professor Sérgio Herrera, por ser bailarino, inicialmente tentou implantar movimentos com características de grupo de dança, no Estado de São Paulo, mas não obteve sucesso, devido à forte resistência do estilo marcial/militar.

¹⁹⁴ LÉLIS, op. cit.

¹⁹⁵ Coronel José Guersi, capitão maestro Francisco Cabrerisso, instrutor Júlio César Pereira dos Santos (Colégio Nossa Senhora do Consolata), Antônio Engelmeyer Lopes (Especialista em instrumentos musicais) e Professora Neyde Brandani. Ver: BRANDANI, op. cit., p. 52.

¹⁹⁶ Em São Paulo, realiza-se o tão aguardo Torneio dos Campeões. **Revista Instrumentista**. Edição de Lançamento. São Paulo: AEL & MCB Associados, Editora e Produções Culturais Ltda. 1983, p. 12.

Fonte: Revista Instrumentista, 1983, op. cit., p. 15.

É preciso deixar evidente que essa iniciativa foi um divisor de águas para a recente História das LF, pelo fato de valorizar o aspecto apresentação e principalmente as “Linhas de Frente”, as “Balizas” e o aspecto “Visual” da Corporação, na medida em que atribuíam notas e somam-se as mesmas à pontuação geral que definiria a classificação das concorrentes, como pode se observar no quadro acima. Porém, supõem-se, que as notas desses três itens citados, possuísem o valor máximo de 5 pontos cada uma, diferentemente de outros itens do aspecto apresentação (estilo de marcha, garbo e uniformidade e instrumental), os quais revelam o valor máximo de até 10 pontos cada. E, outros aspectos (aprumo, alinhamento e cobertura), cada um até 20 pontos. Mas, a ação foi muito importante para as LF, ainda que o peso de notas atribuído a elas fossem menor.

É pertinente destacar que, houve um descontentamento por parte de algumas Corporações Musicais que participaram da primeira edição, em função dos resultados obtidos por elas, assim, no ano seguinte, em 1984, houve uma participação inexpressiva de Fanfarras e Bandas campeãs. E, o Torneio dos Campeões, teve a sua curta e última edição no ano de 1985.

Com relação à segunda edição do Torneio dos Campeões realizado no ano de 1984, o evento passou a valorizar ainda mais o aspecto apresentação, na medida em que, premiava o melhor conjunto no aspecto apresentação e o melhor conjunto no aspecto musical, e, quem somasse a maior pontuação do campeonato por categoria, fazia jus ao título de Campeão dos Campeões e, portanto, recebia mais um troféu.

Contudo, alguns regentes estavam contrariados com a forma de julgamento, pois, em entrevista concedida à Revista Instrumentista, a regente Maria Cristina Kaiser Lúcio e o instrutor Antônio Bernardino Lúcio, na época, Regentes na Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo, deixaram evidente o seu descontentamento quanto ao processo de avaliação, ao serem indagados sobre a estrutura de julgamento adotado no Torneio dos Campeões, ambos não concordaram com as notas atribuídas para a LF, baliza e visual, considerando desnecessário que essas notas fizessem parte da soma geral de pontos.¹⁹⁷ É certo que a posição negativa

¹⁹⁷ Com a palavra os campeões de 1984. **Revista Instrumentista**. Ano I, Nº 04, AGOSTO/SETEMBRO. São Paulo: AEL & MCB Associados, Editora e Produções Culturais Ltda., 1984, p. 19.

desses regentes frente ao regulamento do certame, se dava pelo fato da Corporação Musical por eles administrada não possuir naquele momento uma LF competitiva.

Por outro lado, Milton Pereira Lélis, e o Maestro Domingos Sacco, na época regentes da Fanfarra com 1 Pisto do Colégio Paralelo, possuíam uma posição diferenciada sobre a forma de julgamento adotada pelo Torneio dos Campeões segundo o depoente, “O Colégio Paralelo não quer ser estático, não quer perder o brilho de uma boa Fanfarra de marcha, e para tanto, todos para nós são importante; baliza, linha de frente, os músicos, a música e a marcha. [...]”.¹⁹⁸

E, ainda ao tratar dos preparativos da Corporação que antecederam o Torneio, o maestro Domingos reforça de maneira acentuada o espírito de equipe que balizava a Fanfarra do Colégio Paralelo, valorizando a LF e cada profissional envolvido, fatores necessários para a conquista do título:

Foi feito um planejamento para atingir a meta desejada. Todos entraram no esquema; o Cláudio, diretor da escola, coordenava todas as atividades, um grupo de alunos e uma comissão de pais, davam o apoio necessário à essa coordenação. A mim Domingos, cabia a supervisão e ensaio da Fanfarra na parte musical. Supervisão, porque na linha de frente, estava a Valéria, que desempenhou muito bem o seu papel, e a ordem unida ao Chocolate, que caprichou como é do seu costume, dando mostras do seu conhecimento nessa área.¹⁹⁹ (Grifos do autor desta tese)

Visando complementar a informação dada pelo depoente, no ano de 1985, na III edição do Torneio dos Campeões, a LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, estrearia a sua proposta cênica, ao interpretar a obra *César e Cleópatra* de Gerard Boedjin²⁰⁰, realizando uma revolução sem precedentes nesse universo, reconfigurando os sentidos dessa prática cultural. A repercussão popular foi tão intensa que, durante a encenação das batalhas dos exércitos e da morte dos personagens centrais da história, o público interagia com a produção, ovacionando de forma incessante o trabalho apresentado pelo grupo.

¹⁹⁸ Revista Instrumentista, Nº 04, 1984, op. cit., p. 20.

¹⁹⁹ Idem, ibidem.

²⁰⁰ Gerard Boedjin (1893-1972), holandês, músico, professor de música e compositor, além de atuar como crítico musical. Durante sua vida, compôs músicas, para corais, trio e quintetos de sopro, escreveu obras para cordas e orquestra sinfônica e etc. Foi especialista em escrever peças para Banda de Metais. Disponível em: <<https://webshop.donemus.nl/action/front/composer/Boedijn,+Gerard>>. Acesso em: 25 jul. 2015.

Nos testemunhos orais do Coronel José Guersi e de Milton Pereira Lélis, ficam evidentes os pontos de convergência, com relação ao nascimento e a expansão das LFFB no Estado de São Paulo. Para ambos, foi no contexto do Campeonato da Rádio Record, onde se desenvolveu as primeiras referências de LFFB no Brasil. Eles também entendem que foi a professora Silvia Maria dos Santos Silva, da Banda Musical de Cubatão que empregou novos sentidos e significados as LF, ao agregar elementos estéticos e coreográficos no final da década de 1970. O qual é compreendido aqui, como primeira fase das LFFB no Brasil.

De fato, tanto o coronel Guersi como o Chocolate, mencionaram que antes das “Alegorias Vivas” e dos “Carros Alegóricos” atribuídos ao significado do que viria a ser à LF, havia a presença do Pavilhão Nacional à frente da Corporação Musical durante os desfiles nos primórdios dos Campeonatos da TV e Rádio Record. Este de caráter obrigatório e sob pena de desclassificação da entidade infratora, não obstante a valorização e o culto à Bandeira Nacional eram visíveis, pela importância e seleção apurada das pessoas que o portavam, segundo os depoentes. Outro aspecto notado foi que a imprensa na época dos eventos da Rádio Record, destacavam os trabalhos das LF, num primeiro momento através de imagens visando ilustrar as notícias publicadas e, posteriormente narrando detalhes e registrando muitas vezes de forma minuciosa e apaixonada as características do desfile de muitas das instituições que brilharam e fizeram a história dos primórdios dos desfiles das LFFB daquele evento. Através dos depoimentos apresentados, foi possível ainda, recuperar a trajetória das LF, como também, ampliar e redefinir algumas noções referentes a essa prática cultural.

1.2 Olhar atento ...

A virada das concepções coreográficas das LF ocorreu em função do trabalho intelectual da professora Silvia Maria dos Santos Silva na Banda Musical de Cubatão²⁰¹ na década de 1970, sinalizada em passagem anterior. A coreógrafa

²⁰¹ A Banda Musical de Cubatão, foi fundada em 04 de abril de 1970, pelo Maestro Roberto Farias Leite, sob o nome de Banda Musical “Afonso Schimidt”. Em 1974, teve seu uniforme inspirado na Guarda Republicana Francesa, obtendo a melhor nota no Campeonato Nacional da Record. Com repertório vasto e eclético que abrange desde motivos populares à peças eruditas de difícil execução,

Silvia, lançou bases aos instrutores “coreógrafos”, a partir de um estudo minucioso e intelectual das peças a serem executadas em suas produções. E o seu surgimento encorajou uma crítica ao tradicionalismo das Fanfarras e Bandas do Brasil.

O fato é que, o papel da professora Silvia nesse universo foi a tomada de consciência da importância das LF, para a apresentação da Corporação Musical, e, o *up great* nas técnicas, visando introduzir o aspecto estético coreográfico. Parece que nos dias atuais as preocupações e o comprometimento de Silvia dispensado ao movimento, foram abandonados em prol da dita “modernização” das novas LF, que nada mais são do que caricaturas em constante processo de desenvolvimento.

Silvia com seu trabalho lúcido deixou marcas na História das LF das Bandas e Fanfarras e elas precisam ser respeitadas. Nessa perspectiva, buscou-se a partir de uma entrevista com a coreógrafa recuperar o surgimento de um movimento intelectual nas LF, em contraponto ao método indutivo dos instrutores “coreógrafos”. Portanto, a coreógrafa traz à tona o debate em torno da complexidade e do alcance das LF para os dias atuais.

De acordo com o depoimento da professora Silvia, ela iniciou a sua participação na área de Bandas e Fanfarras, no ano de 1969 ou 1970, aproximadamente, quando o maestro Roberto Farias Leite²⁰², realizava um trabalho com a Banda Musical do Colégio Estadual de 1º e 2º Graus Afonso Schmidt, na cidade de Cubatão, localizada na baixada santista, litoral do Estado de São Paulo. Escola a qual ela estudava, e naquele momento houve a necessidade de incluir jovens do sexo feminino para estar participando da Banda, uma vez que, a

essa corporação passou a ser oficial, pela Lei nº 1102, a qual dispunha sobre Criação da Banda Sinfônica de Cubatão. Em setembro de 1999, a corporação efetuou uma turnê na Europa de 12 dias, se apresentando em países como Áustria e Portugal. Inúmeras vitórias conquistaram em sua trajetória, a ponto de chegar ao patamar de Campeã absoluta e participar dos eventos apenas como “*hors concurs*”. Atualmente na condição de Banda Sinfônica, faz exhibições acompanhadas do Grupo Cênico, no primeiro momento que foi uma adaptação da Linha de Frente, para o palco, chegando hoje ao status de Companhia da Dança de Cubatão, tendo como diretora artística a professora Silvia Santos. Ver: **Revista Banda Sinfônica de Cubatão**: o orgulho musical de nossa cidade. Câmara Municipal de Cubatão, 20 de setembro de 2002.

²⁰² Bacharel em Música pela Fundação Lusíada – Faculdade de Música de Santos, São Paulo (1981). Foi Maestro e Diretor Artístico da Banda Musical Municipal de Cubatão (SP), por mais de 20 anos, conquistando todos os títulos possíveis em campeonatos e concursos do gênero com essa Corporação Musical. Foi o responsável pelo Projeto de profissionalização da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo e seu diretor artístico de 1989 a 2000. Principal Regente Convidado (2006-2007) da Banda Sinfônica da Cidade de Buenos Aires, Argentina. Diretor Artístico e Regente Titular da Banda Sinfônica da Província de Córdoba, Argentina. Atualmente é coordenador dos grupos artísticos da Prefeitura Municipal de Cubatão. Possui vasta experiência na área de artes com ênfase em música.

instituição iria participar de concursos de Fanfarras e Bandas. E, durante o processo da seleção de alunas, ela foi escolhida pelo fato das suas características físicas serem compatíveis às demandas da Corporação, sendo assim, ela assumiu o posto de porta bandeira do Brasil.²⁰³

A depoente relatou que naquela época em termos de LFFB, a entidade somente possuía a identificação da Corporação (estandartes ou faixas) e as bandeiras oficiais, quer dizer, a Bandeira Nacional (presença obrigatória, conforme os regulamentos dos concursos) e as flâmulas do estado e do município. Não havendo nenhum tipo de movimentação, sendo assim, a LF se deslocava da faixa de julgamento até o palanque acompanhando o Corpo Musical, e ficava estática, inclusive de costas para o grupo musical, o qual se posicionava em frente ao palanque, após a apresentação musical, o Maestro emitia um sinal e as componentes da LF, se deslocavam até o local da dispersão do desfile, não realizando nada de extraordinário.²⁰⁴

Diante da fala de Silvia, pode-se observar o imperativo do tradicional, na medida em que o regente ditava a desenvoltura da apresentação da Banda. O fato da LF manter-se estática, sugere os princípios da ordem e da disciplina militar evidenciados na tradicional Guarda-Bandeira²⁰⁵ das Organizações Militares. Nesse momento recorre-se mais uma vez as reflexões de Eric Hobsbawm que abordava que toda tradição é inventada, e,

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente regulada por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado.²⁰⁶

²⁰³ Entrevista realizada com a professora SILVA, Silvia Maria dos Santos. **A história da professora Silvia Santos no universo das Linhas de Frente de Fanfarras Bandas.** [3 de novembro de 2007]. Cubatão, SP. Entrevista.

²⁰⁴ SILVA, op. cit.

²⁰⁵ Para um estudo mais aprofundado ver: VM04, Vade-Mécum de Cerimonial do Exército – Guarda-Bandeira. Ministério da Defesa. Portaria Nº 249, de 28 de Maio de 2001, p. 20.

²⁰⁶ HOBBSAWM, RANGER, op. cit., p. 9.

A coreógrafa nesse interim passou a exercer influência sobre o grupo. Naturalmente tornou-se a líder, passando a dedicar-se na introdução de novas linguagens nas LF. Desta forma, ela discorre que:

[...] o que me chamou a atenção e até mesmo sem eu perceber, hoje eu entendo isso, eu já fui tomando gosto, foi simplesmente o fato de me tornar a líder do grupo, todas as jovens que ali participavam que era um número reduzido, me procuravam e me perguntava: como a agente vai se portar? Em que momento a gente vai parar? Como é que a gente segura o instrumento²⁰⁷ assim, sabe? E eram informações que sem eu perceber, já contribuía de certa forma, mesmo eu fazendo parte como uma integrante, porque até então, nós não tínhamos uma líder. Passando algum tempo, [...], devido à banda já começar a participar de [...] concursos, houve a necessidade de realmente separar alguma menina do grupo, para que ficasse à frente, e, eu, fui assim unânime tanto da parte daquelas jovens como dos músicos da corporação musical, que naquela época eram fortes, eles que davam o voto reserva né, e eles me deixaram assim, à frente do grupo, apenas para eu estar junto com as jovens, não com aquela obrigação de eu ser líder. E partindo daí que foi um gosto mesmo, porque houve a necessidade de modificar, fazer algo novo, daí que começou a nossa ousadia.²⁰⁸ (Grifos do autor desta Tese)

Nota-se a partir do discurso da depoente, dois ensinamentos básicos aos pretensos instrutores “coreógrafos”: desenvolver as habilidades de liderança e o espírito de ousadia. Ao acompanhar a narrativa da professora Silvia, é possível identificar as disputas internas na Corporação, através da ênfase com que ela mencionou, a “força máxima” exercida pelos músicos, nas decisões referentes ao funcionamento da entidade, bem como a insinuação de que a emergência da LF rondava como um espectro a hegemonia dos músicos nos seus domínios. E, nesse cenário a disputa e o embate pelo espaço se tornam evidentes, contexto em que a mulher vai conquistando a sua independência.

Mas, a proposta renovadora surgiu mesmo quando a instituição participou do Concurso da Rádio Record. Ela contou que observou naqueles concursos que as LF ficavam estáticas em frente ao palanque, dando a impressão de que a LF e a Banda eram grupos distintos, estabelecendo um diálogo apenas no momento da chegada e da saída. É interessante observar como Silvia constrói os sentidos e as interpretações

²⁰⁷ Quando a professora Silvia profere o termo instrumento, ela remete a ideias de acessórios utilizados na LF no Corpo Coreográfico, como: bandeiras, bastões, espadas, bandeirolas, escudos e etc.

²⁰⁸ SILVA, op. cit.

sobre as LF do seu contexto, ficando claro o processo de desenvolvimento da sua metodologia de trabalho, ou seja, através de exercícios de observação e da reunião das atividades exercidas pelos músicos e pela LF.

Com a sua ousadia, aliada as experiências adquiridas nos Campeonatos da Rádio Record, a depoente teve a vontade de apresentar algo diferente, desta forma, “[...] foi dado um sinal, uma marcação e todas ao mesmo tempo viraram e inverteram a posição. E naquele simples gesto houve assim..., aplausos, como se a gente tivesse feito algo extraordinário.”²⁰⁹ Silvia acredita que essa ação foi o processo embrionário, do vir a ser o Corpo Coreográfico das atuais LF.

As LF passaram a ser vistas por Silvia sob outro ângulo, quer dizer, mais flexível e fluídas, necessitando de uma remodelação urgente. Deste modo, essa coreógrafa abriria a “Caixa de Pandora” nas Bandas e Fanfarras, nos anos de 1970, revelando-as por meio das suas lembranças. Contudo,

É preciso estarmos atentos para o fato de que mais lembrança, como parte das demandas de nossa contemporaneidade, não necessariamente implica mais conhecimento do passado e muito menos uma compreensão crítica das experiências pretéritas. É preciso ter clareza que lembrança e esquecimento caminham juntos, como processos ativos e necessários à vida social, e que a escrita pode ser a forma mais rápida para o fácil esquecimento.²¹⁰

Para Pierre Nora, a memória e a história são determinadas pela oposição. Deste modo, a memória representaria a vida, ou seja, constante mudança, mas passível ao esquecimento e as lembranças. A história corresponderia à tentativa da reconstrução problemática e incompleta do que não existe mais. Assim sendo: “[...]. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado.”²¹¹ Portanto, parece claro que a memória é uma forma de legitimação de poder e de produzir representações históricas, na

²⁰⁹ SILVA, op. cit.

²¹⁰ GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. O presente do passado: as artes de Clio em tempos de memória. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca. (Orgs.) **Culturas políticas e leituras do passado**: historiografia e ensino de história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 27.

²¹¹ NORRA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. São Paulo, nº 10. Dez/93. p. 9.

medida em que o entrevistado se coloca como protagonista da narrativa, quer dizer “[...]. Ao narrar, as pessoas interpretam a realidade vivida, construindo enredos sobre essa realidade, a partir de seu próprio ponto de vista.”²¹².

As transformações das LF promovidas por Silvia tiveram como marco de inspiração, a observação dos desfiles militares e da percepção da postura, da disciplina que eles mantinham no sincronismo dos movimentos revelado pelas suas memórias. A perfeita uniformidade do conjunto encantava a coreógrafa, pois eles possuíam um só objetivo, desde o primeiro até o último em relação à disciplina na hora da apresentação, sendo algo que chamava muito sua atenção, e a estimulou a ser ousada e a querer passar um pouco daquelas experiências militares para o grupo feminino.

Através da narrativa de Silvia, é importante destacar os vestígios que a cultura militar exercia sobre o contexto social vigente, desta forma pressupõe-se que a admiração da coreógrafa, por aqueles trabalhos militares dava-se diante dessas referências experimentadas pelo momento no Brasil. E, nessa perspectiva, pode-se relacionar o sentido de “disciplina” à manutenção da ordem, finalidades do sistema de governo ditatorial, a “uniformidade” à ideia da disseminação do pensamento do governo militar, o qual se propunha a expressar certo sentimento de igualdade/democracia, e nesta ação velava à sociedade a sua imposição de soberania. Já a premissa de “todos possuírem um só objetivo”, acredita-se deste modo, que seja a forma de pensamento de muitos brasileiros, em associar sempre o sentido de nacionalismo à ditadura, certo que devido a obrigação de valorizar referenciais nacionalistas, que naquele período os representantes do poder impunham sobre o currículo escolar, no sentido de cultuar os símbolos nacionais como a Bandeira e o Hino Nacional, por exemplo, e o próprio corpo através da educação física/ginástica. No instante que a lei 5692/71, que dispunha sobre as Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, discorria no artigo 7º que, “Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programas de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus, [...]”²¹³

²¹² KHOURY, Yara Aun. Muitas memórias, outras histórias: cultura e sujeito na história. In: ALMEIDA, Paulo Roberto; FENELON, Déa Ribeiro; KHOURY, Yara Aun; MACIEL, Laura Antunes. (Orgs.). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho d'Água, 2005, p. 125.

²¹³ BRASIL, Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **LEI nº 5692 de 11 de Agosto de 1971**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5692.htm>. Acesso em: 10 abr. 2014.

Retomando as reflexões da professora Silvia, constatou-se que para ela, mesmo o conjunto da LF sendo composto por mulheres, moças, às vezes até crianças na frente da Corporação, nada impedia que elas mantivessem a mesma postura e disciplina, e é claro que sempre se policiando para a permanência da delicadeza dos gestos femininos, adaptando determinadas coisas, mas sempre com o referencial militar. Essa orientação militar aceita pela coreógrafa revela a força e a presença de elementos tradicionais e marciais em suas apresentações, bem como a disseminação dos ideais do governo militar sobre os vários extratos sociais. Com relação a postura e do corpo, e numa perspectiva da *hélix* de Pierre Bourdieu, a professora Silvia também deixa rastros que permitem verificar a relação simbólica do corpo com a identidade de nação, segundo Maria Bernadete Ramos, “[...]. O corpo, em sua plasticidade, repara-se, educa-se, fabrica-se para representar e dar legitimidade ao discurso da nação [...]”.²¹⁴

Encorajada pela ausência de referenciais, rapidamente tornou-se pioneira nesse campo. Notou-se a partir das apresentações da sua LF que a coreógrafa focava seu trabalho nos aspectos técnicos, ela argumentou que uma das coisas que despertava a sua atenção era

[...] o resultado do passo, e [...], eu também comecei a observar o andar e [...] a fazer [...], determinados exercícios, onde o andar marcava para mim de uma certa forma e diferenciava o resultado daquilo que eu estava buscando e foi através do andar, através da coluna ereta que foi esta busca e que até hoje [...] de uma forma mais aprimorada, mas antes [...] uma forma mais simples, mas o resultado já começava a fluir, [...] primeiro porque a palavra chave era disciplina, onde existia disciplina o resultado acontecia [...] e depois todo o propósito que nós tínhamos previsto para fazer, que seria o andar, marchar com uma certa elegância, é observar bem os gestos com movimento feminino, a direção, a altura de cabeça, o olhar, a movimentação com os acessórios, enfim rever todo o trabalho.²¹⁵

Como exposto acima, discorreu a depoente que metodologicamente em primeiro plano deve-se atentar para a disciplina do conjunto (imagem 11), pois, é um trabalho que exige muita concentração, paciência e persistência, para a conquista

²¹⁴ RAMOS, Maria Bernadete. Perfectíveis corpos – corpo e nação: territorialidades imponderáveis. In: Corpo & Cultura. **Projeto História**: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: Educ, 1981, p. 296.

²¹⁵ SILVA, op. cit.

do resultado de uma uniformidade dos passos, cujo objetivo é a realização de uma marcha de maneira elegante com a coluna ereta e, então, para que o propósito aconteça, deve-se observar o andar de cada componente e criar exercícios de forma individual para se conquistar a padronização do conjunto, ao estilo de marcha adotado pelo instrutor “coreógrafo”, visando a elegância e a feminilidade do conjunto. Nessa mesma perspectiva Denise Bernuzzi, ao tratar sobre as questões da beleza, nesse contexto diz que: “Essa nova silhueta que não exigia apenas a cintura fina, mas o afinamento e o endurecimento de todo o ventre, colocou na ordem do dia uma feminilidade, estreitamente relacionada à adolescência.”²¹⁶ Características essas observadas no trabalho de Silvia.

Imagem 11: Detalhes da apresentação LF da Banda Musical de Cubatão, no VII Campeonato Estadual da Secretaria de Estado dos Negócios de Turismo de São Paulo, Socorro, SP. 26/09/1993



Fonte: Acervo pessoal do autor desta tese.

Para os espectadores as “meninas” da Banda de Cubatão pareciam, que levitavam pela avenida, tamanha era a sutileza e ao mesmo tempo a soberania do grupo, e no ano de 1979, o autor na condição de testemunha ocular, constatou no

²¹⁶ SANT’ANNA, 2014, op. cit., p. 128.

Campeonato da Record daquele ano que, houve uma inversão de valores diante da reação do público, com relação a apresentação da Corporação, sendo assim, os comentários nas calçadas da avenida São João, se davam em torno da LF da Banda de Cubatão. O público queria ver o espetáculo proporcionado pela LF e pouco se falava do grupo musical, e, esse fenômeno chamou a atenção, pois foi percebido que se mudava o foco principal do evento, que tinha como objeto o concurso de execução de música por Bandas e Fanfarras e não o concurso de coreografia. E, para Silvia isso causou determinada tensão a princípio na entidade, pois dentro do espaço do conjunto houve de imediato um estranhamento.

Em meio a essas transformações, evidencia-se um conflito de gênero, momento em que o movimento feminista ampliava os seus espaços e ocorre a emancipação das mulheres²¹⁷, neste cenário ao ocupar um espaço até então reservado ao masculino, ou seja, de destaque na Corporação Musical, a LF de Cubatão, experimentou os primeiros embates e tensões nesse universo e certamente para permanecerem à frente do Corpo Musical, houve um processo de negociação diante da premissa de Silvia ao pronunciar “[...] que com o passar do tempo [...], todos nós começamos a caminhar juntos, e, um começou a enxergar o brilho do outro de uma certa forma, e aí não houve mais essa dificuldade.”²¹⁸

Essa coreógrafa ao revolucionar a concepção das LF passou a ser cobrada pelo público que queria a cada apresentação ver *show*, principalmente entre os anos de 1977 e 1985, à vista disso, não se admitia mais o erro, e, diante desse fato, ela tornou-se uma espécie de “sargentão” e nessa passagem do corpo estático para o corpo coreografado, Silvia deu às LF uma independência no ambiente das Bandas e Fanfarras. Logo, os trabalhos dessa coreógrafa acusavam a necessidade de se reinventar constantemente, implicando em novos desafios para ela e para o seu grupo. Sendo assim, ela “[...] dizia às meninas, o tempo que vocês ficaram comigo ensaiando, não pode ser desperdiçado, então quando você entrar numa avenida tem

²¹⁷ Eric Hobsbawn, pontua que, “[...], a própria amplitude da nova consciência de feminilidade e seus interesses torna inadequadas as explicações simples em termos da mudança do papel da mulher [...]. De qualquer modo, o que mudou na revolução social não foi apenas a natureza das atividades da mulher na sociedade, mas também os papéis desempenhados por elas ou as expectativas convencionais do que devem ser esses papéis, e em particular as suposições sobre os papéis *públicos* das mulheres, e sua proeminência pública.” HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp-306-307.

²¹⁸ SILVA, op. cit.

que corresponder, aos momentos e às horas que nós passamos juntas, na [...] avenida tem que sair muito melhor.”²¹⁹

Contudo, ao ser indagada sobre o seu comportamento tranquilo e sutil, Silvia disse que nunca alterou o seu tom de voz, e que sempre se manteve em seu estado de equilíbrio, assim procurou criar uma forma de como impressionar o aluno, “[...] qual é o meio mais rápido? É o contraste, você mostra para ele uma reação totalmente diferente, então ele [...], simplesmente respeita, [...] eu não altero a minha voz de forma alguma, mas, porém, o meu olhar talvez seja pior do que a alteração de voz.”²²⁰ Diante dessas colocações é pertinente destacar que: “[...] cada artista é livre para criar a seu modo, um pronunciamento artístico com perfil de sensibilidade própria, capaz de imprimir sua marca sensível e qualitativa no contexto em que vive.”²²¹

Ela revelou ainda que instruíra as meninas, para que quando entrassem na avenida, “[...] elas teriam que ser um personagem, mas um personagem que alterasse um pouco a vida normal delas, que elas colocassem assim, um tempero em tudo, desde a introdução, gesto e que elas trabalhassem muito com a sensibilidade.”²²² Nesse sentido, quando as pessoas ouvissem a música, e olhassem para elas teriam que enxergar no movimento da coreografia a materialização do som, do ritmo, da melodia e etc. Contudo, para que aquela sintonia perfeita entre som e movimento viesse a acontecer, “[...] a disciplina era a palavra chave e elas tinham que esquecer que [...] estavam vendo o público, era como se elas estivessem sozinhas naquele momento e tivessem que mostrar o máximo de si, porque elas apenas iriam ouvir os aplausos.”²²³

Outro fator considerável para Silvia é a comunicação pelos sinais, quer dizer, a “linguagem” não verbal, a “representação visual” realizada através de “[...] formas visuais que são produzidas pelo ser humano e, por isso mesmo, evidentemente organizadas como linguagem. Trata-se de signos que se propõem a representar

²¹⁹ SILVA, op. cit.

²²⁰ Idem, ibidem.

²²¹ SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007, p. 83.

²²² SILVA, op. cit.

²²³ Idem, ibidem.

algo do mundo visível [...].”²²⁴ Assim, ela considera que a partir do momento em que estabelecia uma sintonia com as alunas, elas conseguiam decifrar o que a coreógrafa estava pensando traduzidos pelas formas do gesto. Diante desse fato, a comunicação ocorria sem ruídos, e, então, segundo ela, deixavam de se estranharem visando a busca de um único objetivo que era um resultado final favorável.

Recuperando as tensões experimentadas no seio da Corporação, a depoente ao estar segura de si, narrou que, haviam sim, sendo um empecilho, na sua ótica. E, esse obstáculo se agravava na medida em que a Banda começou a participar de vários concursos, e ela trocava o repertório constantemente, e nessa ação, havia a dificuldade de se elaborar outras coreografias em curto prazo, e muitas vezes a LF não tinha naquele contingente, ou em algumas pessoas do grupo, integrantes habilitadas para dar conta daquele trabalho.

Diante dessa perspectiva, fica evidenciado um embate entre as questões genericamente conceituadas de cultura popular (subalterna/não letrada) e da cultura erudita (dominante/letrada), pois os músicos por possuírem conhecimentos técnicos, isto é, sabiam ler as partituras, ao receberem as suas partes, facilmente executavam a peça musical, ostentando a posição de detentor do saber, logo, de poder. Já a LF, para proporcionar a coreografia, precisava de um tempo maior, pois o trabalho era feito de forma artesanal, através da repetição de gestos e dos movimentos de maneira constante, veiculado pela oralidade, ou seja, de um modo mimético um elemento passava para o outro o movimento/passo idealizado para o grupo, mediado pela exaustiva prática de ouvir de forma fragmentada trechos da peça musical, visando conhecer as nuances rítmicas da obra, para adaptar os movimentos/passos, como uma “colcha de retalhos” ao som musical, e, pacientemente construir a coreografia, através de um processo de repetição e de memorização das partes.

Nessa atmosfera, para atender as expectativas da Banda e do seu grupo, Silvia tinha que fazer “mágica”, estendendo inclusive os horários dos ensaios, e trabalhava os subgrupos em separado, procurando solucionar as suas dificuldades isoladamente, era um trabalho árduo na época. Porque, de acordo com a

²²⁴ SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora visual verbal: a aplicações na hipermídia. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005, p. 186.

coreógrafa, elas não tinham o conhecimento da praticidade das coisas e de como solucionar, portanto, foi pensando desta forma que ela procurou: “[...], buscar soluções em algo que facilitasse de início claro, a vida do meu grupo, e posteriormente a vida de qualquer pessoa que trabalhasse com pessoas para fazer esse tipo de produção artística, que é a linha de frente de fanfarras e bandas.”²²⁵

Essas provocações resultaram na elaboração de uma metodologia desenvolvida por ela que objetivava a uniformidade do grupo e consequentemente refinava os padrões marciais. Seu método consistia em estudar minuciosamente o aluno respeitando-se as suas limitações, assim, cada dificuldade para ela tornava-se um desafio que a mesma tinha que desvendar e propor uma solução ao problema. Pois, uns não possuíam afinidades com a parte rítmica, outros não conseguiam memorizar os movimentos/passos, outros tinham problema na estética como: postura incorreta, deselegância no andar e nos modos de se comportar, enfim, todas tinham uma dificuldade a ser superada.

Desta forma, Silvia estabeleceu parâmetros sem precedentes na História das LFFB, a partir do estudo individual e da interpretação dos seus componentes. Não é exagero afirmar que, foi por meio da sua insatisfação com as apresentações das LF das últimas edições do Campeonato da Rádio Record, principalmente no final da década de 1970, até a sua última edição no ano de 1982, que ocorreu a revolução das LF. Nesse ponto, evidencia-se a importância de Silvia, como a grande pioneira da nova face das LF a partir da elaboração e aplicação dos primeiros métodos na LF da Banda Musical de Cubatão.

Após o término do período do Regime da Ditadura Militar, foram surgindo vários trabalhos, com características cênicas e que eram totalmente o oposto ao estilo de Silvia. Porém, ela enxergava aquele fenômeno efervescente, como o surgimento de ideias novas e de maneira irreverente, mas que no fundo não tinha técnica e nem mesmo uma linguagem artística definida, era uma espécie de “mistura de tudo um pouco”. Mas, para a coreógrafa, aquela proposta também era uma ousadia, na mesma proporção que o trabalho dela localizado no passado, todavia, ao ousar é muito importante observar a linguagem adotada e perceber as prováveis variantes, além de se tornar crítico de si. Nessa conjectura, ter prudência no sentido de saber ouvir o outro e perceber a manifestação do público como resposta é fator

²²⁵ SILVA, op. cit.

determinante ao sucesso ou ao fracasso, é nesse processo que se efetuam as escolhas, pois num universo onde a lógica se sustenta pela tradição numa perspectiva de Hobsbawn, nem toda a ousadia é bem recebida, há sempre o processo de resistência. Assim sendo, o trabalho só passa a ter relevância quando ele estabelece conexões e diálogos com a proposta apresentada, nesse sentido deve-se ter como norte o bom senso e ser cauteloso quanto ao seu desenvolvimento, vigiando-o para não se tornar extravagante, fugindo dos valores almejados.²²⁶

Com relação ao denominado estilo cênico, Silvia respeita os valores artísticos, considerando a importância do diferencial na pluralidade das linguagens artísticas em sua infinidade, todavia como uma pedra preciosa, para exteriorizar o seu real valor precisa ser lapidada. “Porque uma arte que não é lapidada e é feita só por fazer, para mostrar, para aparecer ela deixa de ser arte, agora ela lapidada, trabalhada em sua essência é outra coisa, porque as pessoas vão olhar, conseguir perceber o sentido e se emocionarem.”²²⁷

A coreógrafa também informou que naquela época na Baixada Santista, havia trabalhos de grande mérito como a LF da Banda Musical da “Cosipa”, da própria cidade de Cubatão, além da Banda Marcial do Colégio “Ateneu Santista”, tornando-se referenciais para outras Corporações Musicais, que surgiam na mesma vertente, por isso, ao conquistarem seu espaço, mantinham as suas características marcantes, expressas no uniforme ou pelo estilo proposto, e, em determinada ocasião essas instituições se revelavam fiéis às transformações inseridas no seu universo, testemunhando a sua singularidade, transcrita no respeito ao uniforme que era uma representação da entidade, de tal modo, que existia muita integridade e deferência entre as concorrentes. Essas questões permitiam de imediato o reconhecimento da escola, pela sua personalidade, estas representadas pelo movimento do passo ou pela movimentação do braço, ou seja, o caráter tradicionalista, porém, nos dias atuais, os trabalhos são híbridos, sem apego as identidades e aos rótulos.

Por outro lado, um dos aspectos determinantes para a ascensão das LF e que teve início na Banda Musical Municipal de Cubatão, através da “lei nº. 1.120 de 20 de setembro de 1.977”²²⁸, foi a concessão de ajuda de custo mensal para alguns

²²⁶ SILVA, op. cit.

²²⁷ Idem, ibidem.

integrantes da Corporação, ou seja, uma bolsa. Esse incentivo, além de inédito para a época, muito colaborou ao crescimento e desenvolvimento de toda a instituição, evidenciando-se assim os princípios de uma profissionalização dessa prática cultural. No entanto, Silvia destacou que esse estímulo foi importantíssimo, mas grande parte do grupo não recebia o benefício pela participação, às bolsas eram limitadas ao número de trinta unidades para a LF, conforme dispostos na referida lei em anexo.

Todavia, Silvia, possivelmente deve ter sofrido críticas ácidas dos concorrentes, devido à concessão do benefício às suas alunas, pois nessa atmosfera essa ação ecoava dissonante, na medida em que essa prática era vista como amadora e de caráter social, onde imperava o “fazer por amor à arte”, nesse sentido, ao receberem cachês, bolsas, ajuda de custo para participarem da Corporação Musical, evidenciavam discursos contrários e, portanto, tal prática eram censuradas. Sendo assim, nas palavras da professora Regina Lopes Almeida²²⁹, coreógrafa da Banda Musical Estudantil Cosipa da cidade de Cubatão, concorrente direto da professora Silvia, proferida numa entrevista no site de Gilson Kinderman, sobre o contexto dos anos 1980, se posicionava claramente contrária ao processo de concessões de benefícios aos integrantes da LF.

Segundo Regina Lopes de Almeida, “Naquela época, tinha Linha de Frente que pagavam para as moças participarem do grupo. Eu [...] não sou a favor, torna a coisa meio que mercenária, um negócio. Perde a magia, sabe a BEC²³⁰ fez inúmeros músicos, que hoje vivem da música, [...]”.E, continuou “[...] começaram com a gente, sem saber o que era uma clave de sol, [...] hoje se contrata pessoas, [...] não faz músico, não tira a meninada das ruas, [...]”.Finalizou dizendo que a Banda serve a função “[...] para aprender não só música, como também a viver em

²²⁸ Ver Lei nº. 1.120 em anexo 5.

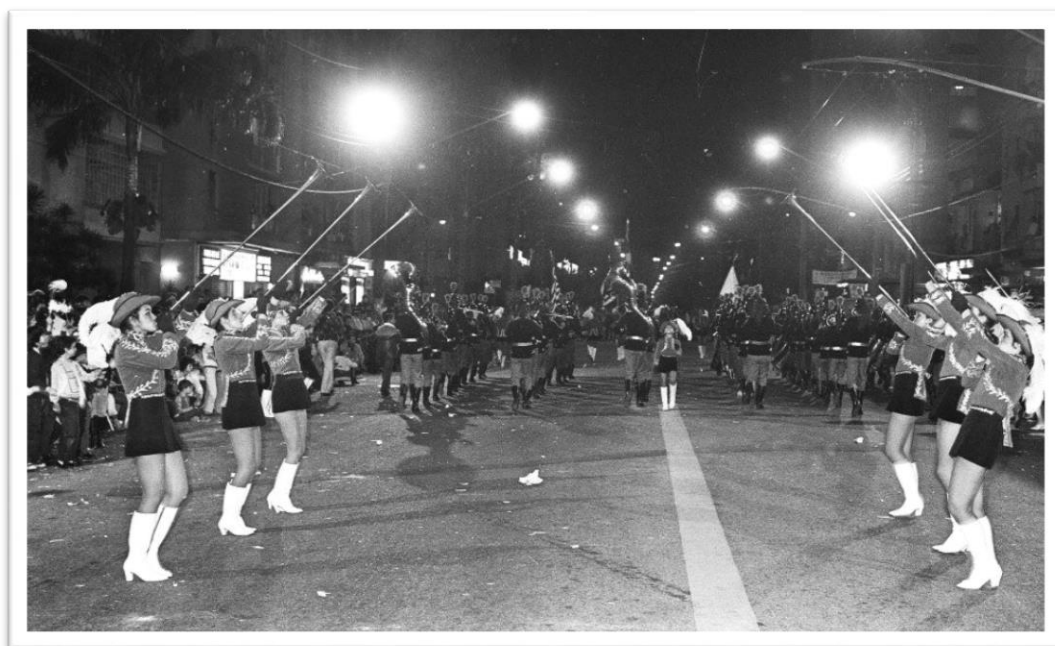
²²⁹ Regina Lopes de Almeida casada com o Regente Waldemar de Almeida Filho, juntos administraram a Banda Estudantil COSIPA, fundada em outubro de 1973, iniciou os seus trabalhos na BEC, em 1974, tocando marimba, porém como instrutora da Linha de Frente iniciou as suas funções por volta do ano de 1980, reconhecida pela característica marcial marcante, aliado ao visual imponente, a coreógrafa prosseguiu com a sua atividade até o ano de 1993, quando a COSIPA foi privatizada, daí não houve mais interesse da instituição em dar continuidade àquele trabalho. Disponível em: <<http://www.gilsonkindermann.com.br/entrevistatotal3.htm>>. Acesso em: 13 dez. 2012.

²³⁰ Banda Estudantil Cosipa.

grupo, companheirismo, lutar pelo mesmo ideal, você leva uma coisa para a avenida, que não foi você que criou, qual o valor?”²³¹

A despeito do discurso de Regina Lopes Almeida, que enquadrava o investimento no aperfeiçoamento profissional das LF, na condição de “mercenário”, não sendo forçoso afirmar diante dessa fala que, as suas críticas eram direcionadas à sua concorrente da mesma cidade. Observa-se na fotografia posta abaixo (imagem 12), os impactos dessa mentalidade, ou seja, uma coreografia a ser refinada, sem alinhamento das pernas, dos corpos e das cabeças, bem como a ausência de alinhamento dos corpos e posturas a ser trabalhada. Tudo isso, mostra as visões e as tensões nesse cenário, além da insistência pela manutenção do “voto de pobreza” e da ameaça do novo, numa prática cultural que desde a sua gênese anseia por intervenções.

Imagem 12: Detalhes da apresentação LF da Banda Musical Estudantil COSIPA, da cidade de Cubatão, SP, no XIII Concurso de Santos, SP. 02/07/1983



Fonte: Acervo Ricardo Domingos Rubo

²³¹ Entrevista com “Regina Lopes de Almeida” Coreógrafa da Banda Musical Estudantil” COSIPA”. Disponível em: <<http://www.gilsonkindermann.com.br/entrevistatotal3.htm>>. Acesso em: 13 dez. 2012.

Por fim, foi possível verificar ao longo desse capítulo os discursos e as configurações das Bandas e Fanfarras paralelamente aos Campeonatos da Rádio Record, e que resvalaram para as LF, inspirando-a. Além disso, o contexto original do seu nascimento refletiu muito as suas posturas e as pretensões militares, obviamente, diante do público nos primeiros momentos. Acompanhando as transformações da LF, ficou claro a transgressão de um quadro estático para a diversificação de manifestações, caracterizando o que se compreende como a primeira fase dessa prática cultural. No próximo capítulo, vai ser tratado a questão da intervenção nesse cenário, dos amadores e a reinvenção pelos instrutores “coreógrafos”, das novas releituras dessa expressão no contexto de redemocratização do Brasil.

2 TESSITURAS DA REDEMOCRATIZAÇÃO: NORMAS, NEGOCIAÇÃO E EMBATES PARA ALÉM DOS DOBRADOS

A reação de um espectador ou simples apaixonado pelo movimento das Bandas e Fanfarras, ao assistir as suas apresentações nas ruas da cidade, pouco ou quase nada sabe sobre os bastidores dessa manifestação. Não imagina os conflitos e as negociações existentes na busca por um lugar de destaque e a oxidação das suas produções nos bastidores. As LF, foco deste estudo são perpetuamente pensadas como um anexo das Bandas, ou quando valorizadas, uma simples extensão visual, que materializam as músicas em coreografias.

Nesse capítulo, essas questões insinuadas, serão pontuadas visando revelar outras histórias, já que, verificou-se que as LF ganharam novos contornos e dimensões, favorecida pelo contexto de redemocratização do Brasil e pela liberdade de expressão, sendo bem assumida inicialmente pelos aspirantes a “coreógrafos” e pelos próprios, posteriormente. Assim, compreende-se que essa prática insere-se num contexto plural, onde emerge uma industrialização e uma diversificação dos espetáculos, reinventando os seus sentidos e os seus significados.

Acompanhando essas mudanças, a LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, na segunda metade na década de 1980, como referido no capítulo anterior, apresentava uma proposta inovadora para o contexto ao assumir uma postura mais teatralizada em suas coreografias, expostas nos concursos e campeonatos de Bandas e Fanfarras. Esse acontecimento, em curta fração de tempo provocou uma cisão nesse universo, e, diante desse fato, os embates se acentuaram entre os sujeitos que experimentavam essa nova atmosfera, e, num primeiro momento, as tensões e os conflitos que norteavam a conquista do espaço se davam no seio da própria instituição, na mesma proporção que revelava os sujeitos excluídos e disciplinados.

A repercussão popular dessa proposta de imediato alcançou uma grande visibilidade no cenário reformulado das LF, por outro lado, gerou desconforto e polêmica dentro do círculo, uma espécie de *apartheid* que atrofiava o movimento das LF. Assim, se de um lado, havia a resistência da maioria dos regentes e dos organizadores de concursos afins, às propostas que sugerissem mudanças bruscas no fazer dessa prática cultural, compreende-se que essa leitura, resulta do fato da

maioria dos “gestores daquele espetáculo” ter como abrigo moral/intelectual uma formação militar, ou mesmo ser propriamente um militar, deslocando a repressão da ditadura às LF, por meio de regulamentos e normas radicais.

De outro lado, a Corporação Itaquaquecetubense e as suas enigmáticas apresentações nos concursos da época acrescentava à performance musical do conjunto, aspectos visuais, que transferiu a atenção do público para si, na mesma proporção que expandiu as noções de espetáculo. Diante desse fato, tal ação estimulou o ingresso de inúmeras pessoas nas LF de Fanfarras e Bandas, embora sem experiência, buscando assumir posições de *status* e distinção nas cidades, nos colégios e nas Corporações Musicais, visto que, a Banda passou a ser um símbolo dessas instituições. Todavia apresentando trabalhos dissonantes daquele modelo apresentado pela LF da Banda de Itaquaquecetuba, bem como pelas referências anteriores, o que anulou as forças das LF, pelo fato da descontextualização e da extravagância dessas produções.

Para feitura deste capítulo recorreu-se as fontes que permitissem recuperar os meandros da trajetória, das tensões e a reformulação das LF, após a redemocratização do Brasil. Assim, os documentos selecionados foram: jornais da época, imagens (fotografias e filmes), Planilhas de Notas de Concursos, Atas da Comissão de Representantes e os Regulamentos dos Campeonatos Estaduais e Nacionais da Secretaria dos Negócios do Esporte e Turismo do Estado de São Paulo (SENETSP), Atas das Reuniões e dos Congressos de Bandas e Fanfarras e os Regulamentos dos Campeonatos Nacionais da Confederação Nacional de Fanfarras e Bandas (CNBF), por compreender que os eventos promovidos por essas instituições, foram uma extensão dos Campeonatos da Rádio Record. E, também as Leis e os Decretos, localizados na Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo (ALESP). Além de entrevista elaborada pela CNBF, com 72 instrutores “coreógrafos”, dos Estados de Goiás, Mato Grosso do Sul, Rio de Janeiro e São Paulo.

2.1 Novas direções ...

Tudo indica que no contexto da redemocratização do Brasil, no ano de 1985, emerge o que convencionou denominar de segunda fase das LF, marcada pelos

trabalhos cênicos que expressavam a liberdade. Nesse sentido, havia a necessidade de enveredar-se por outros domínios da linguagem, da estética e da moda. A preocupação foi estabelecer um diálogo entre as produções artísticas e o espectador, na constante tentativa de materializar parte da história da música, através da representação teatral mediado pela linguagem gestual, isto é, pela técnica da mímica²³², amparado pela composição de pequenos cenários²³³ e acessórios cênicos²³⁴, para o auxílio da comunicação com o público, ou seja, a emissão de códigos que remetessem a ideia em que o compositor da música, obteve a inspiração de sua obra. Sobre a questão da mímica, Rudolf Laban esclarece que, a natureza da mímica é conduzir-nos e a audiência, por meio de gestos com o corpo e das expressões corporais, possibilitando-nos a afeiçoar-se com os personagens e nesse sentido sentir o seu sofrimento ao abominável, ou alegrar-se frente à imagem refletida de nossos “eus”.²³⁵

Diante do exposto, é possível afirmar que a técnica da mímica aponta a existência de um diálogo permanente, durante o desenvolvimento da ação proposta, entre os atores e o espectador, tendo o corpo como veículo da expressão material de signos e o rosto como espelho das sensações psicológicas, e a junção dessas especificidades, fomenta a narrativa do texto numa determinada ordem de começo, meio e fim, despertando emoções variadas quando da decodificação dos signos durante o processo de representação (imagem 13). É significativo aceitar a ideia de que, o artifício de desenvoltura da mímica como interpretado acima, estabelece um diálogo com a obra *A poética*, de Aristóteles que versa sobre a unidade de ação na composição épica, considerando que: no processo de imitação o “gênero narrativo”

²³² Mímica: “(Do grego, *mímikos*, que diz respeito ao mimo). Na Era Clássica, a mímica compreende ao mesmo tempo a linguagem por gestos e as atitudes do rosto.” PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 242. Mimo: “(Do grego *mimos*, imitação). A narrativa dispõe de dois meios de expressão fundamentais: a imitação direta pelo *mimo* e a descrição verbal pelo *rapsodo*. O mimo conta uma história por gestos, estando a fala completamente ausente ou só servindo para a apresentação e os encadeamentos dos números.” Idem, ibidem, p. 243.

²³³ Cenário: “Fr.: *decór*; Ingl.: *set*; Al.: *buhnenbild*; Esp.: *decorado*. Aquilo que, no palco figura o quadro ou moldura da ação através de meios pictóricos, plásticos e arquitetônicos etc.” Idem, ibidem, p. 42.

²³⁴ Acessórios: “Fr.: *accessoires*; Ingl.: *props*; Al.: *Requisiten*; Esp.: *utileria*. Objetos cênicos (excluindo-se cenários e figurinos) que os atores usam ou manipulam durante a peça.” Idem, ibidem, p. 6.

²³⁵ LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. Org. Lisa Ullman. Trad. Anna Maria Barros de Vecchi e Maria /Silvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978, pp. 176-177.

sugere de forma acentuada que as fábulas possuem em sua essência uma característica de drama, semelhante às tragédias, quer dizer, “[...] que encerrem uma só ação, inteira e completa, com princípio meio e fim, para que, assemelhando-se ao organismo vivente, causem o prazer que lhes é próprio”.²³⁶

Imagem 13: Encenação da LF da Banda de Itaquaquecetuba
3º Campeonato Nacional de Bandas Marciais de Varginha, MG. 5/10/1986
- Coreografia Estilo Cênico da obra *Nabuco Donosor* de Giuseppe Verdi -



Fonte: Acervo pessoal do autor desta tese

Diz Boris Kossoy: “Toda a fotografia, além de ser um resíduo do passado, é também um testemunho visual no qual se pode detectar – tal como ocorre nos documentos escritos – não apenas elementos constitutivos que lhe deram origem ao ponto material.”²³⁷ Diante dessas considerações, a imagem acima ao mesmo tempo que fascinava o público, denunciava características militares ainda latentes nesse tipo de prática cultural, na época, por mais que os seus protagonistas entendessem que aquela proposta tida como cênica, remetesse a ideia de liberdade de expressão, a crença na mudança se esbarrava nas premissas tradicionais, para só assim

²³⁶ ARISTÓTELES. **Arte poética**. Tradução: Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 81.

²³⁷ KOSSOY, Boris. Fundamentos Teóricos. In: **Fotografia & História**. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014, p. 170.

expandir-se. Corpos estáticos, composição do quadro com figuras geométricas fechadas, empunhaduras firmes, rostos sérios, pés unidos e rígidos, linhas de corpo ereta, ou seja, em nada os seus códigos traduzem a sensação de alvedrio que tanto buscavam, ainda que o grupo se esforçasse em demonstrar uma cena de coroação, tudo indica que no “imaginário popular” os signos só conseguiram simbolizar referências militares, e, ao contrário do que se propunham, a fotografia²³⁸ se encarregou de revelar aspectos de uma sociedade marcada pelos resquícios de um regime, que não os permitiam se ajustarem num contexto de redemocratização. Ao aceitar a hipótese de que a “arte imita a vida”, a imagem permite perceber o público aparentemente comportado nas calçadas, composto possivelmente por famílias e amigos, paisagem de uma praça de cidade do interior, com a igreja matriz ao fundo, cenas que traduziam uma sensação de bem estar e de um povo feliz, compondo o ideal de sociedade passiva e alienada.

Assim, assistiu-se o estímulo ao surgimento de uma nova linguagem como veículo de comunicação nos concursos de Bandas, a qual tinha o corpo humano como o principal produtor de símbolos, criando e recriando paisagens coreográficas num ambiente ainda marcado pela hierarquia e disciplina militar. Estes diferentes em sua vida cotidiana e em seus valores culturais, mas que ao mesmo tempo, eram capazes de representar por meio de gestos²³⁹ e de movimentos – apoiados pelos acessórios e apetrechos – os diversos signos os quais na maioria das vezes eram decodificados pelo público, arrebatando-os. No entanto, ainda existem outros aspectos determinantes que agem sobre as propriedades dos gestos, como a personalidade ou as características psicológicas do sujeito naquele momento reservado da execução dos gestos, ou ainda, a realização de gestos consistentes ou inseguros. Fatores que determinam a qualidade da ação dos gestos, materializadas no movimento.²⁴⁰

²³⁸ “[...]. No que toca à imagem fotográfica, uma série de dados poderão ser reveladores, posto que jamais mencionados pela linguagem escrita da história. Por outro lado, apesar de sua aparente credibilidade, nelas também ocorrem omissões intencionais, acréscimos e manipulações de toda a ordem.” KOSSOY, op. cit., p. 170.

²³⁹ Gesto: “(Do latim *gestus*, atitude, movimento do corpo). Movimento corporal, na maior parte dos casos e controlado pelo ator, produzido com vista a uma significação mais ou menos dependente do texto dito, ou completamente autônomo.” PAVIS, op. cit., p. 184.

²⁴⁰ SANTAELLA, Lúcia. **Matrizes da linguagem e pensamento**. 3. ed. São Paulo: Iluminuras. FAPESP, 2005, p. 230.

A despeito de, e na mesma linhagem de pensamento, Laban mensura que, a animação do corpo humano permeado pelas suas alusões “[...] mentais, emocionais e físicas é denominador comum à arte dinâmica do teatro. As idéias e sentimentos são expressos pelo fluir do movimento e se tornam visíveis nos gestos, ou audíveis na música e nas palavras. [...]”²⁴¹ No caso, as LF, agora mais versáteis ao acompanhar as transformações sociais da época, permitiu-lhe superar as suas angustias, medos e dramas através da ousadia e da independência dos movimentos.

Prosseguindo nessa direção, é preciso reconhecer que a LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, ao desenvolver uma coreografia com características cênicas, para a peça denominada *César e Cleópatra*, de Gerard Boedjin, com adaptação do Maestro Gabriel Ferreira dos Santos²⁴², para a disputa da terceira e última edição do Torneio dos Campeões, realizado no Ginásio do Esporte Clube Corinthians, no ano de 1985, deixava explícito a condição de intérprete do trabalho da professora Silvia de Cubatão. Apesar da referência, o trabalho realizava outras leituras e escolhas, que causaram grande impacto e surpresa aos espectadores, criando uma paisagem alegórica e miticamente recuperou a imagem em que, Perseu libertava Andrômeda do monstro enviado por Posêidon.²⁴³

Endossando a abertura, ou melhor, a ruptura das correntes de Andrômeda, pela LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, o Jornal Tribuna de Itaquá em 28 de Outubro de 1985, ressaltava a importância da coreografia apresentada

²⁴¹ LABAN, op. cit., p. 29.

²⁴² Músico de formação e ex 1º Sargento da aeronáutica, Maestro e Arranjador atuou como regente em diversas corporações conquistando destaque e notoriedade com a Banda Marcial da EEPSP. Homero Rubens de Sá da cidade de Guarulhos, nos anos de 1973 a 1983. Com estilo inovador para a época, introduziu nas Bandas Marciais, repertório composto por peças clássicas/eruditas, abolindo de certa forma o aspecto de banda militar e propondo características sinfônicas. Foi fundador e Maestro da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, de 1983 a 2004. Conquistou inúmeras láureas e prêmios possíveis em sua carreira. Com a Banda do Homero foi Penta Campeão Estadual, Tetra Campeão Nacional e Campeã Geral da do Campeonato da Rádio Record (1977/1978/1979/1980/1981), recebendo por essas façanhas a “Medalha Cívica da Juventude”, ofertada pela Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://www.bandadohomero.com.br/maestro.html>>. E com a Banda de Itaquaquecetuba, foi Hexa Campeão Estadual e Tetra Campeão Nacional, pelos Campeonatos da SENESTESP. (1988/1989/1990/1991/1992/1993).

²⁴³ Na mitologia grega, Andrômeda era uma princesa, filha de Celeu e Cassiopéia. Foi acorrentada a um rochedo em sacrifício a um terrível monstro marinho, denominado Kraken, enviado por Poseidon e libertada por Perseu, com quem se casou. Para um estudo mais aprofundado ver: FÉLIX, Luciene. Fúria de Titãs: o mito de Perseu e Andrômeda. **Conhecimento sem fronteiras**. Artigo de Filosofia. Disponível em: <http://www.esdc.com.br/CSF/artigo_2010_05_Furia_Titas.htm>. Acesso em: 7 dez. 2014.

num espaço de indefinições e de certezas repressivas aos transgressores dos domínios do estático. O periódico discorria que a LF havia produzido uma coreografia inspirada no filme “Cesar e Cleópatra”, para o tema musical pela Banda executada, cujos papéis principais coube aos componentes Said Araújo Dias e a Sandra Regina Paes, que interpretaram César e Cleópatra, respectivamente, “[...], as moças componentes representando o exército de César e os rapazes interpretando o exército de Cleópatra. Idealizando o Império de César, o Estandarte do maestro²⁴⁴ da Banda e idealizando o Império de Cleópatra, o Brasão do Município”.²⁴⁵

Nessa atmosfera, verificou-se o reflorescimento das LF numa perspectiva cênica. Agora, não mais interpretada como um “perigo”, proliferou-se em curto prazo, surgindo novas propostas nessa direção e agregadas as LF da Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo²⁴⁶ com o professor Sérgio Roberto Herrera²⁴⁷, na LF da Banda Marcial do Colégio Técnico Paralelo²⁴⁸ com o professor Gilson Kinderman²⁴⁹, como dito no capítulo anterior, pelo depoente Chocolate, além da Banda Marcial do Colégio João XXIII, com a professora Valéria Antunes Ribeiro Homem²⁵⁰, todas entidades da capital de São Paulo.

²⁴⁴ Erro de digitação do jornal, onde se lê maestro leia-se mastro.

²⁴⁵ Banda Marcial BI-Campeã em Ferraz. **Tribuna de Itaquá**, 28 de Outubro de 1985, nº 399, Ano XI.

²⁴⁶ Ver fotografias da LF do Colégio Jardim São Paulo em anexo 6.

²⁴⁷ Estreou a sua participação Bandas Marciais de São Paulo como Mor e Coreógrafo na Banda Marcial do Colégio Bilac, SP, posteriormente desenvolveu um trabalho expressivo na Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo, SP, com características cênicas aliadas a expressão da linguagem da dança (1986/1987), este lhe proporcionou reconhecimento e destaque Participou ainda na Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, SP, como Mor e Coreógrafo Assistente (1988/1990) e na sequência participou da Fanfarra da EM Noé Azevedo de São Paulo. Premiada várias vezes, foi uma das maiores referências como Mor e Destaque de LF do Brasil. Faleceu precocemente aos 28 anos em 08 de setembro de 1994.

²⁴⁸ Ver fotografias da LF do Colégio Paralelo em anexo 7.

²⁴⁹ Principiou os seus trabalhos no universo das Fanfarras em 1979, como percussionista na Fanfarra com 1 Pisto do Colégio Técnico Paralelo, assumiu a função de Produtor Visual e, posteriormente, atuou na função de Mor e Coreógrafo permanecendo na categoria de Fanfarra até o ano de 1989, no ano seguinte a Corporação passou para a categoria de Banda Marcial e o mesmo esteve à sua frente até o ano de 1995. Tornou-se referência nacional e obteve vários prêmios como Mor e Coreógrafo devido ao estilo marcial arrojado, aliado ao estilo cênico na categoria de Banda e pelas faustosas e apuradas produções visuais. Participou ainda de outras entidades em São Paulo até o ano de 2005. Disponível em: <<http://www.gilsonkindermann.com.br/index.htm>>. Acesso em: 15 mai. 2013.

²⁵⁰ Começou o seu projeto como Baliza no ano de 1977, na Fanfarra Simples da EEPSG Homero Fernando Milano, onde exerceu essa função até o ano de 1983. Premiadíssima, com astúcia, criatividade se projetou neste cenário como uma das maiores referências de todos os tempos. Em

Ao passo que, nesse momento, assistiu-se à substituição progressiva do termo instrutor, associado à disciplina e a ordem, pelo termo “coreógrafo” apropriado das artes cênicas, e estando intimamente relacionado nesse contexto das LF, à modernidade e às excentricidades. No Dicionário *Houaiss* de Língua Portuguesa o verbete instrutor é apreendido como sendo: “(1789) que ou aquele que instrui, que ensina, [...] treinador individual de ginástica.”²⁵¹ Já termo coreógrafo trata do: “(1836) indivíduo especialista em coreografia”²⁵². O “coreógrafo” era o responsável por rejuvenescer as LF, atrofiada pelo dogmatismo da marcialidade, contudo, é preciso considerar que essa nova roupagem, proposta pelos instrutores “coreógrafos” era frequentemente associadas à deterioração das LF, anunciando os seus últimos dias. Essa fratura terminológica ocorreu a partir da contratação da prof^a Valéria Antunes Ribeiro Homem, como coreógrafa, inclusive com registro em carteira de trabalho²⁵³, para desenvolver as suas habilidades profissionais na LF do Colégio Técnico Paralelo.

Nesse momento se faz necessário explicitar que, é bem possível que, o termo instrutor, apreendido como sendo um sujeito que incida as instruções e os ensinamentos, aos alunos, apropriado por muito tempo nesse universo das Fanfarras e Bandas para definir a função, tanto do regente, quanto do professor de ordem unida e disciplina, como também do coreógrafo, tenham a sua constituição no cenário militar, nas práticas de exercícios militares, proposto para o projeto cultural da escola pública e posteriormente nas práticas do Escotismo.

Desde o ano 1870, já havia os debates na agenda pública, sobre o conjunto de disciplinas que iriam compor o currículo escolar do ensino primário no Brasil. Assim sendo, no Estado de São Paulo, o projeto cultural estabelecido para a Escola

1984, contratada profissionalmente pela Fanfarra do Colégio Técnico Paralelo e posteriormente Banda Marcial, exerceu a função de Coreógrafa e Baliza, a primeira até 1985 e a segunda até 1990. Após essa passagem ingressou na Banda Marcial do Colégio João XXIII, SP, onde atuou como Baliza e Coreógrafa até o ano de 1996, realizou significativas produções com características cênicas marcial.

²⁵¹ HOUAIS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houais da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva, 2009, p.1092.

²⁵² Idem, ibidem, p. 55.

²⁵³ Valéria foi contratada pelo Colégio Técnico Paralelo no dia 01/03/1984, conforme sua carteira profissional mostrada a minha pessoa, durante entrevista, para exercer a função de coreógrafa daquela corporação, além de acumular a função de baliza principal da Fanfarra até 21/06/1990, quando encerrou os seus vínculos com aquela instituição. HOMEM, Valéria Antunes Ribeiro. **A trajetória de uma baliza campeã**. [25 de julho de 2015]. São Paulo, SP. Entrevista.

Primária, no início da República do Brasil, permaneceu intacto por vários anos, sugerindo a prática de civismo e de valores morais, estruturados nas ciências, visando a formação de um cidadão republicano, e, pressupõe-se, moderno para a época. Diante desse fato, o projeto cultural também sofreu transformações, inclusive no que se refere as práticas cívico-militar, essas vicissitudes procuravam manter em seus aspectos ideológicos a construção de nacionalidade e da ideologia patriótica.²⁵⁴ Quer dizer, um encantamento pelos aspectos marciais, talvez por isso, a difícil aceitação pelos trabalhos cênicos, observado ao longo dessa pesquisa.

Nesta perspectiva, Rosa Fátima Souza discorre que: “A primeira reforma republicana da instrução pública paulista, realizada em 1892, estabeleceu um programa de matérias consoante aos ideais de renovação educacional predominantes na época [...]”.²⁵⁵ Deste modo, a Lei nº 88 de 8 de setembro de 1892, que organizava a Reforma da instrução pública do Estado de São Paulo, dispunha que o ensino seria fragmentado em: primário, sub dividido em curso preliminar e complementar, secundário e superior.²⁵⁶ Então, no ensino das escolas preliminares que comportava alunos de 7 a 12 anos, possuía uma grade curricular, composta por diversas disciplinas, dentre as quais destacavam-se: “moral pratica e educação cívica”, “canto e leitura de musica”, “exercícios gymnasticos, manuais e militares”, adequados à idade e ao sexo²⁵⁷, que possivelmente foram pensadas para a formação do sujeito, permeado de valores pátrios e de uma nacionalidade apurada. Tentando legitimar e disciplinar o público por meio de crenças de cidadania amparado pela educação, que, aliás era segregadora.

Como exposto acima, fica evidente que os exercícios ginásticos e militares eram apropriados aos sujeitos do sexo masculino, prática que possivelmente serviria as Fanfarras e Bandas de São Paulo, já os exercícios manuais eram adequados ao sexo feminino, diante disso, a Escola Normal de São Paulo, por possuir em seu

²⁵⁴ SOUZA, Rosa Fátima. **A militarização da infância:** Expressões do nacionalismo na cultura brasileira. Cadernos Cedes, ano XX, nº 52, novembro/2000, pp. 106-107. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n52/a08v2052.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2013.

²⁵⁵ Idem, ibidem, p. 7.

²⁵⁶ SÃO PAULO (Estado). Lei nº 88, de 8 de setembro de 1892 -Reforma a instrução publica do Estado. **Collecção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1892.** Tomo II. S. Paulo: <<DIARIO OFFICIAL>>, 1929, p. 55.

²⁵⁷ Idem, ibidem.

corpo discente a maioria de integrantes do sexo feminino na instrução primária, enfrentava a dificuldade em encontrar profissionais habilitados para assumir as aulas de ginástica e exercícios militares, aos alunos do sexo masculino, uma vez que, essa disciplina era contemplada em seu currículo acadêmico. Diante desse fato, várias instituições de ensino, ou seja, os grupos escolares de São Paulo da recém República, contaram com o apoio de militares reformados do exército, este consolidado nesse período para exercer a função de instrutor da disciplina de ginástica e exercícios militares.²⁵⁸

Posta a conjectura, nota-se que essa prática de solicitar o apoio de militares para a instrução nas Fanfarras e Bandas, era recorrente nas instituições de ensino de São Paulo desde o início do século XX, pensado certamente que, a partir do projeto político cultural do governo, formaria novos cidadãos moldados sobre os ideais cívico-militares. Deste modo, crianças e jovens, foram doutrinadas e disciplinadas a exemplo da Escola Normal de São Paulo, segundo uma perspectiva ideológica nacionalista. Diante dessa ação, Rosa Souza explicita que, “A prática dos exercícios militares gerou a formação dos batalhões infantis. Em 1904, eles foram regulamentados pelo regimento interno dos Grupos Escolares e Escolas-Modelo (Decreto 1.212, de 27/4/1904). [...]”.²⁵⁹

A imagem posta a seguir, da Escola Normal de São Paulo (imagem 14), revela um grupo de futuros cidadãos paulistanos, exclusivamente brancos, que através da disciplinação do seu corpo pelo instrutor militar, traduzem na representação corpórea, códigos que permitem ostentar a autoestima dos alunos, aplicados a manutenção de valores como: a organização, bons modos, elegância militar, excelência corporal, símbolos que certamente elevavam a altivez dos discentes relacionados ao *status* de modernidade, à sociedade paulistana. Ao analisar esse contexto, percebe-se uma absorção dos preceitos militares, como a disciplina pela educação. Pela imagem, observa-se a tentativa de manter sobre controle as crianças, que vigiadas constantemente pelo instrutor, o qual em posição de sentido como determina o regulamento militar, apresentava com orgulho o batalhão infantil no momento da aula de exercícios militares, em posições corpóreas

²⁵⁸ SOUZA, op. cit., p. 8.

²⁵⁹ Idem, ibidem.

estáticas, refinadas certamente pelos exercícios de ginástica, da famigerada Escola Normal de São Paulo, no pátio externo do imponente “Caetano de Campos”. Prédio construído com características palacianas traduz em seus aspectos arquitetônicos símbolos à altura da almejada educação paulista, pautada nos ideais republicanos, exibindo de certo modo uma sociedade elitista e excludente. Embora tradicionais, os instrutores foram responsáveis pela formação das primeiras gerações de “coreógrafos”, contudo, crentes na mudança e encantados com as novas tecnologias, negaram seus pais, considerando-os obsoleto.

Imagem 14: Alunos da Escola Normal de São Paulo na aula de ginástica, 1908



Fonte: Album de Photographias da Escola Normal de São Paulo e Annexas de São Paulo, 1908. Acervo do Arquivo Público do Estado de São Paulo.²⁶⁰

Cabe explicitar que, notou-se durante a pesquisa que o documento a que Rosa se refere, na verdade é o Decreto 1.216, de 27 de abril de 1904, do Poder Executivo que “Aprova e manda observar o Regimento Interno dos Grupos Escolares e das Escolas Modelo”, assim no Capítulo IV do documento, que

²⁶⁰ Disponível em: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/escola_normal>. Acesso em: 17 dez. 2014.

discorria sobre os exercícios militares e da ginástica, logo no início do texto no Artigo 49, mensurava que os batalhões “escolares” poderiam ser criados como forma de estímulo, mas com a premissa de que ocupariam os cargos os alunos que se distinguíssem em comportamento, fossem aplicados e possuíssem a excelência corporal do garbo militar. E, ainda no Artigo 50, do documento o texto informava que o regime adotado para os batalhões infantis, era o militar, como forma de disciplinar os infantes, isto é, militarizar as crianças.²⁶¹

Posto o cenário em passagem anterior, é possível observar que, a criação dos batalhões infantis, tinha como doutrina o fator segregador, pois somente ocupariam essas colocações os alunos que se destacassem pelo seu comportamento, aplicação e a elegância militar. Naqueles batalhões escolares a disciplina era organizada pelos princípios militares, sob o olhar de um instrutor atento, visando em longo prazo a formação de cidadãos conscientes dos valores positivistas. A atividade poderia acontecer diariamente nas salas de aula ou ainda no pátio, três vezes por semana.

No caso, esses batalhões “escolares”, simulacro de instituições militares, ao realizarem a celebração cívica e ao desfilar pelo espaço público, sob o auspício da modernidade, muito provavelmente suprimam as Fanfarras e Bandas de São Paulo, especialmente o Corpo Musical na segunda metade do século XX, além de trajarem uniformes, portavam espingardas de madeira e baionetas, possuía uma Fanfarra, composta por tambores e cornetas. Já as LF de cada batalhão infantil, tinha como função levar um estandarte, cujo nome da organização era de um herói nacional ou personagem político distinto. Esse grupo despertava no público um deslumbramento especial, ao transmitir códigos de conduta unificada e harmônica, representando dessa forma aspectos de ordem e de disciplina como deveria ser a pátria republicana²⁶², reforçando então no seio da sociedade o valor sócio-político utilizando a escola pública como veículo dessas intensões.²⁶³

²⁶¹ SÃO PAULO (Estado). Decreto 1.216, de 27 de abril de 1904. Approva e manda observar o Regimento Interno dos Grupos Escolares e das Escolas Modelo. **Collecção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1904**. Tomo XIV. S. Paulo: Typographia do <<DIARIO OFFICIAL>>, 1905, p. 46.

²⁶² Para uma leitura aprofundada acerca do imaginário da Proclamação da República e os seus discursos ideológicos ver: CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da Republica no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

²⁶³ SOUZA, op. cit., p. 8.

Todavia, tal prática foi se definindo durante o período da Primeira Guerra Mundial, pressupõe-se que devido as questões ideológicas de caráter militar embutidas nessas atividades, desta forma, inúmeras escolas primárias, mantiveram apenas os exercícios de ginástica, eliminado por completo os exercícios militares. “Os exercícios militares e os batalhões infantis estavam fadados ao esquecimento, mas não o espírito militar inspirador da educação física, moral e cívica que viria a se firmar durante muitas décadas na escola paulista mediante a prática do escotismo.”²⁶⁴

Nessa atmosfera, é sabido que o Brasil ao se edificar à sombra do efervescente nacionalismo, cujas práticas sociais, estimulavam a criação de movimentos, de ligas e de campanhas nacionalistas e, portanto, o pertencimento identitário. Essas medidas visavam a contemplação moral e política do país, sobretudo o ufanismo e a defesa do nacional, estimulando práticas democráticas como o voto secreto, o serviço militar obrigatório aos rapazes, a erradicação do analfabetismo, este último, marcado pelos interesses políticos à ampliação das bases eleitorais. “É nesse contexto que surge e se intensifica nos meios educacionais e políticos a defesa do escotismo como fator de educação do caráter e de defesa da pátria.”²⁶⁵

Desta forma, a relação entre os princípios norteadores da educação cívica escolar e do nacionalismo “[...] que facultou o entusiasmo pelo escotismo e a sua implantação em massa na instrução pública paulista, fato de grande relevância para se compreender o surgimento de determinadas práticas escolares e suas dimensões simbólicas.”²⁶⁶ Acompanhando esse discurso, constatou-se pelo Decreto nº 3.356, de 31 de maio de 1921, que regulamentava a Lei n.1.750, de 8 de dezembro de 1920, que dispunha sobre a “refôrma a Instrução Publica”, a introdução obrigatória no currículo escolar da escola pública de São Paulo o ensino de Música e do Escotismo, sobre o último, no Título XIX, do referido Decreto, consta no artigo 466, que ficavam adotadas nas escolas públicas, o escotismo e as linhas de tiro, conforme disposto no Artigo 13, da Lei nº 1.750 de 8 de Dezembro de 1920, e ainda no artigos 467 e 468, incluía todos os alunos matriculados e acima de 10 anos, como aspirantes e escoteiros, todavia deveriam participar de forma espontânea e

²⁶⁴ SOUZA, op. cit., p. 8.

²⁶⁵ Idem, ibidem, pp. 110-111.

²⁶⁶ Idem, ibidem.

com autorização por escrito dos pais.²⁶⁷ É notável como as autoridades administrativas tentavam a todo custo legitimar no cotidiano da população, os emblemas e as hierarquias militares, a fim de disciplinar sob a perspectiva de mudança.

Após essa revelação, constatou-se no Decreto nº 3.531 de 22 de novembro de 1922, que regulamentava para “bôa” execução do ensino do Escotismo no Estado de São Paulo, que o conteúdo incluía as seguintes práticas, conforme disposto no “Artigo 6.º - O escotismo compreendo os exercicios, tanto quanto possível militares, para melhor desenvolvimento physico dos alumnos e tambem o conhecimento de maximas cívicas para o seu aproveitamento moral.”²⁶⁸, e ainda sobre o uso do termo instrutor no, Título VI, que versava sobre a matéria, o texto informava, que somente poderiam se inscrever ao exame de instrutor, o candidato que possuísse o curso de escoteiro completo, e a Diretoria Geral da Instrução Pública ficaria responsável pelo programa do exame, haveria uma comissão de 2 membros, juntamente com o Diretor da Instrução Pública, e o candidato que obtivesse a melhor nota, seria contemplado com o diploma de instrutor e o candidato que conseguisse a segunda melhor nota, receberia um outro diploma de instrutor substituto, ambos com o atestado da assinatura o Secretário e do Diretor da Instrução Pública.²⁶⁹ Como pode-se observar, parece que para ocupar o cargo de instrutor havia uma criteriosa seleção, disseminando os ideais republicanos, nacionalistas e disciplinadores. Logo os usos e os discursos, tiveram ressonância nas primeiras manifestações das LF, e convém lembrar que essas medidas, de forma espontânea criaram um ambiente de diferenciação social e de *status* para os que estavam do outro lado.

Sobre a aproximação do ensino da música e do escotismo no ambiente escolar do Estado de São Paulo na década de 1920, acredita-se que, muito provavelmente o movimento das Fanfarras e Bandas do Estado e sua apropriação

²⁶⁷ SÃO PAULO (Estado). Decreto nº 3.356, de 31 de maio de 1921. Regulamenta a Lei n.1750, de 8 de Dezembro de 1920, que refôrma a Instrucção Publica. **Collecção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1921**. Tomo XXXI. São Paulo: OFF. <<DIARIO OFFICIAL>>, 1931, p. 167.

²⁶⁸ _____. Decreto nº 3.531, de 22 de novembro de 1922. Expede o Regulamento para a bôa execução do ensino do Escotismo no Estado de São Paulo. **Collecção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1922**. Tomo XXXII. 2. ed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1935, p. 185.

²⁶⁹ SÃO PAULO, 1935, op. cit.

do termo instrutor decorre das funções e das qualificações das instituições e dos sujeitos sociais que participaram dos Campeonatos da Rádio Record, como visto no capítulo anterior, evidentemente que não desconsiderando como principais referências as origens militares. Mas, certamente a geração desses alunos da década de 1920, do ensino público protagonizaram também, como instrutores das Bandas e Fanfarras. Termo esse que se (re)significaria na figura do coreógrafo das LF, no final da década de 1980. Contudo, sob a égide do conservadorismo.

Retomando as reflexões acerca das LF, sobre o uso do termo “coreógrafo” esses sintomas foram sentidos em outras Corporações Musicais do Estado de São Paulo. Dado que, a Prefeitura Municipal de Itaquaquecetuba, através da Lei nº 1.195 de 15 de março de 1990, realizou o concurso público, para o preenchimento de vaga para coreógrafo, responsável pela parte estética/visual da Banda Marcial do município. Ainda que, os anos de 1990, apresentassem a institucionalização do termo, verificou-se que ele já se insinuava, como consta no jornal “Tribuna de Itaquá” do dia 20 de Julho de 1985, que: “[...]. Estão de parabéns o Maestro Gabriel Ferreira dos Santos e o Coreógrafo Elizeu de Miranda Corrêa, pelo bom resultado, que confirma o excelente nível atingido pela nossa Banda Marcial Municipal.”²⁷⁰

Sobre a máxima das contratações de coreógrafos e a substituição do termo instrutor, consta, no informativo Weril, de março/abril de 1986, na coluna “Música nas Escolas”, uma matéria que versava sobre a Fanfarra do Colégio Paralelo, noticiava que a Fanfarra que a Corporação Musical, tinha como maestro Milton Pereira Lélis (Chocolate), além de manter o Maestro Antônio Domingos Sacco que fazia os arranjos e as adaptações musicais ao conjunto, e “[...] o coreógrafo profissional – Gilson Kindermann – especialmente contratado para abrilhantar ainda mais as apresentações do grupo, além de atuar como mór.”²⁷¹

À medida que a revolução se processava nas LF, e apresentava contornos profissionais por meio da contratação de instrutores “coreógrafos”, irreversivelmente constatou-se nesse momento, a perda da popularidade dos eventos de Bandas e Fanfarras a partir do término do Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da

²⁷⁰ Banda Marcial Municipal é Vice-Campeã em Santos. **Tribuna de Itaquá**, sábado, 20 de Julho de 1984, nº 385.

²⁷¹ Música nas Escolas. **Informativo Weril**, março/abril de 1986, nº 45, Ano 8, p. 4.

Rádio Record e da vida efêmera do Torneio dos Campeões. Contudo, na perspectiva de manter as Corporações Musicais em atividades, ocorreu a irrupção de Concursos de Fanfarras e Bandas municipais, realizados em várias cidades do Estado de São Paulo, como os tradicionais Concursos de Santos, de Cotia, de Caieiras, de Itaquaquecetuba, de Franco da Rocha, de Arujá, de Araraquara, de Catanduva, de Guaíra e etc. Bem como nos Estados das Regiões: Sul, Sudeste e Centro Oeste, havia concursos municipais também. Entretanto, em nenhum desses eventos, a abrangência do certame era a nível nacional ou estadual, em relação à participação de Corporações Musicais e com caráter oficial, como acontecia nos Campeonatos Nacional da Rádio Record, exceto em algumas cidades como é o caso de Itaquaquecetuba, que tanto a Banda Marcial quanto o concurso, foram criados pelo Decreto Lei²⁷² nº 787 de 03 de março de 1983.²⁷³

Além da baixa popularidade dos eventos, outra fragilidade averiguada nesse ambiente, refere-se ao regulamento dos campeonatos. Neles observou-se, singelos apontamentos referente às regras de avaliação das LF. Entretanto, na prática as planilhas de julgamento, direcionavam os critérios de julgamento, procurando valorizar o trabalho realizado pelos grupos, passando a atuar como espécie de fase experimental para o julgamento das LF. Dessa forma, figura-se na planilha do VII Concurso de Caieiras/SP os itens: Garbo/Marcha, Alinhamento, Evolução e Uniformidade²⁷⁴. Por outro lado, na planilha do 3º Concurso de Ferraz de Vasconcelos/SP, eram avaliados: Marcha, Garbo, Criatividade, Evolução e Uniformidade.²⁷⁵ Já no II Concurso de Fanfarras e Bandas de Quatá/SP, consta na planilha: Marcha, Postura, Aplicação, Criatividade e Coreografia ou Evolução.²⁷⁶ No

²⁷² Com a força de lei, esses decretos são expedidos quando o Poder Executivo acumula a função do Poder Legislativo de maneira atípica, isto é, habitualmente em Regime de Ditadura, no caso do Brasil eles foram despachados de forma arbitrária pelos Presidentes da República em dois momentos entre 1937 a 1946, e, entre os anos de 1965 a 1989. Atualmente a Carta Magna não prevê essa possibilidade, todavia há Decretos Lei, como por exemplo, o que criou a Banda de Itaquaquecetuba que permanecem em vigor. Disponível em: <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao/legislacao-1/decretos-leis>>. Acesso em 12 de abr. 2015.

²⁷³ Ver Decreto Lei nº 787 em anexo 8.

²⁷⁴ Planilha de Avaliação LF do VIII Concurso de Fanfarras e Bandas de Caieiras/SP, realizado no dia 13/10/1985.

²⁷⁵ Planilha de Avaliação da LF do 3º Concurso de Fanfarras e Bandas de Ferraz de Vasconcelos/SP, realizado no dia 20/10/1985.

II Festibanda de São José dos Campos/SP, registrava a planilha: Marcha, Postura, Movimento ou Evolução, Criatividade, Coreografia ou Evolução.²⁷⁷ Na planilha do IX Concurso de Caieiras/SP, encontra-se os itens: Alinhamento e Cobertura, Uniformidade, Marcha e Evolução.²⁷⁸

Na planilha do X Concurso de Fanfarras e Bandas de Caieiras/SP, consta: MARCHA (alinhamento, cobertura, garbo e uniformidade de marcha), EVOLUÇÃO (criatividade e coreografia) e UNIFORMIDADE (calçados, saias ou calça, túnicas, luvas, barretinas, cintos, talabartes e outros).²⁷⁹ Na planilha de notas de LF do XI Concurso de Franco da Rocha/SP, encontra-se os seguintes aspectos de avaliação: Marcha, Postura/Garbo, Visual, Criatividade e Coreografia de Evolução.²⁸⁰ Encontrou-se na planilha do XII Concurso de Catanduva/SP, os seguintes itens de avaliação da LF: Garbo, Marcha, Alinhamento e Cobertura, Evolução e Uniformidade.²⁸¹ É pertinente destacar ainda, que outras cidades que realizaram esses eventos, se apropriaram dos critérios supracitados para realizarem os concursos, como: Promissão, SP, Florianópolis, SC, Osasco, SP, Santa Isabel, SP, Carapicuíba, SP e etc.

Ao apreciar as planilhas de notas, constatou-se a emergência de um quadro momentâneo, sugerindo a expansão e a aceitação dos trabalhos desenvolvidos pelas LF, na prática observou-se um caráter ambíguo e com interesses divergentes, dificultando a integração entre o cênico e a marcialidade no crepúsculo do século XXI, traduzido no aspecto Evolução e/ou Coreografia, ou seja, a questão artística oscilava entre 20 a 25% das notas possíveis, a maioria dos critérios valorizados, eram os relativos aos aspectos da ordem unida, por conseguinte, apoiava-se as

²⁷⁶ Planilha de Avaliação da LF do 2º Concurso de Bandas e Fanfarras de Quatá/SP, realizado no mês de Junho de 1986.

²⁷⁷ Planilha de Avaliação da LF do II FESTIBANDA, Festival de Bandas e Fanfarras de São José dos Campos/SP, realizado no mês de Setembro de 1986.

²⁷⁸ Planilha de Avaliação da LF Concurso de Fanfarras e Bandas de Caieiras/SP, realizado no mês de Outubro de 1986.

²⁷⁹ Planilha de Avaliação da LF do X Concurso de Fanfarras e Bandas de Caieiras/SP, realizado no mês de Outubro de 1987.

²⁸⁰ Planilha de Avaliação da LF do XIº Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras de Franco da Rocha/SP, realizado em 15/11/1987.

²⁸¹ Planilha de Avaliação da LF do XII Concurso de Bandas e Fanfarras de Catanduva/SP, realizado em 01/07/1989.

características da marcialidade, ainda que entre os anos de 1986 a 1990, foi o período em que mais se desenvolveu os chamados trabalhos cênicos (imagem 15) .

Imagem 15: Banda de Itaquaquecetuba no 15º COFABAN de Arujá, SP. 17/06/1990
– Coreografia Estilo Cênico de peça *Medley the Beatles* –



Fonte: Acervo pessoal do autor desta tese

Aspectos despojados, linhas do corpo dos componentes em forma de *zig zag*, possivelmente dançando, portando instrumentos musicais característicos do gênero musical do *Rock N'Roll*, dois integrantes utilizando óculos escuros, uniformes masculinos, composto por bordados de lantejoulas sobre o veludo, kepes enfeitados com brilhos e plumas, revelam certo distanciamento das características militares na medida em que sugerem referências carnavalizadas. Desta forma, o quadro acima, representado pela LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba exibe sujeitos mais flexíveis, e devido ao seu comportamento estavam suscetíveis a rótulos e estereótipos, e, portanto, ao carimbo da censura no contexto anterior. Ao manifestar a sua arte, fica evidente que esse grupo ampliava o seu espaço, sincronizados na coreografia da redemocratização, todavia em constante vigilância militar.

Em relação às convenções, os sentidos e os significados das LF de outrora, apreendeu-se que nessa conjuntura elas se reinventaram, e como resultado desse

processo, a função cívica deixava de ser atribuída ao grupo durante os desfiles, exceto pela condução da Bandeira Nacional, e, ela, a “passo de ganso” se espetacularizava, num aspecto performático e artístico de representação, insinuava novos rumos, ampliava o seu espaço e em meio a embates, tensões e negociações, se posicionava na nova república, como protagonistas de sua história, acolhendo sujeitos excluídos e reafirmava a sua presença. Ao adentrar em outras avenidas, parece mesmo que as LF são produtos de um contexto e de concepções específicas, dito isso, compreende-se que a expansão das LF, corresponde às representações e aos discursos glamorosos, estrategicamente apropriado pelos gestores públicos.

Nesse breve mapeamento dos percalços das LF, destaca-se que em grande parte dos concursos municipais e regionais, e até mesmo, nas primeiras edições do Campeonato Estadual da Secretaria de Estado dos Negócios de Esportes e Turismo de São Paulo (SENETSP), eram ofertados troféus para a melhor LF e para a melhor Baliza. Tal inovação revela que tanto as LF e as Balizas não gozavam de nenhum prestígio nesse cenário, além do que, não pretendiam formar profissionais que atendessem a demanda social do movimento, mas sim, fomentaram as disputas por espaços, criando perfis de profissionais articulados ao poder hegemônico²⁸².

Ao considerar as disputas nesse recinto, notou-se que para conquistar os troféus, era realizada uma acirrada competição entre todas as categorias, ou seja, Fanfarra Simples, Fanfarra com um Pisto, Banda Marcial e Banda Musical. Assim, tanto a LF quanto a Baliza, para obtê-los, enfrentava grande concorrência, pois, geralmente só havia um troféu para a melhor LF e outro para a melhor Baliza do evento. Nesse encadeamento, ampliou-se a oferta dos prêmios, para as três melhores em cada aspecto que se destacaram no evento, e com o passar dos tempos a disputa passou a ser entre cada categoria técnica, até que se chegou a sub divisão de avaliação e premiação, também para a faixa etária.

²⁸² Do grego *eghestal*, a etimologia do verbete hegemonia de origem militar significa “liderar”, “estar à frente”, “comandar”. Em Gramsci, o conceito se aplica para explicar a dominação de uma classe social sobre outra de forma consentida, não só nas questões de ordem capitalista, mas em toda a forma ideológica de ordem social vigente difundida, como no modo de agir e pensar. Desta forma, “[...] o conceito de hegemonia é apresentado por Gramsci em toda sua amplitude, isto é, como algo que opera não apenas sobre a estrutura econômica e sobre a organização política da sociedade, mas também sobre o modo de pensar, sobre as orientações ideológicas e inclusive sobre o modo de conhecer.” GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1978, p. 3.

Sobre a política de renovação dos regulamentos, pode-se considerar a necessidade de implementação de planejamentos municipais no Estado de São Paulo, assim, em 1988, a SENETSP, realizou o primeiro Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas e foi oficializado posteriormente por Lei nº 7.992, de 4 de Agosto de 1992²⁸³. Mantido pelo governo do Estado de São Paulo, através do Projeto Bandas e Fanfarras, o Campeonato Estadual da SENETSP, tinha como Coordenador o Maestro Ronaldo Faleiros²⁸⁴ e era realizado em fases distintas, desta maneira, cada Região Administrativa do Estado, conforme disposto no artigo 4º, realizaria uma fase eliminatória e a Grande São Paulo e Capital contaria com duas eliminatórias.²⁸⁵ E, quanto a fase final, registrava o artigo 5 que a cada ano seria numa Região Administrativa do Estado, em formato de rodízio, mediante indicação do Secretário da pasta.²⁸⁶ O mesmo mantinha a tradição, como no Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record, de se realizar eliminatórias específicas, para a capital de São Paulo, tamanha era a quantidade de Corporações Musicais, ainda existentes na capital paulista, sendo a última edição deste campeonato, realizada no ano de 2002.

Todavia, é pertinente destacar um fato que salta aos olhos nessa normativa, é a questão do Estado se apropriar dessa manifestação como plataforma política. Pois, como é de praxe no sistema político brasileiro, os cargos de primeiro escalão dos governos são preenchidos mediante barganhas, por conseguinte, atribuir ao Secretário o privilégio de indicar a sede de um evento que, naquele instante gozava de prestígio e de aceitação popular, certamente fortalecia as suas bases eleitorais

²⁸³ Ver Lei nº 7.992 em anexo 9.

²⁸⁴ Repórter, professor de música e regente, iniciou os seus estudos musicais e atuou como professor de música e regente em vários colégios da cidade de Franca e interior de São Paulo, nas décadas de 1970 e 1980. Foi fundador e Presidente da Associação de Intercâmbio de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, em Franca, SP, 1974. Membro Fundador e Vice-Presidente da Associação de Regentes de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, em São Paulo, 1974. Foi Coordenador do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETESP entre os anos de 1988 e 1994. Fundador e Editor do Jornal "O Compasso" - (órgão dirigido ao meio de fanfarras e bandas com circulação nacional) em São Paulo, em 1992. Fundador e idealizador da Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo (FFABESP) em 1992. Fundador e idealizador da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras (CNBF), em 1995 e presidente da instituição por cinco mandatos consecutivos (1995 a 2013), dedica-se ao movimento estudantil de bandas e fanfarras há mais de quarenta anos. Hoje está aposentado.

²⁸⁵ SÃO PAULO (Estado). Lei 7.992, de 04 de agosto de 1992. Institui os Campeonatos Estadual e Interestadual de Bandas e Fanfarras. **Coletânea de Leis e Decretos**. São Paulo Legislação. Diário Oficial. Ago/Set de 1992. V. 441, p. 1.

²⁸⁶ Idem, ibidem.

ao propor a realização das etapas finais nas Regiões, onde muito provavelmente lhe ampliariam a possibilidade de votos, fato que indiretamente estimulava o “uso da máquina”²⁸⁷, em benefício próprio. Ao falar dos usos políticos das Bandas e Fanfarras pelos prefeitos e governadores, partiu-se da premissa de que essa manifestação favorecia a ascensão de determinados grupos ao poder, em face de sua visibilidade e popularidade naquele circuito, tomando como exemplo o caso da Fanfarra da EEPSP. Homero Fernando Milano de Itaquaquecetuba, que serviu de uma das plataformas políticas, para a elevação do seu Diretor a categoria de Prefeito Municipal, nas eleições de 1982, que no uso de suas atribuições decretou de imediato a criação da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, como vai ser observado no quarto capítulo dessa tese.

Os campeonatos da SENETSP, eram realizados em vários municípios do Estado, através de solicitação oficial das cidades, encaminhado junto ao governo de São Paulo, e, ainda, havia um repasse de verba à cidade sede, para auxiliar nos gastos. Portanto, diante da parceria entre os Governos estadual e municipal, tornava-se mais fácil manter o campeonato, pois, o custo para a execução do evento era muito alto o que inviabilizava a sua realização. Segundo o Maestro Ronaldo Faleiros, no ano de 1987, ele foi convidado pelo Dr. Ralf Barquet, para assumir a Coordenação do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP, e já no ano de 1988, conseguiu realizar o 1.º Campeonato Estadual. Todavia com a ousadia, a persistência e o desejo de retomar o *glamour* dos Campeonatos da Rádio Record, no ano de 1990, disse o depoente que conseguiu realizar no Memorial da América Latina o 1.º Campeonato Nacional, com o apoio do Estado de São Paulo.²⁸⁸

Nesse contexto, fazia-se necessário a reelaboração urgente dos regulamentos dos concursos e campeonatos em detrimento das novas concepções das LF que surgiam. Isso também evitaria a banalização de um aspecto que se expandia gradativamente e conquistava o seu espaço. Apesar disso, ao realizar um exame detalhado dos artigos, constatou-se a existência de mecanismos

²⁸⁷ Termo genericamente utilizado no meio político quando um sujeito utiliza os recursos públicos para benefício próprio ou partidário visando campanhas eleitorais, quer sejam monetários, materiais, equipamentos e etc.

²⁸⁸ Entrevista concedida por: FALEIROS, Ronaldo. **O campeonato Estadual da SENETSP e a CNBF**. [27 de março de 2003]. São Paulo, SP. Entrevista.

disciplinadores, alternativas legais e as estratégias direcionadas para a manutenção do poder daqueles que acreditavam serem os pioneiros dessa prática cultural.

Desta forma, no Regulamento Geral do I Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas da SENETSP de 1988, as Fanfarras ou Bandas eram avaliadas em dois aspectos distintos: Musical e Apresentação. Com relação ao aspecto apresentação, consta no Art. 24, o Aspecto Apresentação, que era subdividido em quatro itens: 1 – Marcha, 2 – Uniformidade e Instrumental, 3 – Alinhamento e Cobertura e 4 – Coreografia (Linha de Frente) e/ou Evolução.²⁸⁹ Já, no Art. 27, que fazia referência a avaliação, nele verifica-se no item “b) Conforme Artigo 24” que: “1.4 – COREOGRAFIA (linha de frente) e/ou EVOLUÇÃO: serão avaliados os movimentos de evolução, tanto da linha de frente como da corporação (optativo). A coerência dos movimentos, de acordo com a peça executada e a criatividade.”²⁹⁰

Compreende-se que influenciado pelo regulamento do Torneio dos Campeões, como mencionado no primeiro capítulo desta tese, na tabela 1, o regulamento do I Campeonato Estadual da SENETSP, trazia em seu bojo a proposta de iluminar os trabalhos coreográficos/cênicos desenvolvidos pelas LF daquela época, na medida em que, os grupos eram avaliados e somavam-se os pontos das referidas LF, no conjunto de notas da Corporação Musical, isto é, não possuía avaliação/premiação em separado.

Desta forma, no limiar da década de 1980, as LF passaram a ter visibilidade no cenário das Fanfarras e Bandas. Nesse momento o referencial deixa de ser o luxo das roupas e das alegorias como os apresentados pela LF da Banda Marcial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo²⁹¹, que ditou regras nesse aspecto²⁹²,

²⁸⁹ SENETSP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo de São Paulo. **Regulamento Geral**. I Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1988. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1988, p. 8.

²⁹⁰ **Regulamento Geral**, I Campeonato Estadual, op. cit., p. 9.

²⁹¹ A história do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo, remonta à segunda metade do século XIX, no ano de 1858, quando se instalou o Colégio, ao lado do Seminário localizado na avenida Tiradentes, no bairro da Luz. Com relação a Banda Marcial, possivelmente tenha a sua gênese no grupo de instrumentistas (fanfarra), que acompanhava o garboso Batalhão Infantil, localizado na década de 1930, quando da mudança do Colégio, em 1935, para o prédio da Vila Marina, SP, na avenida Domingos de Moraes. Orgulho do Colégio, ainda na época do internato, a Fanfarra possuía trajes de gala, para as festas no Colégio, nos desfiles cívicos e recepções na cidade de São Paulo. “[...]. Participar da banda era um privilégio, uma honra e tanto. [...]”. **História do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo**. Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo.

desde os tempos de seu batalhão infantil, circunscrito na década de 1930²⁹³, e incide a ser o domínio do movimento com um diálogo com as peças e a capacidade criativa do instrutor “coreógrafo” em materializar a ideia da história da peça executada. Esse regulamento é um marco para a História das Linhas de Frente, pois obrigava os conjuntos a adquirir novos perfis e a responsabilidade junto ao grupo musical, na medida em que, as notas eram somadas, para definir o melhor conjunto. Outro aspecto positivo era que a LF, trazia em si, sensações de pertencimento ao conjunto musical.

No entanto, ainda que fosse intenso o desejo da substituição do termo instrutor, para “coreógrafo”, mirando apresentar um caráter profissional desse segmento, esses sujeitos até aquele momento constituíam as suas produções de maneira artesanal, efetuando contagens para a organização dos movimentos coreográficos, sustentadas pela marcação firme do passo, para manutenção de um ritmo/andamento próprio e os adaptavam à peça musical²⁹⁴, pela Banda executada. Ou seja, não possuíam o conhecimento técnico e/ou acadêmico de dança²⁹⁵ e da música, fato que dificultava a elaboração das coreografias, por não produzir partituras, e mesmo por não conhecer as nuances musicais que lhes permitissem construir a coreografia de acordo com o ritmo/andamento da obra executada, Nesse

Disponível em: <<http://200.231.66.1:8080/griffo/site/index.php?area=historia>>. Acesso em: 25 mai. 2015.

²⁹² Ver fotografias da LF do Colégio Arquidiocesano em anexo 10.

²⁹³ Ver fotografia do Batalhão Infantil, do Colégio Marista Arquidiocesano de 1939, em anexo 11.

²⁹⁴ Essa ação era prática comum à LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba e das coirmãs citadas neste capítulo. Ao produzirem os seus trabalhos, devido as deficiências técnicas sob o domínio das formas de compasso musical, geralmente não conseguiam manter o andamento/ritmo, durante a execução das coreografias, ainda que tentassem expressar os movimentos de acordo com as nuances da música. Assim, de maneira estratégica, acentuavam uma marcação forte com o pé direito e/ou esquerdo para não perderem o passo, na medida em que o regulamento vigente da LF, descontava pontos em marcha pelo não sincronismo dos passos. Diante disso, o som gerado por essa ação do Corpo Coreográfico muitas vezes atrapalhava a execução do Corpo Musical, por promover para eles uma espécie de ruído. Dito isso, cabe explicitar ainda que algumas vezes os jurados do aspecto musical, mencionava em seus comentários o quanto que essa prática prejudicava a execução dos músicos. Evidentemente que isso, era um dos fatores de tensões e embates, a cada término de concurso.

²⁹⁵ A dança possui uma contagem codificada, cujas convenções dão-se em 8 tempos, os quais envolve a pulsação regular, as pausas, os contratempos e outros pontos da música, para organizar os movimentos coreográficos à música, cujo objetivo é o acompanhamento da sequência dos movimentos e a manutenção do ritmo/andamento, todavia não produz som com essas marcações/contagens. No caso da LF de Itaquaquecetuba, as contagens eram organizadas em sequências de 10 tempos, e convencionou-se, a se respeitar somente o tempo do pé direito, quanto marcado ao solo. Para um estudo mais aprofundado ver: MODINGER, Carlos Roberto [et. al.]. *Práticas em artes: espaço, tempo e corporeidade*. In: _____. **Práticas pedagógicas em artes: espaço, tempo e corporeidade**. Erechim, RS: Edelbra, 2012, p. 82.

sentido, o trabalho era realizado pela repetição exaustiva dos movimentos e transmitida de forma oral entre os componentes. Assim, montava-se primeiro as sequências coreográficas, para depois moldá-las às músicas. A imposição de mudança deve ser lida como um engodo, da mesma forma, que os saberes utilizados precisam ser respeitados, pois através desse conhecimento as LF conseguiram arrebatá-lo o público no eclipsar do século XX.

No início do século XXI, a fim de dar visibilidade para as questões relacionadas ao conhecimento técnico e a formação acadêmica dos instrutores “coreógrafos”, realizou-se no ano de 2002, uma entrevista tentando mapear o perfil daqueles profissionais que trabalhavam com as LF, professores dos Estados de Goiás, do Mato Grosso do Sul, do Rio de Janeiro e de São Paulo, foram os entrevistados. Esses Estados foram eleitos, devido os investimentos, as políticas públicas e a intensa capacitação dos agentes envolvidos no meio, essas medidas, sem demora, inauguraram um novo regime e uma ruptura com os antigos preceitos sobre as LF, no final da década de 1990 e início de 2000. Para ter uma noção dos avanços e dos retrocessos foi elaborado um questionário pelo autor, e aplicado a 72 pessoas (tabela 2) que atuavam como: monitores, instrutores, professores ou “coreógrafos” de LFFB.

Tabela 2 – Nome dos Estados e quantidade de entrevistados

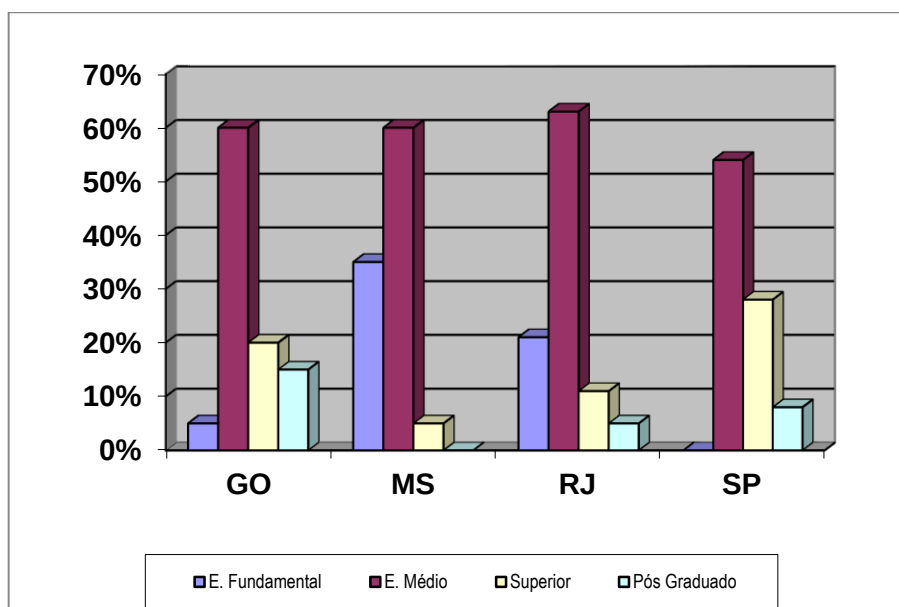
ESTADO	DATA	QUANTIDADE DE	
		ENTREVISTADOS	PORCENTAGEM
Goiás	Novembro/2002	20	27,8%
Mato Grosso do Sul	Maio e Junho/2002	20	27,8%
Rio de Janeiro	Setembro/2002	19	26,4%
São Paulo	Junho/2002	13	18,0%

Antes de se efetuar as considerações acerca dos dados gerados pelo questionário, é importante esquadrihar que o instrutor “coreógrafo” de LFFB, trabalha numa realidade rigorosamente oposta das companhias de dança, teatro, escolas de samba (comissão de frente e alas coreografadas) e etc, grupos que estão de acordo com os padrões profissionais e modernos exigidos, contudo, as LF são um verdadeiro laboratório, produzindo e servindo em certas ocasiões, material

humano já lapidado pelos instrutores “coreógrafos” para as grandes companhias. Posto isso, esses sujeitos têm buscado, inúmeras táticas e estratégias, para decifrar as suas pelejas e as resistências, frente ao ensino da LF. A maioria desses professores teve o seu primeiro contato com a LF, apenas por mera curiosidade, ou por que foram convidados pelos regentes para assumirem essa função na Corporação Musical.

Nesse sentido, é uma possível resposta para o desequilíbrio verificado nas resoluções referentes a questão da formação acadêmica dos entrevistados dos 4 Estados (gráfico 1). A maioria dos sujeitos afirmaram em suas declarações, que, iniciaram os seus trabalhos nesse movimento, sem possuir nenhum tipo conhecimento técnico sobre o assunto, e, em quase todos os casos, de maneira voluntária. Portanto, forjados no ferro, ou seja, insegurança, preconceito e discriminação.

GRÁFICO 1 - Grau de instrução dos entrevistados



Com relação ao grau de erudição de conhecimentos dos instrutores “coreógrafos” nos Estados de Goiás e São Paulo, foi detectado que, parte dos entrevistados possuíam o nível superior, e que 60% e 54%, respectivamente, detinham o nível médio, conforme os valores de referência, gerados pelo gráfico acima. Convém ressaltar que no Estado de Goiás existe, um Projeto para Bandas e Fanfarras, mantido pela Secretaria de Estado da Educação, onde eram contratados

professores e monitores, para exercerem as funções de regentes e instrutores “coreógrafos” às Bandas Marciais, mantidas pelo governo do Estado, desse jeito, o mesmo fornece os instrumentos musicais e mantém o salário dos professores, para as aulas de música e coreografia, situação essa atípica aos demais Estados pesquisados. Já nos Estados do Mato Grosso do Sul e do Rio de Janeiro, percebeu-se que, essa prática cultural, não era percebida e nem desenvolvida por pessoas que possuíam o nível superior, mas sim, por ex-alunos e estes em sua maioria tinham concluído o nível médio.

Evidentemente esses instrutores “coreógrafos”, entrevistados iniciaram o seu trabalho no movimento das LFFB, após a queda do Regime de Ditadura Militar no Brasil de forma autodidata, inspiraram-se em outras formas de linguagens artísticas, para construírem o seu trabalho, como: a dança e as artes cênicas, mas, sem o conhecimento técnico. Também, parte significativa daqueles sujeitos possuíam idade entre 21 e 30 anos, ou seja, haviam nascidos na transição do Regime da Ditadura Militar para a Redemocratização, fato que reforça a pouca visibilidade dessa prática cultural, anterior aos anos 1980, devido à rigidez imposta pelas políticas governamentais, sufocando assim, praticamente todas as formas de expressão artística. Dito isso, cabe refletir sobre a questão que, apesar dessa prática ter, a sua gênese no militarismo, a maioria daqueles instrutores “coreógrafos” procuravam, através das suas ações e durante a construção dos seus trabalhos, se dissociarem do peso e de tais semelhanças, buscando soluções alternativas.

No entanto, devido ao amadorismo/voluntariado daqueles atores sociais, vários deles, informaram que não recebiam remuneração e que possuíam outra atividade profissional, fato que limitava o espaço das LF, pois a maioria desenvolvia outro tipo de atividade que, não se assemelham com o trabalho de coreografia, realizado nas LF. Muitos eram bancários, balconistas, cabeleireiros, recepcionistas, vendedores, professor da rede oficial de ensino, diretor de escola, micro empresário, bailarino e etc. Diante desse fato, a entrevista revelou que, no Estado de Goiás, 5% não recebiam nenhum tipo de remuneração, 50% recebiam apenas 1 salário mínimo e 30%, recebiam entre 2 a 4 salários mínimos. No Estado do Mato Grosso do Sul, 45% dos entrevistados não recebiam remuneração, 40% recebiam 1 salário mínimo, e, ainda assim, de doações de alunos ou de A.P.M. da escola. A realidade do Estado do Rio de Janeiro se assemelha, à realidade do Estado do Mato Grosso do

Sul. Já o Estado de São Paulo 38,5% não recebiam remuneração pelo trabalho, 23% recebiam 1 salário mínimo e 38,5% entre 2 e 4 salários mínimos. A maioria deles trabalhavam sem nenhum vínculo empregatício.

Sem desconsiderar as improváveis dessa renovação das LF e das problemáticas que moldava o perfil dos instrutores “coreógrafos”, verificou-se o limite dos novos referenciais através do Art. 44 do regulamento do I Campeonato Estadual da SENETSP de 1988, que em caso de empate a nota atribuída ao aspecto Coreografia (Linha de Frente), não serviria de critério para desempatar, como também não recebia troféu específico. No que tange as regras do desempate, somente os critérios que compunham os aspectos referentes ao Corpo Musical, seriam utilizados e na seguinte ordem e pela maior nota: em Harmonia, Afinação, Melodia, Ritmo, Marcha, Uniformidade e Instrumental, Alinhamento e Cobertura. E, caso persistisse o empate haveria um sorteio, realizado pela Comissão Organizadora.²⁹⁶

Sobretudo, por ironia do destino ou quem sabe por certo presságio da regente Maria Cristina Kaiser Lúcio e do instrutor Antônio Bernardino Lúcio, da Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo, conforme apontado no capítulo anterior, a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba no dia do Campeonato Estadual, teve problemas com o transporte e chegou atrasado ao evento, desfilou no final do campeonato. Deste modo, antes que se abrissem os envelopes das notas dos jurados, durante a apuração que acontecia na segunda feira após o certame, ficou acordado entre a Comissão Organizadora e os participantes que, a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, deveria ser penalizada na perda de 1 ponto por jurado²⁹⁷, uma vez que, não havia uma regra objetiva mencionada no regulamento do campeonato, quanto à penalidade em caso de atraso, como pode ser observado no “Art. 40 – A ordem de apresentação será rigorosamente obedecida em todas as fases, sendo passível de desclassificação, o conjunto que se apresentar fora da ordem.”²⁹⁸ Diante desse artigo, o prejuízo menor foi perder os pontos à ser desclassificada.

²⁹⁶ **Regulamento Geral**, I Campeonato Estadual, op. cit., pp. 11-12.

²⁹⁷ Esse acordo tornou-se regra no II Campeonato Estadual do ano de 1989, porém a penalidade era de 2 pontos por jurado.

²⁹⁸ **Regulamento Geral**. I Campeonato Estadual, op. cit., p. 11.

Estabelecido o acordo e com a perda de 9 pontos para a Banda de Itaquaquecetuba, começou a apuração pela categoria de Fanfarras Simples, seguido pela categoria de Fanfarras com 1 Pisto e posteriormente iniciou a abertura dos envelopes contendo as notas dos jurados, da categoria das Bandas Marciais. Num clima de muita expectativa e nervosismo, eram anunciadas as notas de cada jurado, uma a uma e ao término da apuração, a nota decisiva que deu o título de Campeã Estadual à Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, sobre a Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo, foi exatamente o aspecto COREOGRAFIA (linha de frente) e/ou EVOLUÇÃO. Porque houve um empate, e a Banda de Itaquaquecetuba, somou maior pontuação em todos os itens de musicalidade, onde se desempatava, e, caso não se somasse a nota de Coreografia (linha de frente), a Banda do Jardim São Paulo ganharia o evento por 1,5 pontos.²⁹⁹

Diante desse fato, e com a não aprovação de alguns regentes sobre o processo de somar as notas da LF e de Baliza, com as notas do Corpo Musical, por entenderem que eram avaliações específicas e distintas, compreende-se que naquele momento se decretava o fim do espírito de conjunto que norteava as Fanfarras e Bandas. Isto posto, acredita-se que de maneira velada, sempre existiu e se mantém até os dias atuais um clima de embate e de tensão entre o Corpo Musical e a LF da Corporação, e, esse conflito fica evidente pelo desconforto, quando uma parte ganha o concurso e a outra não. Mas, olhando por outro ponto de vista, com essa ação a LF tornou-se autônoma e nesse sentido ganhou certa “liberdade” para o desenvolvimento do seu trabalho. Outro fator determinante para essa decisão dos regentes pressupõe-se que foram as questões econômicas das Instituições que favoreciam o desenvolvimento da LF, no caso da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, a Banda Marcial do Colégio Marista Arquidiocesano e da Fanfarra do Colégio Técnico Paralelo. E, por fim, fica evidente que a LF da Banda de Itaquaquecetuba, era alvo de interesse e de manipulação para os regentes, devido à forte aceitação popular de sua proposta de trabalho realizada pela LF, que certamente favoreceu e muito o Corpo Musical, obviamente que não desmerecendo a excelência musical do grupo nas décadas de 1980 e 1990.

O Regulamento do II Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas da SENETSP, do ano de 1989, mostrou certo desenvolvimento nos critérios de

²⁹⁹ Ver planilha individual e mapa geral de notas desse evento em anexos 12 e 13.

avaliação em relação ao ano de 1988. Assim, consta no regulamento que as coreografias (Linhas de Frente) e as balizas das Corporações Musicais, passavam a ter influência na avaliação geral da Corporação na fase eliminatória, já nas finais tanto a Baliza como a LF seriam avaliadas individualmente e com premiações específicas. (Art. 30.º)³⁰⁰. Observa-se ainda que, no parágrafo único, “Os integrantes das coreografias das corporações musicais deverão pertencer à mesma faixa etária dos instrumentistas do conjunto [...]”³⁰¹ E, no Art. 34.º, consta que “Os itens técnicos a que se referem os artigos 25.º (apresentação) e 30.º (linha de frente e baliza) serão avaliados durante o percurso inicial de apresentação do conjunto bem como perante a Comissão Julgadora.”³⁰² É interessante reparar que as LF, nesse momento gozavam de grande prestígio e vivenciavam um aprimoramento no caráter técnico de seus trabalhos, ao passo que o regulamento recorreu a pontuação da mesma em conjunto com o Corpo Musical, para classificar a Corporação nas etapas finais. Ação essa, que pode ser descrita como uma forma apelativa, em razão do amadorismo de diversas Corporações Musicais, beneficiando muitas Bandas e Fanfarras que não possuíam índice técnico musical para passar pelas eliminatórias.

Entretanto, no § Único, do Art. 41.º consta: “As linhas de frente (coreografia) classificadas em primeiro, segundo e terceiro lugares, dentre todas as categorias, também receberão troféus, diplomas e medalhas.”³⁰³ Sem dúvida, por um lado houve um progresso em relação à premiação específica para as LF, e por outro, um retrocesso, visto que, a concorrência era entre todas as entidades/categorias técnica e etárias, deste modo, não havia separação entre as Fanfarras Simples, Fanfarras com 1 Pisto, Bandas Marciais e Bandas Musicais e muito menos entre as categorias Infantil, Infante Juvenil, Juvenil e Sênior, e, muitas vezes o jurado que avaliava as Fanfarras, não era o mesmo que avaliava as Bandas, portanto, tornava-se difícil esse processo devido a subjetividade da comparação.

³⁰⁰ SENETSP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo do Estado de São Paulo. **Regulamento Geral**. II Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1989. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1989, p. 8.

³⁰¹ **Regulamento Geral**. II Campeonato Estadual, op. cit., p. 8.

³⁰² Idem, ibidem.

³⁰³ Idem, ibidem, p. 9.

No ano de 1990, observa-se que o regulamento do III Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas referentes às regras que norteavam a LF não trazia nada de novo, tratou apenas dos mesmos critérios apresentados no ano de 1989.

2.2 Ampliando o espaço ...

Era 12 de janeiro do ano de 1991, quando foi realizado III Encontro Estadual de Regentes, Instrutores e Dirigentes de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, no Conjunto Desportivo “Baby Barione”, no bairro da Água Branca em São Paulo, sob a presidência do Maestro Ronaldo Faleiros, na época, coordenador do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP. Dentre as várias discussões e deliberações da Assembleia Geral de Representantes das Entidades que participavam do Projeto, formada no referido Encontro, conforme registro em ata, ficou aprovado pela Comissão Organizadora a nomeação de uma Comissão de Redação e Conclusão do Regulamento que norteava aqueles campeonatos, formada por 4 representantes eleitos, das 16 Corporações Musicais campeãs do ano de 1990, dois especialistas em LF e Baliza e 1 dirigente, estes seriam escolhidos pelo Maestro Ronaldo Faleiros.³⁰⁴

Diante dessa decisão deliberada pela Assembleia Geral, fazia-se necessário e de maneira urgente que, fossem escolhidos os membros para compor a Comissão de Representantes, entre os campeões do ano de 1990. Não é forçoso afirmar que havia articulações políticas entre alguns regentes que integravam o seleto grupo de campeões – ainda que, o mérito fosse evidente –, no sentido de manipular a formação daquela comissão. Pois, integrar a Comissão de Representantes, significava a obtenção de privilégios ao legislar por casuísmo, quando da elaboração do regulamento do Campeonato Estadual da SENETSP daquele ano de 1991, o qual posteriormente seria utilizado no Campeonato Nacional da mesma época. Observa-se assim, que o movimento das batutas campeãs é que regiam e marcavam o tempo das normas a serem seguidas. Dessa maneira, havia certo

³⁰⁴ SENETSP, Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Governo do Estado de São Paulo. Projeto Bandas e Fanfarras. **Livro Atas:** Ata do III Encontro Estadual de Regentes, Instrutores e Dirigentes de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, realizado em 12 de Janeiro de 1991, pp. 7 (verso)-8 (frente e verso).

processo de segregação e de concentração de poder verticalizada. Pois, seria ingenuidade não perceber que, ao elaborar as normas do documento, esses sujeitos partiam das referências de suas Corporações Musicais e de seus modelos, para elaborar as mesmas.

Em tal caso, no dia 20 de fevereiro de 1991, realizou-se o Encontro dos Representantes das Fanfarras e Bandas Campeãs do III Campeonato Estadual, cujo objetivo foi tratar da eleição dos 4 representantes para a formação da Comissão de Representantes na Sala de Reuniões do Gabinete do Secretário de Estado dos Negócios de Esportes e Turismo de São Paulo, localizado na época na rua: São Bento, 380, no 4º andar.³⁰⁵

Presidida pelo Maestro Ronaldo Faleiros, conforme registro em ata, após várias explanações, aconteceu o processo de votação para a composição da Comissão de Representantes das Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, a qual elegeu os regentes Gabriel Ferreira dos Santos (Banda Marcial de Itaquaquecetuba), Zilton Bicudo (Fanfarra Walter Weizsflog de Caieiras), Dorival Puccini (Banda do Colégio Bilac de São Paulo) e Ziraldo Ribeiro (Banda de Peruíbe). E ainda pelo Presidente Ronaldo Faleiros, foram nomeados para compor a Comissão, os seguintes especialistas de LF e Baliza: Elizeu de Miranda Corrêa (Banda de Itaquaquecetuba) e Solange Peinado Dártora (Fanfarra Walter Weizsflog de Caieiras), além de Homero Gomes (Fanfarra de Piedade) representante dos dirigente.³⁰⁶

Após esse resultado, aprovado pela Assembleia Geral daquele Encontro, o professor Elizeu de Miranda Corrêa da LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, passou a integrar a Comissão Estadual de Representantes do Projeto Bandas e Fanfarras da Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, através de indicação feita pelo Coordenador do Projeto, maestro Ronaldo Faleiros, juntamente com a professora Solange Peinado Dártora da Fanfarra Simples da EEPSG Walter Weizsflog da cidade de Caieiras. Nessa ocasião, foi

³⁰⁵ _____. **Livro Atas:** Ata do Encontro dos Representantes das Fanfarras e Bandas Campeãs do Terceiro Campeonato Estadual, para tratar da eleição dos 4 (quatro) representantes para a formação da Comissão Estadual de Representantes de Fanfarras e Bandas. Realizado em 20 de Fevereiro de 1991, p. 9.

³⁰⁶ SENETSP, **Livro Atas**, op. cit., p. 9. (verso)

elaborado as definições e as terminologias para a LF, Corpo Coreográfico e Baliza, que estabelecia regras específicas para os Campeonatos Estadual de São Paulo e Nacional³⁰⁷, utilizados praticamente, até os dias atuais. Acredita-se que tal iniciativa foi um grande avanço para a tentativa de “profissionalização” das LF e o seu coroamento no contexto das Bandas e Fanfarras, pode-se dizer que foi o momento de institucionalização dessa prática cultural.

Apesar disso, por influência da maioria dos regentes que tinham direito a voto nas Assembleias Gerais do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP, e de alguns organizadores de concursos saudosistas, assistiu-se novamente ao triunfo da nostalgia, que viria a reduzir a apresentação dos trabalhos cênicos e as diversas formas de pensar as LF, retomando com maior intensidade as propostas com as características marciais. Essa tendência, ao rejeitar os valores cênicos da LF a colocavam no limbo, em detrimento a verticalização do poder, que estava concentrado na figura do coordenador do Projeto Bandas e Fanfarras, o maestro Ronaldo Faleiros, que ao ser pressionado pela maioria dos regentes que não possuíam LF equivalente à da Banda de Itaquaquecetuba, articularam-se com o aval do referido maestro para propor tendências a serem seguida pelas LF, naqueles campeonatos da SENETSP, ou seja, eles aprovavam somente normas para a LF, que atendessem a questão marcial/militar, engessaram o trabalho de tal forma que, o cênico foi praticamente abolido.

Aliado a isso, pressupõe-se que diante do acelerado processo de espetacularização das LF ao ganhar visibilidade nos concursos, tal ação subtraiu a atenção do Corpo Musical, cartografando o espaço. Visto que, as LF ao cativarem o público com as suas encenações e performances, sendo eles na condição de termômetro das apresentações, as notas musicais que ecoavam da lira de Orfeu, seduziam apenas os seus pares. É interessante lembrar ainda que, a emergência de

³⁰⁷ É importante frisar que até esse instante, o grupo que desfilava à frente do Corpo Musical era a LF, tal generalização dava-se devido a participação de todos os integrantes nas coreografias, (na maioria dos casos), a partir desse momento fragmentou-se a mesma, reafirmando e valorizando as funções do Mór, da Baliza, dos Portadores de Bandeiras, das Guardas de Honras, dos Porta Estandartes, e criou-se a função do Corpo Coreográfico o qual também é composto por funções distintas. Tal sistematização foi que deu origem a regulamentação dessas especificidades e parâmetro para julgamento em suas singularidades. No terceiro capítulo desta tese vai ser abordado esse assunto.

homossexuais³⁰⁸ nas LF, tornando-se ela, um espaço de práticas de homossociabilidades³⁰⁹, no sentido ampliado do termo, ou seja, a convivência de heterossexuais e homossexuais masculinos e as mulheres e de “refúgio” desse público naquele contexto, e, sob outra perspectiva passaram a ser ostensivamente rotulados e reprimidos pelos maestros, acredita-se que devido a herança militar.

Sabe-se ainda, que a imprensa da Ditadura Militar estampava em suas publicações a presença de “pederastas”, termo generalizado utilizado na tentativa de reduzir e inferiorizar os homossexuais, e, diante disso, eles eram considerados um subproduto na Banda e na Fanfarra, e, portanto, da sociedade, pelo fato desses sujeitos serem do sexo masculino, mas dotados de comportamentos e de atitudes femininas. Deste modo, os homossexuais que participavam da Corporação Musical eram obrigados a camuflar os seus traços extravagantes, e, de novo, ficarem escondidos atrás de um instrumento musical, geralmente no grupo de percussão, sobretudo “batendo” pratos, vestindo o uniforme, para passar uma impressão que todos eram iguais, na medida em que, o diferente ali não tinha espaço. Não obstante, a coreografia da LF se destinava ao sexo feminino, essa era a leitura que se faziam. Daí o motivo de muito embate e tensão nessa atmosfera em que as LF conquistavam o seu espaço, era possível que as estruturas de poder³¹⁰ estavam sendo ameaçadas.

³⁰⁸ “A homossexualidade e o sujeito homossexual são invenções do século XIX. Se antes as relações amorosas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo eram consideradas como sodomia (uma atividade indesejável ou pecaminosa à qualquer um poderia sucumbir), tudo mudaria a partir da segunda metade daquele século: a prática passava a definir um tipo especial de sujeito que viria a ser assim marcado e reconhecido. Categorizado e nomeado como desvio da *norma*, seu destino só poderia ser o segredo ou a segregação – um lugar incômodo para permanecer.” LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer – uma política pós-identitária para a educação. Revista Estudos Feministas. V. 9, n. 2, 2º semestre de 2001, p. 242.

³⁰⁹ A “[...]” homossociabilidade pode ser entendida como um espaço privilegiado onde personagens masculinos mantêm relações de amizade, rivalidade e competência que estão permeadas pela questão de classe. Em suma, a homossociabilidade apesar de ter uma estreita relação com homossexualidade, muitas vezes não está relacionada com o manutenção de laços sexuais e eróticos, mas, na maioria das vezes, se relaciona à construção de espaços e discursos que excluem as mulheres, sendo essa uma característica essencial para a construção de laços sociais entre homens. No caso específico do contexto brasileiro, o cenário de homossociabilidade por excelência é a nossa própria sociedade. LECHAKOSKI, Leandro; ADELMAN, Miriam. **O homem cordial: modernização do Brasil e homossociabilidade.** In: **Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFES**, v. 1, n. 1, 2011, p. 3. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/SNPGCS/article/view/1484/1169>>. Acesso em: 25 set. 2015.

³¹⁰ “O poder se exerce sobre o gênero como forma de domínio político; por isso na base de regimes totalitários ou ditatoriais as relações de gênero são estreitamente codificadas e vigiadas. Mesmo sem uma justificativa imediata e pragmática, como no caso de dissidentes políticos ou minorias étnicas e religiosas, nos regimes de exceção as minorias sexuais, mulheres e desviantes, são controlados e conformados a uma moral estrita. Há algo mais aí, além de simples preconceito ou desejo masculino

Retomando as conclusões obtidas a partir da entrevista realizada com os instrutores “coreógrafos”, que ao serem questionados sobre a existência de preconceitos para com a LF, a maioria deles informaram que o grupo sofria sim preconceito, com relação a presença do sujeito masculino executando as funções coreográficas nas LF. Conforme as respostas dos entrevistados a respeito da participação dos componentes do sexo masculino, na LF e no Corpo Coreográfico, a maior parte deles afirmaram que não tinham problemas em admitir meninos para executar funções na LF, exceto os entrevistados do Estado de Goiás, pois, 75% deles declararam compor a sua LF somente com meninas. Fenômeno que pode estar associado ao fato da maioria dos regentes do Estado de Goiás, naquele momento da entrevista serem oriundos de formação militar, certamente impediam a participação masculina nas LF, adotando um padrão e ponto de vista.

Essa possibilidade de preconceito rompia os limites da Corporação Musical e avançavam à comunidade local, daí seguramente os embates que os regentes promoviam durante as Assembleias da Comissão de Representantes da SENETSP, proibindo inúmeras ações da LF, talvez por compreenderem que a função de músico fosse mais importante, além de não querer associar a imagem da Corporação Musical e do movimento à figura de homossexuais, rebaixando sempre o trabalho das LF, colocando-a a margem, e reduzindo as criações, conquistas e experiências adquiridas nesse processo.

Desta forma, no Estado de São Paulo, 53,8% dos entrevistados, responderam de forma afirmativa que havia práticas de preconceito, desenvolvidas por parte dos componentes do Corpo Musical, em relação aos componentes da LF, seguidos pelos instrutores “coreógrafos” do Estado do Rio de Janeiro, com 42,1%. Dentre as formas de preconceito, notou-se que, o músico se considerava mais importante, que os componentes da LF, por aprenderem o ensino da música e a prática de instrumento musical, logo, classificam tal ação como uma profissão, discriminando assim, o amadorismo das LF, por compreenderem que, a prática não oferece nenhuma forma de preparação profissional para o futuro, segundo as afirmações dos instrutores “coreógrafos” entrevistados. E, a outra maneira de preconceito é a presença do componente do sexo masculino na LF, associando-o à figura de homossexual.

Muitos entrevistados afirmaram ainda que, por parte da comunidade não havia preconceito em relação ao trabalho desenvolvidos pelas LF. Contudo, as repostas dos entrevistados localizados nos Estados de São Paulo e do Rio de Janeiro, possibilitou constatar que apesar da “aparente” boa aceitação da comunidade local, para com a LF, a maioria dos entrevistados desses Estados declararam que a comunidade também associava a presença de sujeitos do sexo masculino na LF à figura de homossexual. E, por outro lado, 10% dos entrevistados do Estado de Goiás, testemunharam que, alguns membros da comunidade discriminavam o trabalho da LF, no sentido de impedir que seus filhos fizessem parte do grupo, por compreenderem que a atividade não oferece uma profissão e nenhum *status*, perante a comunidade. Na realidade esse discurso tentava ocultar o temor de seus filhos fossem associados ao homossexualismo.

Nesse cenário é possível afirmar que a relação de forças na Corporação Musical foi estabelecida de forma vertical, tendo como a figura “maior” no topo da hierarquia, o regente, seguido pelos músicos, que em maior contingente, determinavam o modelo social, os padrões de comportamentos e de valores que os integrantes deveriam assumir no seio da instituição, desta forma, eles disseminavam naquele contexto a prática do preconceito em relação à LF, dentre eles o impedimento da participação do componente do sexo masculino na LF, efetuando inúmeras formas de *bulling* à esses sujeitos, a exaltação da função do músico em relação oposta aos postos desenvolvidos pelos componentes da LF. Agora, a comunidade local conforme citaram os entrevistados, além gostar da Corporação de maneira geral, apoiava o trabalho da LF e valoriza o espetáculo desenvolvido por ela, em todas as suas formas tangíveis de apresentação, ou seja: a Baliza, o Mor, o Corpo Coreográfico e o Pelotão de Bandeiras, criando grandes laços de afetividade e carinho, para com os componentes da LF, ainda que, também associasse a figura do componente masculino à homossexualidade.

Nesse instante, é pertinente esclarecer que não permeiam os objetivos desta tese efetuar um debate pormenorizado acerca das questões de gênero³¹¹ – aqui compreendido como diferença de preferências sexuais –, mas sim, mostrar as

³¹¹ Para um estudo mais aprofundado sobre o uso do termo “gênero” ver: SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, Porto Alegre, jul./dez. 1995, pp. 71-99. Disponível em: <<http://www.direito.mppr.mp.br/arquivos/File/SCOTTJoanGenero.pdf>>. Acesso em: 20 mai. 2015. E FILHO, op. cit., pp. 127-152.

tensões e os embates que ocorriam nesse universo a partir da emergência de homossexuais masculinos nas LF, que certamente se dava em torno da condição de rebaixamento do masculino – sobre a ótica dos heterossexuais, diante do ingresso de garotos. Desse modo, a LF, era interpretada como um local exclusivamente do feminino, sugerindo ainda, uma proporcionalidade de condições entre as meninas e os homossexuais, no que diz respeito ao descrédito e aos usos dos direitos na Banda, em outras palavras, o Corpo Musical era reservado ao homem, e a História da Banda de Música, traz em suas matrizes a ideia de que a Banda de Marcha é herdeira dos exércitos da Antiguidade, cuja função precípua era a de animar os soldados para a guerra, através dos vibrantes acordes soados pelas marchas, ou seja, um espaço específico ao suposto “sexo forte”.

Joan Scott ao tratar da questão do uso do termo “gênero” em torno das demandas do masculino/feminino, homem/mulher, sexo forte/sexo frágil, pontua que: “A idéia de masculinidade repousa sobre a repressão necessária de aspectos femininos – do potencial do sujeito bissexual – e introduz o conflito na oposição do masculino e do feminino”.³¹² Nesse universo indistinto onde se entrelaçam o homem e a mulher, esta foi frequentemente descrita como uma ameaça ao homem, em especial nas relações de poder, e, portanto, muitas vezes, em épocas distintas da história foram confiscadas. Amílcar Torrão Filho, diz que, a mulher ao ocupar o lugar do homem concebe a ordem afrontada, a natureza alterada, ou seja, “o mundo ao avesso”³¹³, daí uma possível justificativa para tanta rejeição por parte dos regentes, dos músicos e dos organizadores de concursos, dos mantenedores e etc, a respeito da participação de meninos nas LF, pois a ideia fixa era que ao masculino cabia tocar um instrumento (“local onde assenta a força, os batimentos cardíacos”) e ao feminino ser da LF (“local onde se localiza as impressões visuais, o sensível”) numa Banda ou Fanfarra.

Dito isso, com a incidência de homossexuais masculinos nas LF, certamente “[...] rebaixam o seu sexo, escolhendo estar abaixo de outros homens; [...]”.³¹⁴ Na medida em que, a natureza explica que os atributos femininos encontrados em homens o desqualificam, por adulterá-la. Já nas mulheres são aceitos de maneira

³¹² SCOTT, op. cit., p. 82.

³¹³ FILHO, op. cit., p. 143.

³¹⁴ Idem, ibidem.

positiva. Pois: “Neste domínio do binário, as práticas e comportamentos sexuais e afetivos que não obedecem esta distinção dual serão tomadas, como desvio, perversão, [...]”.³¹⁵ Sob o olhar dessa leitura reducionista, a ausência de masculinidade em alguns componentes das LF, perturbava a ordem do masculino, pois conformada as relações de poder e de atributos nessa linha fronteira, e sob a ótica do sexo forte, o maior incomodo ao heterossexual, frente ao espelho do homossexual repousava na associação do homem com a identidade da mulher e nessa analogia torna-se inconcebível para ele “[...] ser dominado por outro homem como se fora uma mulher”.³¹⁶ E, ao extrapolar os limites demarcados pela Banda e Fanfarra, projeções dos valores da sociedade, esses atores sociais ficavam expostos à toda sorte, no que tange as formas de preconceito, de opressão e de segregação, simplesmente por desestabilizarem a sexualidade legitimada e o desvio das normas, e, de certa forma por contestarem as relações de poder.

Paradoxalmente nesse campo de embates, disputas e tensões entre os sujeitos que experimentavam as mudanças na SENETSP e retomava o *glamour* dos Campeonatos Nacionais da Rádio Record, houve um desenvolvimento na parte coreográfica, pois, os instrutores “coreógrafos” tinham que, se preocupar em buscar recursos, através dos desenhos coreográficos e dos efeitos elaborados pela movimentação, bem como pela expressão corporal individual e do conjunto, não obstante, trabalhar com uma noção apurada da utilização de espaço em contraste com a diversificação das formas, para solucionar o conflito da materialização da ideia proposta, abolindo então, a utilização de recursos cênicos como os acessórios e os figurinos. Compreende-se que nesse momento surgia a terceira fase das LF.

Destaca-se ainda, que nesse contexto houve a proposta, através da Comissão Estadual e Nacional de Representantes do Projeto Bandas e Fanfarras, de se “unificar” os estilos dos trabalhos desenvolvidos pelas LF e Corpos Coreográficos, para que houvesse uma forma mais coerente de julgamento, na medida em que, havia muitas linguagens de expressão devido às características regionais, principalmente nos campeonatos nacionais. Nota-se aqui, o pensamento latente da ideologia militar a respeito dos aspectos da marcialidade. Sobre essa questão Roberto da Matta mensura que: “O desfile militar cria sentido de unidade,

³¹⁵ FILHO, op. cit., p. 144.

³¹⁶ Idem, ibidem.

sendo seu ponto crítico a dramatização da ideia de corporação nos gestos, vestes e verbalizações, que são sempre idênticos.”³¹⁷

Por outro lado, Elizeu da Banda de Itaquaquecetuba e Solange da Fanfarra de Caieiras, responsáveis pela elaboração das regras para a LF e para a Baliza respectivamente, acreditavam que era inviável unificar essas características e essas linguagens de expressão artística das LFFB do Brasil. Pois, isso implicava em questões de valores culturais, ou seja, tradições, hábitos e costumes de cada região, como por exemplo: as Corporações Musicais da Região Sul, na sua grande maioria apresentavam um trabalho coreográfico, voltado para o bailado, sapateado e para os movimentos de ginástica rítmica.³¹⁸ Já, na Região Sudeste, os corpos coreográficos apresentavam: o estilo marcial, estilo cênico (estes mais desenvolvidos no Estado de São Paulo), e, em alguns trabalhos, encontrava-se até o bailado, como é o caso do Estado do Rio de Janeiro. No Nordeste, o andamento e a cadência da marcha geralmente era mais acelerada, até a característica dos conjuntos eram específicas, principalmente no Estado da Bahia, estes de apelo popular.

A Comissão de Representantes entendia que, havia a necessidade de se “padronizar”, os trabalhos à característica marcial, no sentido de que, seria o estilo mais próximo à proposta das Corporações Musicais nos campeonatos estadual e nacional. Há de se frisar que o estilo marcial era aceito como a escolha mais adequada, para os opositores ao estilo cênico, pela justificativa de que foi ele que deu origem à formatação das Bandas civis, estas formadas segundo os padrões militares.

Inicialmente os membros da Comissão Estadual de Representantes do Projeto de Bandas e Fanfarras, especialistas em LF e Baliza, trataram de reformular, ou melhor, criar as regras e as nomenclaturas específicas ao grupo em questão, para o Regulamento Geral do IV Campeonato Estadual do ano de 1991.³¹⁹ Tal

³¹⁷ DaMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 57.

³¹⁸ As bandas da região sul, apresentavam uma característica peculiar na montagem das coreografias dos seus corpos coreográficos, pois, eram elaboradas com a frente para um só lado, não respeitando os outros lados e as características que as demais corporações mantinham, pois, na região sul do Brasil, a maioria dos concursos eram realizados em quadras esportivas, logo, os jurados permaneciam estáticos numa posição pré-determinada.

³¹⁹ No Regulamento Geral do II Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas de 1991, observa-se as mesmas resoluções apontadas no Regulamento Geral do IV Campeonato Estadual do ano de 1991.

iniciativa visava adentrar ao sentido de profissionalização e do desenvolvimento técnico das LF e das Balizas.

Contudo, como visto nos regulamentos anteriores, havia certa indefinição até mesmo registrada pelo regulamento ao mencionar “COREOGRAFIA (linha de frente)”, percebe-se que existia um entendimento que o critério coreografia relacionava-se com a LF, mas então qual seria a função de uma LF? É interessante também observar que nesse período o termo “evolução” é substituído pelo termo “coreografia”, no *metiér* das LFFB, ainda que ambos também se relacionam totalmente e possuem o mesmo sentido no universo da dança, convencionou aceitar que o primeiro termo estava intimamente ligado ao sentido marcial, já o segundo ao campo artístico. No Dicionário *Houaiss* de Língua Portuguesa, o verbete evolução representava: “[...] 2 qualquer série de movimentos desenvolvidos contínua e regularmente, ger. completando um ciclo harmonioso <e. das escolas de samba na avenida> <dos soldados num desfile militar>.”³²⁰ Já o termo coreografia, “a arte de conceber movimentos e passos que vêm compor determinada dança. 2 movimentos e passos criados pelo coreógrafo. 3 qualquer sequência de movimentos que lembrem uma dança.”³²¹

Diante desse regulamento, e num primeiro momento, a avaliação da LF, remetia somente aos componentes que faziam parte do Corpo Coreográfico, pode-se observar o retorno à marcialidade e o seu respectivo êxito. Assim, ficava proibido no Art. 21, do item VII do regulamento do Corpo Coreográfico, que a quantidade dos seus componentes não poderiam ultrapassar o número de integrantes do Corpo Musical, estabelecendo um limite de 30 alunos para o Corpo Coreográfico.³²² Essa questão foi de imediato uma resistência dos opositores, no sentido de inibir a ascensão do trabalho de coreografia. Recorda-se ainda que, a justificativa para tal proibição dava-se em torno dos altos custos dos transportes, dos uniformes, dos acessórios e etc. Apesar disso, pressupõe-se que tal ação, se dava apenas no sentido de sufocar a LF da Banda de Itaquaquecetuba, que naquele momento, possuía um contingente elevado, comparado às outras Corporações Musicais,

³²⁰ HOUAISS, op. cit., p. 852.

³²¹ _____, p. 550.

³²² SENETSP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo do Estado de São Paulo. **Regulamento Geral**. IV Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1991. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1991, p. 6.

porém de maneira perspicaz deixou-se brechas, ao enquadrar o Corpo Coreográfico como parte integrante da LF.

Portanto, nesse clima de novidade e de adaptação do que vinha a ser o Corpo Coreográfico, consta no regulamento Art. 22, que as “[...] balizas, os alunos portadores de faixas identificadoras da Corporação, estandartes, brasões, etc, bem como o Mor [...]”³²³, não integram o Corpo Coreográfico pelo fato de exercerem funções distintas. Admite-se aqui, que, as regulamentações que determinavam as especificidades das funções de cada integrante no aspecto LF, tiveram início nos anos 1990, localizado pontualmente no ano de 1991.

Nesse contexto, argumentou-se a necessidade de identificar os significados funcionais de cada componente da LF, pois a preocupação com o aspecto coreográfico e cênico estava na ordem do dia, a tal ponto de deixar de lado os itens obrigatórios dos regulamentos, desde os primórdios da LF, como a Bandeira Nacional e a faixa de identificação da Corporação Musical que eram legados a quinto plano, isto é, não havia valorização aos componentes que exerciam essas funções, por ser um item obrigatório nos concursos, os componentes que não possuíam habilidades para a coreografia, tinham como destino ocupar essas posições que, diga-se de passagem, configurava uma certidão de fracasso perante os componentes da LF.

Isso revela que, da mesma maneira que o Corpo Musical segregava a LF, ela por sua vez segregava os alunos não pertencentes ao Corpo Coreográfico, na medida em que todos os alunos que não demonstravam aptidões para executar coreografias, como exposto acima, iriam desempenhar as funções estáticas, como forma indireta de rebaixamento. Além do fato de que, em muitos trabalhos, o Mor, por exemplo, exercia a função dupla de destaque nas coreografias, como a Baliza também.

Outro fator comum nas evoluções das LF era a participação dos portadores das bandeiras oficiais e de estandartes ou brasões, como parte integrante dos movimentos coreográficos nas apresentações das mesmas, e ao proibir tal ação, ocorreram episódios curiosos, em que determinadas Corporações Musicais, ao se posicionarem para a apresentação no palanque, os portadores das bandeiras oficiais

³²³ **Regulamento Geral.** IV Campeonato Estadual, op. cit., p. 6.

e dos estandartes ou brasões, apoiavam ou colocavam os referidos materiais em suportes num determinado espaço da avenida e se deslocavam até o Corpo Coreográfico para então participar das coreografias³²⁴.

Assim, encontra-se no referido regulamento, especialmente no Art. 23, que “A uniformidade do Corpo Coreográfico, deverá guardar as cores e o estilo da uniformidade do Corpo Musical”.³²⁵ Ou seja, a padronização do visual do Corpo Coreográfico ao visual do Corpo Musical. Sobre esse ponto, se faz necessário revisitar Roberto da Matta, o qual explicita que a tendência da farda no universo militar é de igualar os homens no nível de sua posição, sendo assim, “[...] a farda iguala e corporifica – pois os membros de uma corporação usam vestes idênticas, suas diferenças sendo de grau e não de qualidade.”³²⁶ Isso, indica que havia nessa conjectura a necessidade de agregar a LF, ao Corpo Musical, objetivando afirmar o sentido de Corporação *stricto sensu*.

Portanto, vem à tona a seguinte indagação: Estariam as estruturas das Bandas Marciais e de seus protagonistas suscetíveis a deteriorização no seu cotidiano, mediante a ascensão das LF? Na tessitura dessas histórias, acredita-se que, as LF, a partir das indumentárias ousadas, carnavalizadas³²⁷, faustosas e multicoloridas, apreendiam pra si sentidos autossuficientes, e ao definir os papéis dos sujeitos, a princípio pelos uniformes, como: o destaque masculino e feminino, as alas distintas que compunham o corpo coreográfico, a baliza, o mor e etc., sugeria que a sua ascensão nos diversos domínios, favorecia a sua emancipação dessa atmosfera. Ao dividir em subgrupos, por gênero e uniformes, prática comum à Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, a ação foi idealizada de forma estratégica visando solucionar/facilitar a localização no espaço durante as coreografias, como ponto de referência, para a conclusão do alinhamento e da harmonia das formas,

³²⁴ Essa prática foi exercida em vários concursos pela LF da Banda Sinfônica de Cubatão, liderada pela professora Silvia Maria dos Santos Silva, pressupõe-se que devido ao engessamento que a Lei Municipal proporcionava, ao limitar a quantidade de integrantes da LF dessa corporação à 30 pessoas, quanto ao pagamento do cachê artístico.

³²⁵ **Regulamento Geral**, IV Campeonato Estadual, op. cit., p. 6.

³²⁶ DAMATTA, op. cit, p. 60.

³²⁷ Sobre o sentido de carnavalização ver: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais: Tradução de Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

isto é, pela cor/modelo do uniforme um componente se balizava pelo outro, desdobrando de forma mais satisfatória a coreografia.

Nessa ritualização da LF, um dos aspectos dessa dramatização³²⁸ eram os uniformes que passavam a serem vistos como uma espécie de fantasia, tendo como suporte os corpos, estes que por sua vez aos poucos iam se inserindo e ganhando visibilidade no contexto histórico-social das Bandas Marciais. Sujeitos históricos que resistiam as amarras do poder e nos “entre lugares”, numa perspectiva de Homi Bhabha³²⁹, tornavam-se visíveis e se localizavam nas linhas fronteiriças através dos gestos e pela indumentária. Diante disso, como diz Roberto da Matta, “[...], as *fantasias* distinguem e revelam, que cada um é livre para escolher a fantasia que quiser.”³³⁰ Paralelamente aos foliões que brincam o carnaval e usam as suas fantasias, os integrantes das LF, quando termina o ritual do concurso de Bandas e Fanfarras, retornam para a suas vidas cotidianas executando os seus papéis sociais rigidamente definidos a díspar daquele da avenida ou da rua. Talvez fosse essa uma das razões pela qual os trabalhos cênicos incomodava tanto alguns regentes e o Corpo Musical, justamente pelo sentido alegórico de liberdade em poder experimentar outra vida na perspectiva de Mikhail Bakhtin³³¹, ao isolar as tensões do cotidiano, assumiam brevemente novos personagens, como “César e Cleópatra”, “Beatles”, “Nabucodonosor”, “Ceci e Peri”, “Guilherme Tell”, “Soldados”, “Reis e Rainhas” e etc., invertendo as hierarquias sociais, superando as restrições e as incertezas impostas verticalmente.

³²⁸ “[...]. O rito, como elemento privilegiado de tomada de consciência do mundo, é um veículo básico na transformação de algo natural em algo social. Isso porque, para que essa transformação de natural em social possa ocorrer, uma forma qualquer de dramatização é necessária. É pela dramatização que tomamos consciência das coisas e passamos a vê-las como tendo um sentido, vale dizer como sendo sociais.” Deste modo: “O ritual tem, então, como traço distintivo a dramatização, isto é, a condensação de algum aspecto, elemento ou relação, colocando-o em foco, em destaque, como ocorre nos desfiles carnavalescos e nas procissões, onde certas figuras são individualizadas e assim adquirem um novo significado, insuspeitado anteriormente, quando eram apenas partes de situações, relações e contextos cotidiano.” DAMATTA, op. cit., pp. 35-36.

³²⁹ Ver: BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila. Belo Horizonte, MG: ED. UFMG, 2013.

³³⁰ DAMATTA, op. cit., p. 60.

³³¹ Ver: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. Introdução. In: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**: Tradução de Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

Por outro lado, compreende-se que o músico inserido nessa prática cultural e em suas experiências diárias, parte significativa deles atuam indissociavelmente como músicos, diferenciando-se apenas pelos seus instrumentos, estabelecendo um ponto de convergência com os militares que no exercício das suas atribuições ao desfilar nas paradas ou em seu cotidiano são sempre militares, apenas hierarquizados pelas suas patentes. Por conseguinte, o músico jamais perde a sua função social pelo fato de não estar uniformizado, para tocar no concurso de Banda.³³²

O regulamento de 1991, não avaliava os acessórios quanto à quantidade e ao luxo, visto que, eles são somente um auxílio à interpretação cênica e visual. (art. 24). Isso demonstra uma evolução nos critérios de avaliação, que na década de 1960, favoreceram a Fanfarra do Colégio Washington Luís da cidade de Mogi das Cruzes, e na década de 1970, o externato Nossa Senhora do Carmo e o Colégio Nossa Senhora Consolata, como mencionaram nossos depoentes e a imprensa da época. É pertinente ressaltar ainda todo o luxo e opulência ostentada pela LF da Banda Marcial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo, podendo ser lida como fator preponderante para o sucesso desse segmento nos Campeonatos, no início dos anos de 1980.

Ao mesmo tempo em que, no regulamento priorizava a marcialidade, para atender as vontades dos opositores ao estilo cênico, na redação do documento propositalmente deixou-se frestas para a fluidez dos movimentos do corpo e das interpretações cênicas, ou seja, a LF tornava-se mais versátil. Assim, o regulamento registrava que: “Toda interpretação cênica, deverá ser executada em constante movimentação e evolução coreográfica.” (Art. 25)³³³. Essa premissa de certa forma correspondia aos anseios de liberdade de expressão e do desejo de rompimento total dos ranços militares. Revelando uma multiplicidade de práticas e de significados das LF que superavam o modismo. Porém, tal advertência era importante, na medida em que, muitos trabalhos apresentados tentavam mascarar as suas deficiências coreográficas, em puras tentativas de encenações estáticas, auxiliadas pela técnica da mímica, de pequenos cenários, de figurinos e de acessórios cênicos.

³³² DaMATTA, op. cit., p. 61.

³³³ **Regulamento Geral**, IV Campeonato Estadual, op. cit., p. 6.

Acredita-se que as LF experimentavam uma “via crucies” na avenida a cada apresentação, pois observa-se a tentativa constante de cercear as encenações cênicas nas LF, face ao dogmatismo das autoridades. Nessa perspectiva, recorreu-se a fotografia posta abaixo (imagem 16), na tentativa de materializar esses pressupostos, visto que, percebe-se, resquícios dessa prática, embora despidos do fausto e do glamour, mas os códigos remetiam imediatamente à crucificação de Jesus.

Imagem 16: LF da Banda de Itaquaquecetuba no 4º Campeonato Estadual da SENETSP, realizado em Aguaí, SP. 22/09/1991– Coreografia Estilo Marcial/Cênico da *Ópera Rock Jesus Cristo Super Star* de Andrew Lloyd Webber –



Fonte: Acervo pessoal do autor desta tese

Tal fato ocorre, devido a imagem estar inserida num repertório de convenções universais, muito embora, os elementos apropriados para a execução dessa

performance estão aquém dos recursos cênicos de outrora, contudo, cumprem perfeitamente o seu papel que é o de emocionar, como pode ser constatado no público que assistia a apresentação. Logo, observa-se na imagem que a proposta apresentada utilizou apenas os corpos como suporte da arte e os instrumentos/acessórios próprios do Corpo Coreográfico, ou seja, as lanças adornadas por bandeirolas vermelhas, que na concepção do contexto pode ser interpretada como um símbolo que represente o sangue derramado por Cristo³³⁴ e, por conseguinte, o seu martírio, além de inserir apenas como elemento cênico a coroa, confeccionada em louro e não em espinhos, sugerindo a vitória³³⁵ da vida sobre a morte, e numa leitura alegórica, supostamente o quadro reafirma na LF da Banda de Itaquaquecetuba a presença do cênico, ao calvário imposto pela marcialidade, localizado nas fissuras do regulamento.

No parágrafo único do Art. 25, consta que a punição pela transgressão dos artigos referentes ao Corpo Coreográfico reflete integralmente ao Corpo Musical.³³⁶ Esse foi mais um fator que os opositores fizeram questão de mencionar no regulamento, justamente para atribuir a responsabilidade do trabalho desenvolvido pela LF ao regente. Pressupõe-se que, era uma incoerência total, pois, para efeito de avaliação e premiação os grupos eram separados, mas se a LF cometesse qualquer infração, toda Corporação Musical era penalizada. Era óbvio que por trás dessa decisão, havia uma intenção maquiavélica por parte dos regentes, uma tentativa de controle³³⁷ absoluto sobre os trabalhos realizados pelas LF, ou seja, muitos ainda de formação militarista, mantinham de certa forma a “ideologia” do

³³⁴ É interessante observar que essa coreografia destacou-se tanto e chamou a atenção do público e da imprensa, devido a sua performance, o apelo popular quando do quadro da crucificação, era um momento em que recebiam muitos aplausos dos espectadores, a imprensa sempre enfatizava a encenação. No caso da conquista do Campeonato Nacional de 1991, destacava o periódico: “O Cristo, encenado pelo menino de olhos verdes era tão real que teria emocionado Jesus. Os gestos exatos, desenvolvidos, em conjunto marcaram a apresentação. O Clássico Zampa, exibido em seguida também mereceu aplausos.” São Paulo parou para ver a banda passar... **Jornal Novo Tempo**, Santa Isabel, SP, novembro de 1991, p. capa.

³³⁵ É sabido que os Jogos Olímpicos foram criados pelos gregos, por volta de 2.500 a.C., em homenagem aos deuses, principalmente a Zeus, com realização de competições esportivas, no Santuário do Monte Olímpico. O acesso à participação nas competições era concedido apenas aos cidadãos livres, aos vencedores eram ofertados coroas trançada por folhas de louro, único prêmio e símbolo da maior vitória.

³³⁶ **Jornal Novo tempo**, op. cit.

³³⁷ Segundo Renato Ortiz, “[...] a expansão das atividades culturais se faz associada a um controle estrito das manifestações que se contrapõem ao pensamento autoritário.” ORTIZ, op. cit., p. 114.

regime de Estado Autoritário³³⁸, que silenciava a liberdade de expressão através da censura³³⁹. E rezando a cartilha do Coordenador do Projeto Bandas o maestro Ronaldo Faleiros.

E, em relação à avaliação do Corpo Coreográfico, observa-se no Art. 26, especificamente nos itens:

- 1.1. - COREOGRAFIA - Será observado a criatividade, a harmonia, o efeito visual, a expressão e a interpretação dos movimentos.
- 1.2. - MARCHA – Será observado a movimentação de pernas e pés com o devido sincronismo.
- 1.3. - ALINHAMENTO E COBERTURA - Será observado o alinhamento das fileiras e cobertura das colunas e o perfil por ocasião do desenvolvimento das evoluções (circunferências, falanges, etc).
- 1.4. - GARBO - Será observado a atitude através da expressão facial de cada componente e do conjunto.
- 1.5. - UNIFORMIDADE: Será observado a uniformidade da indumentária e o respectivo cuidado com a mesma, não levando-se em conta o luxo.³⁴⁰

Esse critério de avaliação provocava uma revisão, no modo de fazer das LF, decretando os dias aos instrutores “coreógrafos” amadores nesse palco. Na medida em que, era indispensável o conhecimento de ordem unida, a nitidez dos movimentos e o domínio sob o corpo, além de ter ciência dos itens que seriam avaliados nos concursos, e a maioria desses sujeitos não possuíam o hábito de ler/conhecer os regulamentos dos concursos.

Em relação a falta de interesse do instrutor “coreógrafo” à leitura dos regulamentos, das competições, durante a entrevista, elaborou-se uma pergunta sobre as noções básicas dessa ferramenta que norteava todos os concursos e campeonatos de Fanfarras e Bandas, e na ocasião da pesquisa, percebeu-se que, parte significativa dos entrevistados, não possuíam o hábito de lerem os

³³⁸ O sentido que relaciono aqui é com a ideia de um processo de modernização e de desenvolvimento artístico no universo das Bandas e Fanfarras e simultaneamente ocorria o retrocesso autoritário, em pleno período de redemocratização do país. Para um estudo mais aprofundado ver: CARDOSO, Fernando Henrique. *Autoritarismo e Democratização*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975; O'DONNELL, Guillermo. *Tensões no Estado Autoritário-Burocrático e a questão da Democracia*. In: COLLIER, David. (Org.) **O novo autoritarismo na América Latina**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

³³⁹ Ainda afirma Renato Ortiz que, “[...] é necessário entender que a censura possui duas faces: uma repressiva, outra disciplinadora. A primeira diz não, é puramente negativa; a outra é mais complexa, afirma e orienta um determinado tipo de orientação”. ORTIZ, op. cit., p. 114.

³⁴⁰ **Regulamento Geral**, IV Campeonato Estadual, op. cit., pp. 6-7.

regulamentos das competições, que a Corporação Musical participava, e em alguns casos, muitos deles nem sabiam identificar a diferença técnica das categorias, ou seja, o que era uma Banda Marcial, quais os instrumentos que compunham uma Fanfarra Simples, a Fanfarra com Válvula e etc. Exceto os entrevistados do Estado de São Paulo, e, de maneira unânime, ou seja, 100% declararam conhecer essa diferença. Já os entrevistados do Estado do Rio de Janeiro, por exemplo, mais de 50% deles, declararam não possuírem também, a prática de leitura dos regulamentos. Diante desse fato, muitos embates que ocorreram após o anúncio dos resultados das competições, eram promovidos devido o desconhecimento de parte ou de todo o regulamento das competições, pelos instrutores “coreógrafos”.

Foi observado, que, no repertório técnico dos entrevistados, existia um vácuo a respeito do conhecimento do manual de ordem unida das forças armadas brasileiras, exceto, no Estado de Goiás, onde a maioria dos regentes é de origem militar como já mencionado anteriormente, portanto, entende-se que, aqueles profissionais, estimulavam os seus instrutores “coreógrafos”, a possuírem o conhecimento das regras básicas de ordem unida, é provável que todo esse conhecimento de ordem unida fosse um dos critérios fundamental para a admissão dos professores ao Projeto Bandas, ofertado pela Secretaria de Educação daquele Estado. Diante disso, pode-se afirmar que, a base para esse tipo de trabalho é todo fundamentada no conhecimento, ainda que, mínimo nas regras de ordem unida, e aceita-se a premissa de que esse saber é extremamente básico e essencial para a formação dos instrutores “coreógrafos” e para os componentes das LF.

Recorrendo novamente ao regulamento de 1991, observa-se que era proibido ao Corpo Coreográfico a utilização de carros alegóricos, montagens de cenários, acesso a materiais infláveis ou inflamáveis, animais vivos ou mortos, materiais cortantes ou estilhaçáveis e demais matérias que pusessem em risco os componentes e público. (Art. 27). O não cumprimento destas prescrições acarretaria na desclassificação da Corporação Musical.³⁴¹ Portanto, fica evidente, mais uma vez a não importância do Corpo Coreográfico no cenário das Bandas e Fanfarras, mas o controle sobre ele.

³⁴¹ **Regulamento Geral**, IV Campeonato Estadual, op. cit., p. 7.

Admite-se que, jamais deve-se omitir ou negar, todas as restrições e as proibições que constavam nos regulamentos para as LF e Corpos Coreográficos. Ao passo que, evitaria os inúmeros excessos e as aberrações realizadas por supostos orientadores e pseudos instrutores “coreógrafos”, que se propunham a realizar os trabalhos na seara das LF. Na maioria das vezes constrangiam os alunos em público, por não compreenderem que as manifestações dirigidas pelos espectadores tendiam ao riso pelo grotesco e não à contemplação pelo refinamento técnico apresentado pela LF.

Já, o Regulamento Geral do V Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras do ano de 1992, não sofreu nenhuma alteração em relação ao do ano anterior. Ao passo que, houve nova eleição para a composição da Comissão de Representantes, por ocasião do IV Encontro Estadual de Regentes, Instrutores e Dirigentes de Fanfarras, no dia 22 de fevereiro de 1992, conforme registro em Livro de Atas, foi eleito por escrutínio secreto a Comissão de Representante, tendo como Presidente o Maestro Ronaldo Faleiros, Representante da Comissão Julgadora o Coronel José Guersi e Representante da Comissão Técnica o Tenente Roberto Augusto Vasques. Já os membros ficou assim constituída : Regentes: Zilton Bicudo (Fanfarra Walter Weizsflog de Caieiras) com 12 votos, Maria Cristina Kaizer Lúcio (Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo) com 12 votos, Gabriel Ferreira dos Santos (Banda Marcial de Itaquaquecetuba) com 11 votos, Márcio Beltrami (Banda Musical de Sumaré) com 11 votos, Dorival Puccini (Banda do Colégio Bilac de São Paulo), com 10 votos e Carlos Binder (Banda Lyra de Mauá), com 9 votos. Coreógrafos: Elizeu de Miranda Corrêa (Banda Marcial de Itaquaquecetuba), com 12 votos, Zilda Maria da Silva (Banda Lyra de Mauá), com 10 votos e Solange Monteoliva Dártora (Fanfarra Walter Weizsflog de Caieiras), com 8 votos. Dirigentes: Homero Gomes (Fanfarra de Piedade) e José Ceoloni (Fanfarra Sesi 400 de São Roque) com 11 votos cada.³⁴²

Cabe destacar que, a composição da Comissão de Representantes referente ao ano de 1992, deveria necessariamente ser composta por 4 representantes escolhidos entre as Corporações campeãs do ano de 1991, apesar disso, observa-

³⁴² SENETSP, Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Governo do Estado de São Paulo. Projeto Bandas e Fanfarras. **Livro Atas**: Ata do IV Encontro Estadual de Regentes, Instrutores e Dirigentes de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, realizado em 22 de Fevereiro de 1992, p. 14.

se que dois regentes, Carlos Binder, presidente da Banda Lyra de Mauá, SP e Dorival Puccini regente do Colégio Bilac, SP e a coreógrafa Zilda Maria da Silva da Banda Lyra de Mauá, SP, foram incluídos na relação de candidatos, por questões ainda obscuras, possivelmente a convite do Coordenador Maestro Ronaldo Faleiros ou mesmo pelo interesse de alguns membros que os elegeram e concordaram com a situação, revelando dessa forma, concessões e privilégios em detrimento ao mérito.

Fato revelado pela ata de registro desse encontro, pois os trabalhos daquela Assembleia Geral foram retomados as dezesseis horas, com a presença de noventa e oito representantes das Fanfarras e Bandas inscritas no Encontro, desta forma havendo “*quórum*”, o Presidente, Maestro Ronaldo Faleiros, convidou os representantes campeões do ano de 1991, para elegerem a Comissão Estadual de Representantes de Fanfarras e Bandas. Desta forma, as dezesseis horas, foi suspensa a Assembleia e se reunirão, o Presidente Ronaldo Faleiros, o relator e representante da Comissão Julgadora Coronel José Guersi, com os representantes das campeãs, composta pelas seguintes Corporações Musicais: Lauro Ramos de Oliveira (Fanfarra Municipal de Dracena), José Ceolon (Fanfarra Simples do Sesi 400 de São Roque), José Roberto Corrêa (Fanfarra Monsenhor Ignácio Gióia de São Luís do Paraitinga) e Zilton Bicudo (Fanfarra Walter Weiszflog de Caieiras), todos da Categoria de Fanfarra Simples. Da Categoria de Fanfarra com 1 Pisto, apenas se fez representar Marcos Antônio Rodrigues (Fanfarra Noé Azevedo de São Paulo). Já na Categoria de Banda Marcial, Sérgio Luiz da Silva Guimarães (Banda Infantil Gutenberg de Guaratinguetá), Cilas Gonçalves (Banda Jupyra Marcondes de Presidente Prudente), Maria Cristina Kaiser Lúcio (Colégio Jardim São Paulo) e Gabriel Ferreira dos Santos (Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba). E por fim da Categoria de Banda Musical, Márcio Beltrami representando duas Corporações campeãs (Banda Municipal Infante Juvenil de Sumaré) e (Banda Municipal Sênior de Sumaré “Dorival Gomes Barroca”).³⁴³ (Grifos do autor dessa tese)

Neste cenário, no Regulamento Geral do III Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras do ano de 1992, foram aprovadas pela Assembleia Geral, algumas alterações significativas, como a inclusão no regulamento de forma sistematizada

³⁴³ SENETSP, Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Governo do Estado de São Paulo. Projeto Bandas e Fanfarras. **Livro Atas:** Ata do IV Encontro Estadual de Regentes, Instrutores e Dirigentes de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, realizado em 22 de Fevereiro de 1992, pp. 13. (verso) e 14.

dos aspectos relativos à LF, inclusive mencionando as funções de cada componente da LF, as quais Elizeu Corrêa e Solange Dártora haviam definidos, mediante as experiências vivenciadas nos campeonatos e que foram aprovadas pela Assembleia Geral, para o Regulamento do Campeonato Estadual da SENETSP de 1991, revelando ser o alvorecer das LF.

Essas mudanças de perspectivas acerca das LF iniciadas na década de 1970, e, que foram consolidadas nos anos de 1990, podem ser observados no item IX do Regulamento Nacional de 1992. Nesse documento, como dito anteriormente, percebe-se uma sistematização da LF, Corpo Coreográfico e Baliza no contexto das Bandas e Fanfarras daquele período. De acordo com o regulamento, a LF congrega tudo que vem literalmente à frente da Corporação Musical, revelando a complexidade desse aspecto,

IX – DA LINHA DE FRENTE

Art. 32.) Escudos, faixas identificadoras, estandartes, brasões, Pavilhão Nacional e Guardas de Honra não podem executar nenhum tipo de evolução durante a apresentação do Corpo Musical, defronte ao palanque,

Art. 33.) A baliza, os alunos portadores de faixas identificadoras da corporação, estandartes, brasões, etc, bem como o Mór, não fazem parte do Corpo Coreográfico, uma vez que exercem função distinta.

Art. 34.) A uniformidade da Linha de Frente deverá guardar o estilo do Corpo Musical.

Art. 35.) Toda corporação deverá, obrigatoriamente, apresentar-se portando o Pavilhão Nacional, em posição de destaque, com a respectiva Guarda de Honra, composta de no mínimo 02 (dois) elementos nos termos da Lei Federal n. 5.700 de 01/09/71 e parágrafos.

Parágrafo Primeiro: Em nenhum momento o Pavilhão e sua respectiva Guarda de Honra devem compor movimentos coreográficos da Linha de Frente, quando da apresentação do trabalho musical ou mesmo fora dele.

Parágrafo Segundo: Às Bandas Musicais de Concêrto, por não desfilarem, é facultada a apresentação do Pavilhão Nacional e sua respectiva Guarda de Honra.

Parágrafo Terceiro: O Pavilhão Nacional deverá ficar durante toda a apresentação e desfile sob a responsabilidade da porta bandeira e sua guarda.

Parágrafo Quarto: O não cumprimento deste artigo e seus parágrafos implicará na desclassificação sumária da corporação no presente campeonato, passando ainda a submeter-se ao Conselho de Ética.³⁴⁴

Nesta perspectiva, houve uma preocupação por parte da Comissão de Representantes em deixar registrado no regulamento as regras para o Campeonato,

³⁴⁴ SENETSP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo do Estado de São Paulo. **Regulamento Geral**. III Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 1992. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1992, pp. 8-9.

que iriam nortear, às LF e os Corpos Coreográficos, das Corporações Musicais. Assim,

X - DO CORPO COREOGRÁFICO

Art. 36.) A quantidade de integrantes do Corpo Coreográfico não poderá ultrapassar, sob hipótese alguma, a quantidade máxima de 30 (trinta) integrantes.

Art. 37.) É expressamente proibido ao Corpo Coreográfico a utilização de carros alegóricos de qualquer tipo ou tamanho; montagens de cenários e interpretação cênica com quaisquer acessórios que possam caracterizar personagens, locais, paisagens, eventos; materiais infláveis ou inflamáveis, troca de figurinos; animais vivos ou mortos; materiais cortantes ou estilhaçáveis e/ou outros que possam colocar em risco a integridade física dos participantes e público.

Parágrafo Único: O não cumprimento dos artigos acima, destinado à regulamentação das linhas de frente e Corpo Coreográfico, acarretará na desclassificação sumária do Corpo Coreográfico.³⁴⁵

Como pode-se observar, praticamente não houve alteração significativa no regulamento, exceto no que dizia respeito às possíveis transgressões que a LF, ou o Corpo Coreográfico, viessem a cometer, e a desclassificação seria somente para Corpo Coreográfico e não mais para toda a Corporação, como no regulamento anterior. Esse regulamento tornou-se um novo marco, no sentido de atribuir autonomia quanto às responsabilidades da LF, mesmo revestida de proibições, mas que se faziam necessárias para a época, como mencionado anteriormente. Por conseguinte, pelo fato em estender a premiação para as LF como mencionado no “Art. 31.) As Linhas de Frente classificadas nas categorias técnica e etária também receberão diplomas e medalhas, ou troféus, correspondentes aos três primeiros lugares de cada categoria.”³⁴⁶ Todavia, é importante registrar que a Lei n.º 7.992, de 4 de agosto de 1992, que instituiu os Campeonatos Estadual e Interestadual de Bandas e Fanfarras, realizados, anualmente, pela Secretaria de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, no artigo 12, trazia o seguinte texto em seu item “III - as linhas de frente terão classificação geral por técnica, recebendo diplomas e medalhas os três primeiros lugares.”³⁴⁷ Ou seja, a classificação para efeito de

³⁴⁵ **Regulamento Geral.** III Campeonato Nacional, op. cit., p. 9.

³⁴⁶ Idem, ibidem, p. 8.

³⁴⁷ SÃO PAULO (Estado), Lei 7.992, de 04 de agosto de 1992, op. cit.

premiação conforme o texto do documento era para as três primeiras colocadas no geral de cada categoria técnica, não contemplando a categoria etária.

Diferente dos anteriores, o regulamento do III Campeonato Nacional da SENETSP, reservava surpresas para os instrutores “coreógrafos”, pois nesse campeonato – “As balizas e as linhas de frentes serão enquadradas por faixas etárias da mesma maneira que os conjuntos musicais.” (art. 66).³⁴⁸ Compondo esse cenário, muitos instrutores “coreógrafo”, foram obrigados a formar alunos. Pois era recorrente, nas categorias: infantil, infanto juvenil e juvenil, os alunos possuírem idade superior ao permitido pelo regulamento para o Corpo Musical, portanto, essa regra foi muito pertinente e pedagogicamente correta, no sentido de valorizar as LF que possuíam alunos com idade equivalente à sua categoria etária, e, claro com o seu repertório de conhecimentos e experiências de vida equivalentes à sua faixa etária.

O regulamento do IV Campeonato Nacional da SENETSP, anunciava normas significativas para a LF ao estabelecer o número mínimo de componentes para a avaliação do Corpo Coreográfico e ainda estabelecia uma relação à quantidade de componentes do Corpo Musical, no Título X, do regulamento que normatizava as regras do Corpo Coreográfico, como pode ser observado no “Artigo 39 – O número de integrantes é de no mínimo 06 (seis) e no máximo 30 (trinta) não podendo ser superior ao número de integrantes do Corpo Musical”.³⁴⁹ No entanto, no parágrafo segundo, o texto discorria que o Mor ou Comandante, após executar a sua função junto ao Corpo Musical de conduzir, ritmar e posicionar o grupo, poderia fazer parte integrante do Corpo Coreográfico, todavia sem executar movimentos isolados ou diferenciados, ou seja, não atuar como destaque.³⁵⁰

O artigo 40 registrava que: “A cada peça executada pelo Corpo Musical, o Corpo Coreográfico deverá apresentar uma coreografia específica ou correspondente.”³⁵¹ A reivindicação dessa regra pelos instrutores “coreógrafos”, deu-se pelo fato de que no Concurso de Fanfarras e Bandas da cidade de Caieiras de

³⁴⁸ **Regulamento Geral.** III Campeonato Nacional, op. cit., p. 12.

³⁴⁹ SENETSP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo do Estado de São Paulo. **Regulamento Geral.** IV Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 1993. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1993, p. 10.

³⁵⁰ **Regulamento Geral.** IV Campeonato Nacional, op. cit., p. 11.

³⁵¹ Idem, ibidem.

1992, a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, apresentou apenas coreografia na 1.^a peça e ainda assim sagrou-se campeã, no aspecto LF, e, nesse sentido, os concorrentes direto, sentiram-se prejudicados, fato o qual se concorda plenamente com as reclamações dos mesmos, e com a inclusão dessa norma nos regulamentos que balizavam os campeonatos.

De modo geral, o artigo 41 mantinha as proibições descritas no artigo 27 do Campeonato de 1991, referentes ao emprego de carros alegóricos, montagens de cenários e interpretações cênicas, a utilização de animais e materiais que poderiam causar riscos a integridades física do grupo e do público. Ainda assim, o Parágrafo Único, aceitava o uso pelas LF de mastros metálicos dentro de suas funções, lanças e espadas nas evoluções da coreografia, todavia não podia descaracterizar a marcialidade e muito menos realizar movimentos que colocasse em risco a integridade dos componentes da LF e do espectador.³⁵²

Essas preocupações davam-se em torno da ascendência das produções, que a cada concurso tornavam-se mais elaboradas e complexas. Nesse sentido, os procedimentos e os critérios de avaliação precisavam acompanhar as transformações vivenciadas pela LF ao longo dos anos. Essas modificações implicam expressivamente em novas reflexões sobre a montagem e a reformulação artística das LF, levando-se em conta a segurança do público que, na maioria das vezes aprecia o espetáculo, num espaço muito próximo entre a coreografia e o espectador, geralmente nas calçadas, pois pela natureza do certame esses eventos são realizados em avenidas e ruas a céu aberto.

Em relação ao julgamento do Corpo Coreográfico do Campeonato Nacional de 1993, observa-se que os avaliadores deveriam considerar os seguintes itens: coreografia, alinhamento e cobertura, uniformidade e garbo, marcha, e, evolução e formação, aplicando notas de um (01) a dez (10) pontos. Conforme consta no artigo 43, a avaliação desses itens exigia que, a **coreografia** não poderia perder o aspecto marcial, necessitando ser formatada e ensaiada no ritmo e estilo da peça musical, e apresentar aspectos criativos, relacionados a diversificação de deslocamento no espaço, podendo utilizar inclusive, adereços manuais, de forma opcional. No **alinhamento e cobertura**, passaria a ser aferido nas coreografias, dentro dos

³⁵² **Regulamento Geral**. IV Campeonato Nacional, op. cit., pp. 11-12.

moldes militares, ou seja, pela coluna (vertical), fileira (horizontal) e ainda na diagonal, bem como pelas proporções das formas proposta na coreografia e o perfil durante os deslocamentos. Já a **uniformidade e o garbo**, seriam observados a igualdade e o estado de conservação das indumentárias, e não somente o luxo desta, além da atitude expressada pela face dos componentes durante a execução coreográfica e mesmo nos momentos de concentração. Na **marcha** o ponto de análise seria o sincronismo dos pés durante a movimentação e estes de aspecto marcial. E, por fim análise da **evolução e formação**, seria avaliada a criatividade, com relação a variedade de formas e deslocamentos, mediado pelo dinamismo na execução.³⁵³ De tudo isso, a sensação que se tem é uma retomada dos princípios da educação moral e cívica, herdeira da Ditadura Militar, reduzindo as formas de ver, sentir e se apropriar das LF.

Registra-se no parágrafo único do artigo que a utilização de adereços manuais ficava a critério do Corpo Coreográfico, voltado apenas para embelezar e enriquecer a coreografia. E, por fim, o descumprimento dos artigos apontados anteriormente referentes ao Corpo Coreográfico, desclassificando-o, “Artigo 44 – [...], uma vez que conta com julgamento e premiação à parte do grupo instrumental e baliza”³⁵⁴.

Um fato que desperta a atenção, é que praticamente não foram alteradas as regras sobre o uso obrigatório da Bandeira Nacional, conforme mencionado no artigo 38, o qual reproduzia o mesmo texto publicado no artigo 35 do regulamento de 1992, apresentado em passagem anterior. Diante disso, um ano depois, em 1994, foi publicado uma nota no Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil, referente ao desenvolvimento coreográfico das LF, a partir da participação no V Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras da SENETSP de São Paulo, onde já advertia os leitores sobre o uso da Bandeira Nacional. “Porém, um fator que tenho notado é que a grande maioria das corporações ainda não fazem o uso correto do Pavilhão Nacional, [...]”.³⁵⁵ Naquele processo de constituição do campo de atuação das LF, percebe-se o descompasso entre as prescrições dos regulamentos com a Lei

³⁵³ **Regulamento Geral**. IV Campeonato Nacional, op. cit., pp. 11 e 12.

³⁵⁴ Idem, ibidem.

³⁵⁵ CORRÊA, Elizeu de Miranda. Linhas de Frente. **Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil**. São Paulo, novembro de 1994, Nº 5, p. 35.

Federal nº 5.700 de 01/09/1971, e, certa falta de sintonia nas apresentações das LF, devido ao desconhecimento da Lei por parte da maioria dos instrutores “coreógrafos”. Isto posto, a entrevista realizada com esses sujeitos, revelou dados alarmantes acerca do despreparo da maioria deles, no que se refere ao saber dos códigos contidos no dispositivo em questão.

Dito isso, compreende-se que possuir certa noção sobre Lei 5.700/71, que dispõe sobre os símbolos nacionais e o conhecimento do Manual de Ordem Unida, das forças armadas brasileiras, precisam fazer parte do cotidiano de qualquer sujeito que estivesse no comando de uma LF, na medida em que, para o desenvolvimento do seu trabalho era fundamental ter certa afinidade com essas fundamentações. Assim, é possível afirmar que é imprescindível ao responsável pela LF, possuir tais conhecimentos e relações com esses conteúdos. Mas, a pesquisa indicou que muitos entrevistados não faziam a “lição de casa”, como o caso dos instrutores “coreógrafos” Estado do Mato Grosso do Sul, onde 100% dos entrevistados, afirmaram não possuírem a ínfima noção dos conteúdos da Lei, ainda que, o uso da Bandeira Nacional fosse obrigatório em todos os concursos, podendo ser desclassificada a Corporação Musical infratora. E, por fim, os professores de LF de Goiás, 20% deles possuíam o conhecimento da referida Lei, já os cariocas e fluminenses apenas 5%, e, por outro lado, 25% dos paulistas contemplavam tal ação.

Também no ano de 1994, aconteceu a última edição dos Campeonatos Nacionais sob a responsabilidade de SENETSP, não havendo mudanças no regulamento. Naquele período, diante dos desgastes entre os participantes e principalmente do descontentamento geral com a coordenação e com a organização do evento, por inúmeros fatores de ordem técnica burocrática, o coordenador, maestro Ronaldo Faleiros desligou-se do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP.

Todavia, no dia 30 de setembro do ano de 1995, criou-se a Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras – CNBF, tida em seus estatutos como o órgão máximo de representação das Fanfarras e Bandas no Brasil, e, a mesma, foi responsável pela continuidade do evento da SENETSP, inclusive reconhecendo as edições anteriores do Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas. É pertinente destacar que, desde quando o Maestro Ronaldo Faleiros era o Coordenador do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP, ele manifestava o desejo em fundar a CNBF, pois sempre teve como meta a autonomia do movimento das Fanfarras e

Bandas do Brasil. Como pode ser observado, no artigo 1.º do seu Estatuto, informando que a Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras, representada pela sigla CNBF, é o órgão máximo das categorias de Bandas e Fanfarras a nível brasileiro, que foi fundada em 30 de setembro de 1995, sendo uma sociedade civil de personalidade jurídica distinta de seus filiados e sem fins lucrativos, além de não possuir distinção de credo político, religioso e de nacionalidade.³⁵⁶

Durante a estruturação da CNBF, nos anos de 1995, 1996 e 1997, não houve a realização do Campeonato Nacional, porém, o Campeonato Estadual da SENETSP continuou a ser realizado, exceto no ano de 1995. Assim sendo, em 1996, em sua VIII edição, o Campeonato Estadual montou a Comissão de Representantes e novamente foram selecionados os já citados especialistas em LF para integrar o grupo, como representante da área de LF e na época, as mudanças expressivas no regulamento em relação ao julgamento do Corpo Coreográfico, foram apontadas pelo Artigo 38º, no “PARÁGRAFO ÚNICO – Todo corpo coreográfico, deverá apresentar-se com um contingente de no mínimo 12 figurantes.”³⁵⁷

Nota-se por essa regra, que aumentou a quantidade mínima e aboliu a quantidade máxima permitida de integrantes ao Corpo Coreográfico, a ação promoveu maior flexibilidade ao desenvolvimento do trabalho do grupo. No entanto, foi conservada a regra que limitava a quantidade máxima de integrantes permitida para a LF, como se pode observar: “ARTIGO 34º - O número de integrantes da Linha de Frente não poderá ser superior ao máximo de integrantes do Corpo Musical.”³⁵⁸ Mas, a resistência em manter as características marciais/militares aos grupos da LF eram muito forte, assim trazia o “ARTIGO 40º - Os trabalhos cênicos não serão avaliados e o corpo coreográfico deverá se restringir apenas ao estilo marcial.”³⁵⁹ Nos anos seguintes, não houve alteração regulamento do Campeonato Estadual da SENETSP, no tocante ao aspecto LF.

³⁵⁶ CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Estatuto Social**. Brasília, 1995, p. 1.

³⁵⁷ SENETSP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo do Estado de São Paulo. **Regulamento Geral**. VIII Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1996. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1996, p. 6.

³⁵⁸ **Regulamento Geral**. VIII Campeonato Estadual, op. cit., p. 6.

³⁵⁹ Idem, ibidem, p. 7.

Em 2001, o governador do Estado de São Paulo, Excelentíssimo Senhor Geraldo Alckmin, no uso de suas atribuições, pelo decreto n.º 46.143, de 1/10/2001, transferiu os cargos da Secretaria de Esportes e Turismo para a Secretaria da Juventude baseados nos artigos 54 e 55 da Lei Complementar nº 180, de 12 de maio de 1978.³⁶⁰ Diante dessa mudança, o Projeto Bandas e Fanfarras a partir daquele momento, na Secretaria da Juventude do Estado de São Paulo, foi perdendo forças, por outro lado a CNBF desde a sua fundação, se organizava e estimulava as Federações e Associações dos Estados da União filiados à ela a organizarem os seus Campeonatos.

Em 1998, o instrutor “coreógrafo” da LF de Itaquaquecetuba foi convidado pelo maestro Ronaldo Faleiros para proferir uma palestra sobre Corpo Coreográfico, na ocasião da Assembleia Geral da CNBF, para eleição da diretoria daquela entidade para o triênio 1999-2001, realizado na cidade de Goiânia, GO, no dia 19 de setembro. Nesse evento, houve a alteração do Estatuto da CNBF, desta forma, foi aprovado por unanimidade a nova redação ao artigo 33, onde criava dentre os vários cargos existentes, um de Diretor para Assuntos Coreográficos.³⁶¹ É preciso dizer que esse cargo, criou uma nova ordem, onde as LF a partir desse momento foram de fato reconhecidas e aceitas no âmbito nacional, apesar das diferenças culturais e dos preconceitos, e nesse momento inverteu-se os papéis, de espectador para ator, muito embora, coadjuvante. Já que, acordos, a mentalidade da época e, exigências morais e cívicas, limitavam a circulação das LF, tornando-a um acessório interessante das Corporações Musicais.

Como pode ser observado acima, pela primeira vez passou a constar em estatuto da CNBF, um cargo específico para tratar de assuntos ligados às LF, e, nesse sentido a atitude do maestro Ronaldo Faleiros em incentivar a criação deste cargo, foi muito feliz, pois dava visibilidade as LF, além de oferecer a oportunidade

³⁶⁰ SÃO PAULO (Estado). **Decreto nº 46.143**, de 1º de outubro de 2001. Transfere os cargos e as unidades que especifica, define as competências de autoridades da Secretaria da Juventude e dá providências correlatas. **Coletânea de Legislação e Jurisprudência**. Legislação do Estado de São Paulo e Município de São Paulo. Outubro a Dezembro de 2001. São Paulo: Lex Editora S. A., 2001, pp. 1242-1246.

³⁶¹ CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Livro Atas**. Ata da Assembléia Geral da Eleição e Posse da Diretoria e do Conselho Fiscal da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras para o triênio 1999-2001, realizado em 19 de setembro de 1998, em Goiânia estado de Goiás. Disponível em: <http://www.geocities.com/confnaci/ata_assembleia.html>. Acesso em: 09 fev. 2000.

de desenvolvimento de grupos de estudos específicos, com profissionais da área, visando a elaboração e a ampliação das regras para as LF do regulamento do Campeonato Nacional da CNBF. Não obstante, foi uma atitude política, visando de certo modo, o fortalecimento das relações da CNBF com o Estado de São Paulo, ao efetuar alianças e agregar aliados, uma vez que, o referido maestro como já mencionado em passagem anterior, deixou as suas funções de coordenador do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP, no ano de 1994, sob duras críticas e descontentamento dos dirigentes, maestros e coreógrafos, principalmente do Estado em questão.

Ainda no ano de 1998, foi realizada a edição do VI Campeonato Nacional, paralisado desde o ano de 1995, agora sob a organização da CNBF, não houve quase nenhuma alteração do regulamento no aspecto Corpo Coreográfico, seguindo os parâmetros do regulamento do Campeonato da SENETSP, posto que, passou a ser a exigido o nível técnico mínimo para a premiação dos conjuntos, desta forma mensura o Artigo 51 “Na etapa final do Campeonato Nacional, o corpo coreográfico deverá atingir, no mínimo, 60% (sessenta por cento) do total de pontos possíveis para ser classificado no 1º, 2º ou 3º lugar.”³⁶²

A VII edição do Campeonato Nacional da CNBF, também não trazia alteração alguma, em afinidade ao aspecto LF, no entanto, com relação ao período de realização do evento aconteceu um fato atípico, conforme regulamento no título IV – dos Locais e datas dos eventos, o artigo 5.º, discorria que anualmente seria publicado um calendário, contendo as datas e as regiões de fases eliminatórias, todavia esta ação deveria ocorrer após a realização dos campeonatos estaduais e no “**Parágrafo Único** Excepcionalmente no mês de Julho deste ano de 2000 haverá a realização do VII Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras, na Cidade de Taubaté, retroativo ao ano de 1999.”³⁶³

No final da década de 1990, e início da década de 2000, visivelmente ocorreram muitas transformações, por meio de embates, de disputas políticas e das relações de poder, nesse universo das Fanfarras e Bandas do Brasil. Com o declínio

³⁶² CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Regulamento Geral**. VI Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 1998. Brasília, DF, 1998, p. 7.

³⁶³ CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Regulamento Geral**. VII Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 2000 (retroativo 1999). Brasília, DF, 2000, pp. 1-2.

acentuado do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP, em 1999, o maestro Ronaldo Faleiros, na condição de Presidente da Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo – FFABESP³⁶⁴ convocou uma Assembleia Extraordinária, devido a paralisação da entidade, desde o ano de 1996, que fora fundada no ano de 1992, para tentar regularizar aquela instituição e ao mesmo tempo formar uma base de apoio do Estado de São Paulo, que até então, não era filiado à CNBF, por inúmeras razões de ordem política, além de tentar dar prosseguimento aos Campeonatos de abrangência Estadual, agora sobre a organização da FFABESP.

Naquele momento, além, da aprovação do novo Estatuto Social da FFABESP, por força da Assembleia Geral, também foi eleita uma nova diretoria, para o período de 24/09/1999 à 24/09/2003. Ficando assim constituída: O cargo da presidência ficou com o Maestro Ronaldo Faleiros, acumulando com o cargo de Presidente da CNBF, como Vice Presidente o Maestro Eduardo Stella (Banda do Colégio João XIII de São Paulo), 1º Tesoureiro Aldo Nuñez Macri (Empresário – Jomal Uniformes), 2º Tesoureiro Antônio Bernardino Lúcio (Banda Marcial do Colégio Progresso, Guarulhos), 1º Secretário Profº Elizeu de Miranda Corrêa (Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba), 2º Secretário Regente Reginaldo Ângelo Ferreira (Fanfarra Municipal de Atibaia), além dos cinco membros do Conselho Fiscal.³⁶⁵

Essa tentativa de reestruturação da FFABESP se dava num momento em que para fortalecer/sustentar a CNBF, era imprescindível a presença das entidades do Estado de São Paulo, tanto pelas questões de qualidades artísticas, sendo as Corporações Musicais paulistas, referencial para os demais Estados, como pelas relações de ordem política, por isso o fato das negociações e de acordos para a ocupação dos cargos na Diretoria Executiva da FFABESP, foram articuladas de forma a endossar a figura do Presidente, Maestro Ronaldo Faleiros, que vinha desgastada desde os tempos em que ele fora o Coordenador do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP. E a CNBF, até então, não possuía o apoio do Estado de São Paulo.

Mas, dentre as grandes transformações que viriam a se processar no movimento das Fanfarras e Bandas do Brasil, deu-se por ocasião do VII Congresso

³⁶⁴ Nesse período o Maestro Ronaldo Faleiros, acumulava a presidência da CNBF e da FABESP.

³⁶⁵ FFABESP, Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo. **Livro Atas.** Ata da Assembleia Geral Extraordinária de 24/09/1999. São Paulo, 1999.

Nacional de Regentes, Instrutores, Coreógrafos e Dirigentes de Bandas e Fanfarras e I Congresso Técnico da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras, realizado entre os dias 25 e 28 de Julho de 2000, no hotel-fazenda Estrela da Serra, localizado na cidade de Santo Antônio do Pinhal. Como pode ser observado acima, pela primeira vez, instituíam-se ao nome de evento a participação de coreógrafos. O referido Encontro promoveu significativas mudanças neste setor artístico dessa prática cultural, principalmente no que diz respeito ao regulamento dos concursos. Em suma, a mobilização em torno das LF, mascarava o adestramento sutil dos instrutores “coreógrafos”, isto é, a sua cooptação para a preservação dos interesses do presidente da CNBF. (Grifos do autor dessa tese)

E, segundo a Revista Magníficas BR – Bandas & Orquestras, em matéria que versava sobre o VII Congresso da CNBF, a principal meta da CNBF era estimular a qualificação musical dos filiados, mediante a realização de concursos e congressos, padronizando os regulamentos, além de valorizar os compositores brasileiros, bem como de promover cursos de capacitação para maestros, músico e formação de jurados.³⁶⁶ Na realidade, essas promoções faziam parte de uma estratégia de ampliação das relações de poder, anunciando e defendendo interesses de setores outrora desacreditados. Portanto, não foi por acaso que o presidente Ronaldo Faleiros criou o cargo de Diretor para Assuntos Coreográficos.

Com total apoio da CNBF, virou-se a página das LFFB, chegava o terceiro milênio e o século XX, se despedia. Assim, foram mudadas praticamente todas as regras de caráter técnico no regulamento, três dias de exaustivos estudos e discussões de grupos específicos em cada área, ou seja: musical, apresentação e LF, para criar as propostas e pôr em votação daquela Assembleia Geral, as novas regras que iriam balizar os Campeonatos da CNBF. Com relação à LF passou-se a considerar os seguintes aspectos para efeito de avaliação do Corpo Coreográfico, conforme Regulamento do VIII Campeonato da CNBF de 2000, no artigo 48, a avaliação do Corpo Coreográfico, corresponderia aos seguintes itens técnicos: Marcha; Alinhamento; Uniformidade; Garbo; Criatividade; Dificuldade técnica; Formação; Evolução; Sincronismo; e Ritmo.³⁶⁷

³⁶⁶ Em frente Marche! **Revista Magníficas BR - Bandas & Orquestras**, nº 01, outubro de 2000, p. 3.

³⁶⁷ CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Regulamento Geral**. VIII Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 2000. Brasília, DF, 2000, p. 12.

O cenário posto acima revela uma acentuada valorização aos aspectos coreográficos, isto é, 60% das notas atribuídas pelos jurados seriam destinadas aos aspectos artísticos e 40% aos aspectos de ordem unida. E, com o limiar do século XXI, as LF, com os seus sujeitos segregados, conquistavam o seu lugar na sociedade e passavam a ter visibilidade, ainda que de forma indefinida, após muitos embates e negociações, houve algumas (re)significações, para que ela pudesse permanecer à frente da Corporação Musical. Cabe explicitar ainda, que somente a partir desse regulamento é que foi mencionado o nome do instrutor “coreógrafo”, na ficha técnica da Corporação Musical, para ser anunciado durante os concursos e mesmo para a imprensa, a qual até então só continha os dados da instituição, o nome do regente e a descrição das peças musicais a serem apresentadas, isto é, naquele universo esse sujeito não existia.

Baseado nos regulamentos transcritos ao longo da narrativa desse texto é possível concluir que houve a construção de sentidos e de significados das LFFB, na mesma proporção em que houve a tentativa de manutenção da marcialidade. É necessário estar ciente de que as LF experimentavam uma série de transformações, juntamente com o contexto social a qual se inseriam, do mesmo modo que, diversas relações se estabeleciam no universo das Bandas e Fanfarras.

De fato, as LFFB dos dias atuais vivenciam uma decadência na qualidade, e acredita-se que, em função da falta de especialização dos instrutores “coreógrafos”, que buscam apenas a tentativa da reprodução integral (na maioria das vezes mal executadas) de modelos americanos ou de trabalhos de outros instrutores “coreógrafos”. Aliás, os discursos que apontam que as LF estão se deteriorando e a sua vulnerabilidade às novas tendências pós-moderna, precisam ser problematizados, pois desde os Concursos da Rádio Record havia um discurso moralizador e um projeto disciplinador das LF, direcionado pelos militares, e se estão desgastadas hoje, não foi uma ação do tempo, mas um projeto político.

Em sentido amplo, não se tem aqui a intenção, de definir o que é LF, pois, essa busca incessante por um significado dentro da sociedade, esbarra em questões caras, como os interesses e as intenções dos protagonistas que vivenciaram todas essas transformações. Vasculhar esses meandros não permite expandir as reflexões sobre o tema, por criar esquemas generalizantes. Isto é, transcender o senso comum, espectro que assombra as LF é para essa pesquisa, o

ponto central para refletir acerca dos sentidos, das representações e das interpretações dessa prática cultural, o que permite avançar na construção dos seus significados.

Nessa perspectiva, com o fim do Regime Militar, as LF vivenciaram uma nova fase de criação e de aperfeiçoamento artístico do Corpo Coreográfico das entidades musicais. Portanto, a década de 1980, pode ser considerada o período áureo das LF na História das Fanfarras e Bandas do Brasil. Nesse contexto, os instrutores “coreógrafos” se apropriaram de outras linguagens estéticas, coreografias e metodologias, produzindo novos significados para as LF. Assim, pressupõe-se que as coreografias executadas pelas LF são uma fissura no tradicionalismo militar. Por outro lado, Rudolf Laban aponta que, “[...]. Os desenhos visíveis da dança podem ser descritos em palavras mas seu significado mais profundo é verbalmente inexprimível.”³⁶⁸

Entre os anos de 1990, constatou-se um significativo aumento dos Corpos Coreográficos nas LF das Corporações Musicais. No entanto, essa expansão teve como empecilho a quantidade ínfima de instrutores “coreógrafos” tido profissionais, aliada a ausência de criatividade dos mesmos, indo do luxo ao supérfluo. Diante da escassez dos profissionais, houve um predomínio dos amadores, facilmente identificados por meio das apresentações e da reprodução literal de trabalhos de outros instrutores “coreógrafos”. Nesse momento começaram a surgir às colagens e as distorções, durante o desfile das Corporações e observados nas interpretações. Isso forçou os organizadores dos concursos a introdução de regras específicas e bastante rígidas para as LF e Corpos Coreográficos, como mencionado anteriormente no *corpus* deste capítulo.

Como foi apontado no capítulo anterior, não resta dúvida de que as Bandas civis brasileiras tiveram como parâmetros de produção o modelo de Norte Americano. Contudo, percebe-se uma intensificação desse processo no término da década de 1990, e início do ano 2000, com o desenvolvimento acelerado da globalização, acesso à internet e às facilidades ao intercâmbio cultural, os regentes das Bandas brasileiras, começaram a importar os arranjos musicais produzidos para as Bandas americanas, para adaptá-los cada um à sua Corporação Musical. A aquisição de partituras, comercializadas pela internet, promoveram a diversificação de temas e a divisão em níveis, do grau de dificuldade das obras, logo, facilitaria a adaptação ao seu conjunto. Ainda que, o sentido de globalização pareça que vá

³⁶⁸ LABAN, op. cit., p. 53.

unificar as identidades, Stuart Hall esclarece que existe certo exagero ao afirmar que a globalização tende a homogeneizar as identidades. “[...]. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, *novas* identificações “globais” e *novas* identificações “locais”.”³⁶⁹

Nesse contexto, a Banda Marcial do Colégio Progresso³⁷⁰ da cidade de Guarulhos/SP, realizou um trabalho inovador de capacitação dos seus profissionais através de intercâmbios com instituições de ensino e Corporações Norte Americanas. Essa ação objetivava importar as técnicas americanas das Bandas de Marcha e adaptá-las integralmente à sua Corporação, dessa maneira, em 1999, o Colégio Progresso enviou o Maestro Marcelo Bonvenuto³⁷¹ aos Estados Unidos, para fazer um curso de especialização em regência na *Madison Corps*, momento em que firmaram um convênio entre ambas as instituições e, em setembro desse ano o Colégio Progresso financiou a vinda de 2 diretores da *Madison*, para realizar um Workshop para dar assistência à sua Corporação Musical. Já em 2000, visando expandir o nível técnico norteados pelo modelo americano, o Colégio Progresso enviou mais uma vez o Maestro Marcelo e o instrutor “Coreógrafo” Antônio Bonvenuto Neto (alemão)³⁷², para se aperfeiçoarem em técnicas de *Marching Band*

³⁶⁹ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011, p. 78.

³⁷⁰ O Colégio Progresso de Guarulhos, SP iniciou as suas atividades musicais através da criação da Fanfarra Simples do Colégio Progresso em 1989, pelo seu mantenedor Prof. Nahim Ibraim Hamadí, que contratou o Maestro Marcelo Bonvenuto e o Coreógrafo Antônio Bonvenuto Neto (Alemão). Em dezembro de 1991, adquirindo os primeiros trompetes e trombones, a fanfarra muda para categoria Banda Marcial do Colégio Progresso. E, no final dos anos 1990, adapta na Corporação técnicas americanas, para essa prática cultural de *Drum & Brass Corps*.

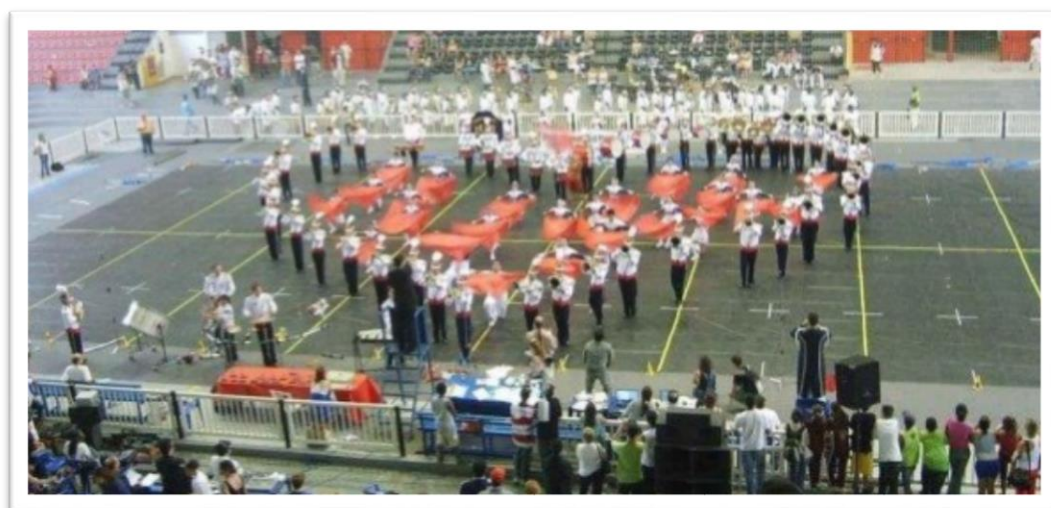
³⁷¹ Filho de regente de Bandas e Fanfarras, Maestro e Arte Educador, com especialização em Música, iniciou a sua trajetória nesse universo, como mascote aos 5 anos de idade, atuou em diversas Corporações musicais em São Paulo dentre elas: EE Alberto Cardoso de Melo, Fanfarra da EM Gustavo Barroso, Banda de Música do 2º BG, Banda do Colégio Progresso de Guarulhos, SP, Corporação Musical da EMEF Rodrigues Alves e Orquestra Big Band do Colégio Nossa Senhora do Consolata. Atualmente é Coordenador do Departamento de Música da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. É regente titular da Grande Banda da Rede Municipal de Ensino de São Paulo e Coordenador do Festival Estudantil de Música Instrumental da Cidade de São Paulo e do Festival de Bandas e Fanfarras da Cidade de São Paulo, o qual está em sua 14ª edição ininterrupta.

³⁷² Neto de fabricante de instrumentos musicais e filho de Maestro, iniciou sua trajetória nessa área em 1979, tocando corneta no Colégio Walter Scheppis – Guarujá/SP. Em meados de 1986, participou da LF do Colégio Ângelo Bortolo Capital/SP, e da LF do Colégio Jardim São Paulo, com o coreógrafo Sérgio Herrera. Em 1989, juntamente com meu irmão o Maestro Marcelo Bonvenuto fundou a Banda Marcial do Colégio Progresso – Guarulhos/SP, onde exerce a função de coreógrafo e Diretor do Colégio até os dias atuais. Coreógrafo pela WRC (Wilson Roberto Coreografia) São Paulo, professor

e *Color Guard*, no sentido de ampliarem as noções em Banda de marcha, regência e coreografia na *Madison Corps*. E, em setembro do mesmo ano, a instituição de ensino, trouxe para residir no Brasil e implantar o modelo Norte Americano o Prof. *Keith Bradley Gee*, um dos diretores da *Madison Corps*, visando dar continuidade ao trabalho com a Banda, fato que estimulou certa mudança de atmosfera dessa prática cultural no universo brasileiro. Assim, no ano de 2004, com a formação da 1.^a *Drum & Brass Corps* do Brasil, o Colégio Progresso, conquista o título de Campeã Sul Americana nessa modalidade.³⁷³

A característica principal, desse modelo americano de proposta coreográfica, adaptada à LF (*Color Guard*) e a Banda Marcial brasileira (*Drum & Brass Corps*), se desenvolve através da precisão e do sincronismo, e, da variação dos desenhos coreográficos executadas por ambos os grupos em conjunto (imagem 17), bem como, dos lançamentos e da recuperação dos acessórios: bastão, réplica de rifle e os modelos variados de bandeiras.

Imagem 17: Apresentação da *Color Guard* e da *Drum & Brass Corps* do Colégio Progresso. Final do Campeonato da Drum Corps Brasil - DCB de Drum & Brass Corps e Torneio de Bandas Campeãs – 2007 – Ginásio do Sport Club Corinthians de São Paulo – 07/10/2007.



Fonte: Acervo Antônio Bonvenuto Neto (Alemão)

de Artes pelas Faculdades Integradas de Guarulhos, Pós-Graduado em Educação pela UNG (Universidade de Guarulhos). Especialização em Bandas de Marcha pela Madison Scouts em Winsconsin/EUA e vários cursos de Especialização na área de Educação. Disponível em: <<http://mhdbaliza.xpg.uol.com.br/ent.Alemao.html>>. Acesso em: 28 mai. 2013.

³⁷³ Disponível em: <www.colegioprogresso.edu.br>. Acesso em: 20 dez. 2003.

Contudo, cabe destacar que, para a realização dessa proposta, exigem-se uma técnica apurada na execução do trabalho e a persistência constante e exaustiva, no sentido da realização demasiada de ensaios das coreografias, pois, são necessários muitos treinos para a execução precisa dos lançamentos e a recuperação dos acessórios, durante o desenvolvimento das coreografias. Portanto, nessa proposta de trabalho, o componente tem que se dedicar muito, para obter um bom resultado, logo, a adesão a esse modelo de reprodução de técnicas americanizadas para os Corpos Coreográficos de Bandas e Fanfarras brasileiras, se tornou pouco acessível. No entanto, aceita-se aqui, que o trabalho executado na LF do Colégio Progresso foi o núcleo embrionário da quarta fase das LF, tendo o instrutor “coreógrafo” Antônio Bonvenuto Neto, o Alemão como o maior intérprete.

Não restam dúvidas de que, a contribuição do Alemão, com a reprodução de técnicas americanas, produzidas pela competente *Color Guard* do Colégio Progresso, encantou e abrilhantou inúmeros espectadores e eventos aos quais participaram ao realizar um verdadeiro show a cada exibição, e, levando a plateia ao delírio diante do espetáculo, devido à boa execução e a constante movimentação exibida, características do sentido de modernidade, fato que ditou moda, mas que se restringiu a uma mera tentativa.

No entanto, na efervescência desse modelo de trabalho (imagem 18), observa-se através das intensas adaptações e do dinamismo das LF na atual conjuntura, a emergência do processo de hibridismo cultural nesse universo, muito embora, não fosse um consenso entre os instrutores “coreógrafos”, diversos resistiam tenazmente a essas inovações, criando assim, um clima de disputa e de alianças. Nessa discussão, Homi Bhabha discorre em relação as tensões em torno da incorporação das novidades nesse cenário, que, os embates de fronteira referente a diversidade cultural, podem ser negociados ou desencadear conflitos, assim, “[...] podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso”.³⁷⁴

³⁷⁴ BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila. Belo Horizonte, MG: ED. UFMG, 2013, p. 21.

Imagem 18: Apresentação da *Color Guard* e da *Drum & Brass Corps* do Colégio Progresso. Final do Campeonato da Drum Corps Brasil - DCB de Drum & Brass Corps e Torneio de Bandas Campeões – 2010 – Ginásio do Sport Club Corinthians de São Paulo – 10/10/2010



Créditos fotográficos: Fabricio Herbeth Teixeira da Silva

Convém lembrar que, desde o final dos anos 1970, algumas Corporações já implantavam técnicas de *Color Guard*. Milton Pereira Lélis, informou que o Maestro Raymond Roger Rainville³⁷⁵, desenvolveu na cidade de Marília um trabalho de adaptação dessas técnicas americanas, nas Corporações Musicais daquela cidade. Para ele, “[...] a diferença do trabalho que o Raymond fazia em relação ao trabalho realizado atualmente pelo Colégio Progresso é somente a quantidade maior de componentes, que o Progresso possui e que a Banda de Marília não tinha.”³⁷⁶

³⁷⁵ Nascido em Montreal, Canadá, em 19/07/1927, Raymond Roger Rainville se mudou para o Brasil em, 22/07/1959. A mudança ocorreu por sua participação na Ordem dos Irmãos do Sagrado Coração de Jesus, desde os seus 16 anos. No Canadá entre os anos de 1948 e 1959, ministrou aulas e formou bandas. O professor esteve primeiramente em Campanha/MG, mas pouco tempo depois chegou a Marília, onde se tornou um dos personagens da história do município. Honrado como cidadão mariliense pela Câmara Municipal. Sua notoriedade deu-se por fundar as Bandas Marcial do Colégio Cristo Rei (1961), do Senac (1972-1977) e da Associação de Ensino - atualmente Unimar (1978-1984), tendo conquistado várias láureas com essas Corporações e por introduzir nelas características de Bandas Norte Americanas. Regeu a Banda do Senac de Marília de 1987 até, 1991. Raymond também se destacou como professor de francês, função na qual atuava até o dia de sua morte. Rainville ainda montou duas bandas em igrejas evangélicas e o coral da 3ª Idade com músicas em francês. Rainville faleceu aos 87 anos em, 26/07/2014. Disponível em: <<http://www.diariodemarilia.com.br/noticia/132875/professor-raymond-morre-aos-87-anos>>; <<http://www.camar.sp.gov.br/index2.php?pag=T1RVPU9EZz1PV0k9T1RrPU9UUT0=&id=1053>>. Acesso em: 27 mai. 2015.

³⁷⁶ LÉLIS, 2003, op. cit.

Num momento onde as LF sucumbiam face ao predomínio de instrutores “coreógrafos” amadores, emergem como referenciais para a época, ou seja, na primeira década do século XXI, os trabalhos dos instrutores “coreógrafos” Alexandre Polini³⁷⁷ e de Débora Elisabete Kiss³⁷⁸. No final da década de 1990, o instrutor “coreógrafo” Polini iniciou um trabalho com a LF da Banda Marcial do Colégio Prigule da Capital, SP, onde, a sua coreografia fugaz, desconstruía a forma dos desenhos coreográficos para a construção de outro desenho, sem o compromisso com o ligamento e com o preparo, da passagem e da evolução de uma figura para a outra. O foco principal era a conclusão da materialização da forma e os seus efeitos efêmeros, os quais quase que nem chegavam a se acomodar e logo se destruíam. Desta forma, tal proposta rompia novamente com as regras impostas pela coreografia de origem marcial, onde a contagem de passos, a simetria dos desenhos coreográficos, a proporção e o equilíbrio das formas numa ótica conservadora, bem como a maneira estritamente ordenada de deslocamento de uma formação para outra, eram fatores determinantes para a conformação do trabalho e o sentido de igualdade entre os integrantes, ao contrário era passível da perda de muitos pontos.

Nessa mesma concepção de trabalho, a instrutora “coreógrafa” Débora Kiss, com o trabalho realizado na LF da Corporação Musical Rogério Levorin de Francisco Morato – SP, utilizava o espaço de maneira a se expandir, na busca por efeitos visuais com o manuseio de tecidos e de acessórios peculiares, cujo objetivo era impactar o espectador através dos efeitos gerados pelos movimentos (imagem 19). Essa instrutora “coreógrafa” também inovou ao trabalhar as articulações do corpo, principalmente os braços de maneira a utilizar o alcance máximo de extensão dos membros distantes do corpo, sem alterar a posição do mesmo, o método que Laban convencionou como *cnesfera* ou *knesfera*, o qual é definido pelo, “[...] alcance normal de nossos membros quando se esticam ao máximo para longe de nosso

³⁷⁷ Destaque e Coreógrafo, iniciou os seus trabalhos neste *metiér* como percussionista na Fanfarra Independente com 1 Pisto Monteiro Lobato de Pirituba. Posteriormente foi para a Banda Marcial do Colégio PRIGULE de Pirituba. Obteve visibilidade e reconhecimento por apresentar trabalhos coreográficos e figurinos de forma livre e exótica, sem compromisso com a estética padrão apresentada pelas Fanfarras e Bandas.

³⁷⁸ Baliza, Bailarina e Coreógrafa, desenvolveu o trabalho na seara de Bandas e Fanfarras inicialmente como Baliza e posteriormente como Coreógrafa na Corporação Musical Rogério Levorin de Francisco Morato, SP. O seu reconhecimento foi conquistado devido a desenvoltura técnica utilizada em suas produções, estas adaptadas do balé e da dança moderna/contemporânea, cuja principal característica é o uso do corpo e o manuseio de diferentes acessórios cênicos, na busca pelo impacto do efeito visual.

corpo, sem que se altere a posição, determina os limites naturais do espaço pessoal.”³⁷⁹
Assim, o espaço é definido a partir do corpo do componente e de seus limites.

Imagem 19: Corpo Coreográfico da Corporação Musical Rogério Levorin, Francisco Morato, SP. 22º COFABAN de Caieiras, SP – 16/10/2011



Acervo: Débora Elisabete Kiss

Nesse sentido, é importante ressaltar que, Débora Kiss, por ter como base de sua formação a dança, e também por ter sido baliza, por bom tempo, é perceptível em suas montagens coreográficas que as suas alunas possuem a noção dessa “esfera imaginária” que envolve o corpo e de suas delimitações, no entanto, as utilizam de maneira variada, principalmente sabendo dosar o grau de esforço e os níveis espaciais entre o baixo, médio e alto, quando da fluência dos movimentos.³⁸⁰ Assim sendo, suas produções, principalmente as mais recentes e pela maturidade da profissional, as quais puderam-se serem avaliadas em alguns concursos por esse pesquisador, possuem uma harmonia e nível técnico ímpar, no que tange ao movimento, espaço e corpo³⁸¹.

³⁷⁹ LABAN, op. cit., p. 69.

³⁸⁰ Para um estudo mais aprofundado ver: LABAN, Rudolf. **Domínios do Movimento**. Org. Lisa Ullman. Trad. Anna Maria Barros de Vecchi e Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.

Diante desse turbilhão de mudanças ocorrido no eclipse dos anos 1990, e, início do ano 2000, em meio à interferência do modelo americanizado desenvolvido pelo Colégio Progresso, Alexandre Polini e Débora Kiss, tornaram viáveis a introdução de elementos ou acessórios coreográficos em suas produções artísticas, explorando os membros e as articulações do corpo, numa proposta de trabalho, a qual entende-se ser uma construção contemporânea, do ponto de vista da dança. Pois, a dança contemporânea, não se estrutura num conjunto de “passos” e de movimentos fixos como no balé clássico, mas sim, se fundamenta nas compreensões de elementos do espaço norteados e do esforço, visando estabelecer as ações corporais.³⁸²

Deste modo, as suas características não seguiam rigidamente as regras do modelo marcial, tanto brasileiro quanto o americano. O último, interpreta-se, apesar da beleza e do grau de dificuldade na execução, por si só inibem o processo de criação, com as suas combinações de passos e movimentos simétricos, a serem definidos no espaço. Sobre essa questão, Laban adverte que: “[...]. A simetria de movimento é menos apaixonada do que assimetria; a primeira, oculta a excitação pessoal, a última revela-a. [...]”³⁸³ Desta maneira, a simetria, pode-se associar com o sentido da razão e a assimetria com o sentido da emoção, conforme Laban.

Como dito anteriormente, no modelo americano, o grau de dificuldade e a precisão durante a execução do conjunto eram facilmente observados, porém, o elemento humano se limitava à estabilidade adquirida pela simetria e pelo equilíbrio do corpo no espaço. Não obstante, essas produções possuem características de matrizes militares, quer dizer, são realizadas a partir das convenções que foram fundamentadas como “ordem unida” – como conhecida no universo militar brasileiro –, deixando o componente de atuar como um personagem único para se incorporar

³⁸¹ Laban explicita que, “O controle da fluência do movimento, [...], está intimamente relacionado ao controle dos movimentos das partes do corpo. Os movimentos do corpo podem ser divididos aproximadamente em passos, gestos dos braços e mãos, e expressões faciais. Os passos abrangem pulos, giros e corridas. Os gestos das extremidades da parte superior do corpo compreendem movimentos de esvaziar, de recolher e de espalhar, dispersar. As expressões faciais relacionam-se aos movimentos da cabeça, que servem para dirigir os olhos, ouvidos, boca e narinas na direção dos objetos quais se espera ter impressões sensoriais.” LABAN, op. cit., p. 48.

³⁸² LABAN, op. cit., p. 235.

³⁸³ Idem, ibidem, p. 208.

ao sentido de conjunto cujo objetivo é tornar “[...] todos os homens iguais no nível de sua posição.”³⁸⁴

Talvez a contribuição de Alexandre Polini para o aprimoramento das LF, decorra das incertezas e da plasticidade das suas coreografias executadas. Do ponto de vista do espetáculo, Polini conseguiu realizar grandes produções ao utilizar em suas coreografias desenhos assimétricos e a apropriação do espaço de maneira coerente, o que permitia ainda, muito embora, de maneira inconsciente, um processo de liberdade de expressão através da construção do trabalho e pelo caráter peculiar dos figurinos das suas LF (Imagem 20), os quais abolia as convenções de moda e de contexto histórico, sendo confeccionadas a partir de uma miscelânea de estilos, sem o compromisso com a aprovação social e um profundo apelo à sensualidade.

Imagem 20: Linha de Frente do Colégio Prigule



Fonte: Acervo de Alexandre Polini

³⁸⁴ DaMATTA, op. cit., p. 60.

Essas características, fez com que sua produção assumisse uma personalidade diante dos padrões e das normas estabelecidas historicamente, pelos protagonistas desse movimento, desse modo, entende-se que criava-se um estilo moderno, quiçá o contemporâneo nas LF, para a época. Sobretudo, o sentido de modernidade³⁸⁵ é alternativo. Tudo aquilo que permite novas construções, para tanto, o tempo, torna-se fator imprescindível para conformar a concepção do novo em sua efemeridade persistente, que como bem disse Marx e Engels, nem mesmo chegam a se ossificar, torna-se progressivamente ultrapassado. Dessa forma, “[...] tudo o que é sólido desmancha no ar”.³⁸⁶ Conforme, Bruno Latour, as palavras “moderno”, “modernização” e “modernidade” surgem enquanto um contraste ao passado e seu suposto arcadismo, revelando “[...] uma ruptura na passagem regular do tempo; assinala um combate no qual há vencedores e vencidos.”³⁸⁷

Com relação à instrutora “coreógrafa” Débora Kiss, compreende-se que o tributo pago por ela, a esse universo com seu trabalho ímpar e inovador foi ter implantado as técnicas de dança moderna sobre a ótica labaniana, expressadas em suas coreografias, e, ao mesmo tempo, ter conseguido recuperar a técnica apurada da dança clássica, adaptadas nas LFFB, até então, deixadas de lado em função do espetáculo. Estas iniciadas nos anos 1970, com a professora Silvia Santos da Banda Sinfônica de Cubatão, precursora dessa prática cultural, e, sendo mantidas entre o final dos anos de 1980 e nos anos 1990, com o trabalho desenvolvido pela LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba.

Por fim, compreende-se que a reinterpretação e as adaptações de musicais, de temas ou de propostas americanizadas e até mesmo de Comissões de Frente de Escolas de Samba nas LF é polêmica e não constitui nenhum feito ou descoberta extraordinária, impondo um desafio ao desenvolvimento e ao aperfeiçoamento das LF. Pois, a suposta modernização das LF dos dias atuais mascaram o constante tradicionalismo das Bandas e Fanfarras no Brasil, estes inspirados outrora em modelos americanos, que entende-se serem intrínsecos em sua essência.

³⁸⁵ Ver: BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, pp. 24-25.

³⁸⁶ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O manifesto comunista**. Tradução Maria Lucia Como. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1998, p. 14.

³⁸⁷ LATOUR, Bruno. Crise. In: **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. 3. ed. São Paulo: Editora 34. 2013, p. 15.

No próximo capítulo vai ser apresentado as representações e as funções dos componentes que integram as LF (mor, baliza, corpo coreográfico, porta bandeiras, guardas de honra, porta estandarte e etc.), dando ênfase para as suas adaptações e possíveis leituras no processo de constituição dessa manifestação. Interpretando as formas de julgamento, suas leituras e prática. Isso se faz necessário, visto que, criou-se rótulos e estereótipos que se perpetuam até os dias atuais, sendo rigidamente definidos para os componentes das LF, ignorando, todavia o caleidoscópio de imagens e versões emitidas por elas.

3 FRAGMENTOS DAS LINHAS DE FRENTE DAS FANFARRAS E BANDAS: FUNÇÕES, ADAPTAÇÕES E FRONTEIRAS

Ao aspirar os preceitos do mundo contemporâneo, traduzidos nas novas tecnologias e nos novos padrões de consumo da sociedade, além da expansão dos domínios da comunicação, é possível diagnosticar de forma platônica o alvorecer da liberdade para o ser humano no campo das possibilidades, favorecendo certa ruptura dos grilhões do passado/presente. Essa metáfora se estende para as práticas cotidianas das LF de Bandas e Fanfarras, que estão inseridas num ambiente de contrastes, mobilidades, disputas e tensões, e os seus resultados tornam-se o espelho por onde refletem imagens deformadas, mas que são recuperadas numa perspectiva harmoniosa.

Deste modo, esse capítulo tem como objetivo apresentar a função dos integrantes que compõem as LF, os quais são fragmentados, conforme composição da mesma, a partir da leitura dos Regulamentos Oficiais dos Campeonatos Estadual de São Paulo e Nacional da CNBF. Além disso, pretende-se esquadrihar esse processo de normatização e de identificação dos seus impactos no julgamento das LF. Não obstante, dar visibilidade as adaptações e as (re)significações atribuídas a esses sujeitos que permeiam essa prática cultural, e, ainda compreender como se dão os limites de cada protagonista, as transformações e as representações geradas a partir desses campeonatos.

3.1 Cursos e metodologias...

Uma das características dos anos de 1990, no cenário das Fanfarras e Bandas foi a elaboração de metodologias (manuais e apostilas) voltadas para os estudos das LF. Tratava-se naquela época de uma tentativa de aperfeiçoamento das LF em relação às deturpações vivenciadas nesse item, como também, uma estratégia disciplinar de “adestramentos” dos componentes e dos instrutores “coreógrafos”. De certo modo, isso se confirmava em 1996, quando da análise da Apostila de Estudos de Linha de Frente e Corpo Coreográfico, que considerava o desenvolvimento das LF de forma acentuado na década de 1980, obrigando que as

Corporações se aprimorassem tecnicamente. Nessa direção “Alguns profissionais surgiram, na sua grande maioria autodidatas, e hoje possuímos técnicas conquistadas através dos tempos e das experiências.”³⁸⁸

Nesse momento, pretende-se debater algumas leituras e abordagens referentes ao conceito de LF, contida nos regulamentos dos Campeonatos Nacional e Estadual, já citados no *corpus* desta tese. No entanto, é oportuno problematizar a concepção do que venha a ser esse segmento, pressupondo que a sua gênese se localiza nas diversas manifestações de cunho popular, devido aos elementos que a caracterizam, quer sejam em ritos religiosos, profanos ou militares, assim, acredita-se que, a constituição das LF, “[...] vem desde os tempos mais remotos da história, baseada nas alas frontais das tropas de guerra e das guardas reais, que traziam à frente os brasões, escudos, flâmulas, bandeiras e bandeirolas para identificação das mesmas.”³⁸⁹

O quadro acima apresenta indícios da origem das LF, e ao rastrear as suas adaptações, compreende-se “[...] como Linha de Frente de Bandas e Fanfarras, todos os portadores de: bandeiras, flâmulas, bandeirolas, estandartes, guarda de honra, baliza, mor, corpo coreográfico, etc.”³⁹⁰ Isto é, o conjunto dos componentes que vem à frente do Conjunto Musical compõe a LF, todavia ela não deveria possuir um contingente maior que o Conjunto Musical. Apoderando-se desse discurso percebe-se claramente o desejo de legitimação dos aspectos militares e a naturalização de um movimento cultural complexo.

Essas menções acima, como exposto no capítulo anterior desta tese, foram elaboradas no ano de 1991, pelos representantes da área de LF e de Baliza, Elizeu e Solange, nomeados pelo Coordenador do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP, para comporem a Comissão de Representantes das Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, na reunião do dia 20 de fevereiro de 1991, os quais tinham como atribuição estabelecer normas e regras, portanto, impondo limites para as LF, moldando-as conforme os seus laços construídos com os órgãos oficiais na defesa dos seus interesses, e determinando padrões a serem seguidos como referencial,

³⁸⁸ CORRÊA, Elizeu de Miranda. Introdução. In: **Apostila de Estudos de Linha de Frente e Corpo Coreográfico**. São Paulo, 1996. p. 3.

³⁸⁹ _____. Linha de Frente: um pouco de história. **Revista Magnificas BR – Bandas & Orquestras**. Porto União, SC. Edição nº 001, out/2000, p. 8.

³⁹⁰ Idem, ibidem, p. 9.

possivelmente colocando à margem outras tendências. Até esse momento, não se encontrou registro algum que definisse a composição do grupo que desfilava à frente da Corporação Musical. Ao que tudo indica, parece um compromisso dos sujeitos envolvidos nesse movimento, a busca incessante pela definição do que é LF, sem saber que tal “tentação”, corre o risco de incluir essa prática cultural num glossário de termos, e ainda, deixa à sombra as metamorfoses das LF que desfilam no ritmo das demandas sociais.

Nessa perspectiva, Marcos Aurélio de Lima, escreve que: “A linha de frente é composta por todo o pessoal que desfila à frente dos músicos instrumentistas. São portadores de brasões, bandeiras, estandartes, bandeirolas, guardas de honra, mor, balizas, corpo coreográfico.”³⁹¹ Nota-se que, o referido autor conclui que, a LF (imagem 21) é composta por todos os integrantes que desfila a frente do corpo musical, e os seus integrantes são subdivididos na da LF e os mesmos exercem funções distintas. O autor da suporte para a naturalização do movimento, sendo mais importante nessa pesquisa, reconhecer como os sujeitos sociais se apropriam das LF e não o que ela é, pois essa demarcação, esteriliza um movimento que é fértil e em constante ebulição.

Imagem 21: Aspecto da LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba
18º Concurso da Cidade de Caieiras, SP – 29/10/1995



Fonte: Acervo pessoal do autor desta tese

³⁹¹ LIMA, Marcos Aurélio de. **A banda e seus desafios**: levantamento e análise das táticas que a mantem em cena. 2000. 213 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2000, p. 40.

Nessa direção, a imagem indicada anteriormente, serve para atestar os argumentos de maleabilidade das LF. De imediato, verifica-se características marciais nos contexto pós-Ditadura Militar, ou seja, na apresentação LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba no ano de 1995, na cidade de Caieiras, demonstrando a vivacidade, das peculiaridades militares que resistiam ao tempo e ao espaço, pois já haviam se passado dez anos do fim da Ditadura Militar no Brasil, e tudo indica que o projeto de desvincular essa prática cultural dos ranços militares sucumbiram, assim como a proposta por esta Corporação iniciada no ano de 1985. Através de uma leitura imagética, observa-se componentes suntuosos, cujo primeiro grupo portava espadas. Já o segundo grupo, empunhava um mastro pequeno, tipo lanças, com bandeiras nas cores verdes e amarelas, signos que remetem à ideia de sentimento de civismo e de nacionalismo, logo converge com o projeto ditatorial, o qual parece não se separar dessa prática, assim como a presença da Bandeira Nacional ao fundo. Passos sincronizados, visual luxuoso, composto de uniformes pomposos, todavia fica evidente a presença do Corpo Coreográfico à frente do Estandarte e do Pelotão de Bandeiras, ocorrência que contraria o esquema de formação de entrada, exposto no *corpus* deste texto, mais adiante.

Diante dessa interpretação, é possível observar as dimensões que as LF oferecem aos seus intérpretes. Trabalhar nessa perspectiva, implica ainda, em diversas visões e significados sobre esse aspecto no contexto atual. Não interessa aqui, debater o que é LF, mas sim, compreender as justificativas da manutenção de metodologias e de linguagens que atravessaram o século XX para o XXI, bem como dar visibilidade aos seus protagonistas, os quais, por meio de rupturas e permanências, tentam a todo custo manterem em cena as LF de Fanfarras e Bandas. Para tal objetivo, apresenta-se alguns pressupostos formulados a partir da pesquisa de campo no ambiente das Bandas e Fanfarras do Estado de São Paulo no cenário nacional.

O desejo de renovação e de desnaturalização é de fato o ponto de partida da racionalidade e do desenvolvimento técnico das LF. Deste modo, é preciso problematizar o ser instrutor “coreógrafo” de LFFB, num momento marcado pela Ditadura Militar e do pós-Ditadura no Brasil? Essa fase de repressão indiscutivelmente foi transplantada nas coreografias executadas pelas Instituições naquele período, na medida em que, as Corporações Musicais eram doutrinadas segundo a visão dos sujeitos sociais que ostentavam a cultura militar. Assim,

acreditava-se que era fundamental criar círculos de debates visando remodelar o saber referente às LF. Portanto, os cursos sobre LF ministrados por especialistas correspondiam às edificações e à materialização do progresso técnico de um fragmento da sociedade que ansiava por se estruturar, convencidos socialmente do seu valor, de sua representação e de sua necessidade.

Nesse contexto, em julho de 1994, surgia o *Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil*, da Editora Stampa, SP, que circulava nos concursos e campeonatos, o qual trazia matérias técnicas de vários segmentos, além de noticiar a agenda de cursos e eventos, e informar os trabalhos realizados pelas LF, ação que auxiliava os agentes envolvidos, porém o periódico teve curta duração, sendo publicado até o nº 13, devido aos custos da produção. E, no ano 2000, editou-se a *Revista Magníficas – Bandas & Orquestras*, seguindo a mesma linha editorial e tendo o mesmo fim do malfadado periódico, nessa revista eram também editados artigos de cunho técnico e a agenda de eventos, promoção que facilitava o acesso as informações quanto à capacitação e aperfeiçoamento, tendo a sua atividade até meados de 2003, encerrando os trabalhos na 20ª edição. É oportuno destacar que, sem o apoio de outrora, esses veículos estavam fadados à vida efêmera.

Nos cursos, foi possível constatar a tentativa de estabelecer padrões de avaliação e de técnicas para os instrutores “coreógrafos”. Estes iniciados pela professora Silvia Santos de Cubatão, resvalando nas produções da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, assim, essa iniciativa experimental teve fácil aceitação, tornando-se um laboratório para os instrutores “coreógrafos” e um mecanismo de divulgação de trabalhos. Em certa ocasião, foi publicado uma nota sobre o Mor e a Baliza no periódico: *Bandas e Fanfarras do Brasil*, ano II nº 13 do ano de 1995³⁹², e ainda fazia um convite aos leitores e justificava a importância do curso que seria ministrado no mês de julho do citado ano, na Escola Forte das Artes ZX.³⁹³

A Escola Forte das Artes ZX – Música, Teatro, Dança, Desenho e Eventos, dirigida e mantida pelo Maestro Antônio Domingos Sacco³⁹⁴ e pela professora

³⁹² CORRÊA, Elizeu de Miranda. O Mor e a Baliza. **Bandas e Fanfarras do Brasil**. 1995, Ano II, Nº 13. p. 2.

³⁹³ Ver o folder do curso em anexo 14.

³⁹⁴ Iniciou a sua carreira no universo musical por volta dos 10 anos de idade, estudando trompete. No Instituto Aurélio Arrobas Martins, em Jaboticabal, tocava corneta em si bemol e aos 12 anos já

Márcia Visconti³⁹⁵, cumpriu o papel de instituição pioneira na elaboração de cursos de curta duração neste universo, a unidade oferecia oficinas de várias modalidades para a área de música³⁹⁶, bem como para Corpo Coreográfico, Baliza e Mor. E, para ministrar as aulas, os mantenedores convidavam professores de Orquestras e de Universidades renomadas como da USP, a UNESP, a ULM, da UFB, o Conservatório Musical de Tatuí, SP, a Orquestra Jazz Sinfônica, SP, e especialistas em Fanfarras e Bandas³⁹⁷. A instituição também oferecia arranjos e materiais para Bandas e Fanfarras. Todavia eram poucas as pessoas que tinham condições de participar do curso devido aos elevados custos, revelando ser um espaço elitizado de formação do saber das LF, estando estritamente voltado para fins lucrativos.

O número 14 do periódico: Bandas e Fanfarra do Brasil de 1996, chamava a atenção para a visibilidade das LF no cenário das Corporações Musicais, ou seja, o desenvolvimento que ela vivenciava e a transição do amadorismo para a “profissionalização”, podendo estar associada as oficinas e aos cursos promovidos pela Escola Forte das Artes ZX. Contudo, pontuava a notícia que haviam pessoas despreparadas para exercer a função de instrutor “coreógrafo”, fato que expunha os

dirigia a Fanfarra. No ano de 1962, ingressou na Polícia Militar de São Paulo, como soldado trompetista e passou para a reserva no posto de Tenente Coronel, sendo o 12º Comandante do Corpo Musical e Regente Geral da instituição. Paralelo à função de músico militar, foi instrutor em várias Bandas e Fanfarras no Estado de São Paulo, conquistando inúmeros títulos de Campeão, dentre as quais destaca-se aqui a Banda Marcial do Colégio Bilac, SP – Campeã geral do último Concurso da Record –, Fanfarra com um pisto do Colégio Paralelo, Banda Sinfônica da Polícia Militar do Estado de São Paulo. Foi um dos fundadores da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo. Proferiu palestras ministrou cursos e atuou como jurado na área musical em várias cidades do país. Foi condecorado na PM, entre outras honrarias, com a Medalha do Mérito Pessoal no mais alto grau (1º). Recebeu a Cívica da Juventude outorgada pela ALESP pelos serviços prestados à educação musical da juventude paulista. É Conselheiro de Ensino da ABEMUSICA. Foi Assessor de Música da Secretaria da Cultura. **Entrevista com o “Maestro Antônio Domingos Sacco”**. Disponível em: <<http://www.gilsonkindermann.com.br/entrevistatotal5.htm>>. Acesso em: 27 set. 2015.

³⁹⁵ Márcia Visconti é graduada em comunicação social pela FAAP, bacharel em piano, pela FASM. E Especialista em educação musical – Musicalização: história da música ocidental brasileira – cultura popular. Pesquisa sobre música para bebês em formação no ventre da mãe. Disponível em: <https://www.linkedin.com/profile/view?id=ACgAAA4K3V4BAo0P_svrucno4_tW31VNZCL25t4&authType=name&authToken=WRPD>. Acesso em: 27 set. 2015.

³⁹⁶ No caso dos cursos realizados no ano de 1999, além de matérias para LF, Corpo Coreográfico, Mor e Baliza, a Escola oferecia os seguintes modalidades no evento de férias conforme folder: Fanfarra Iniciantes (24h), Fanfarra Avançado (24h), Restauo de Instrumentos (16h) e Bandas Musicais e Marciais (30h).

³⁹⁷ Durante os anos em que a instituição realizou o curso, na década de 1990, foram convidados para ministrar aulas na seara da LF os seguintes profissionais, conforme folders: Valéria Antunes Ribeiro Homem (Baliza e LF), Elizeu de Miranda Corrêa (LF), Antônio Bonvenuto Neto (LF), Gilson Kinderman (Mor) e Ângelo Barbosa (Baliza), Priscila Yokoi (Baliza), Zilda Maria da Silva (Baliza e LF), Solange Dártora (Baliza e LF), Ademir Ruiz (Mor) e Marcia Helena Duque (Baliza).

componentes muitas vezes em situações vexatórias, prejudicando a categoria desses sujeitos com relação ao julgamento de terceiros, além de não promover a ascensão social dos professores “[...], por isso é muito importante que aqueles que desejarem desempenhar esse tipo de trabalho se informem e façam cursos para terem noções básicas e técnicas do assunto [...]”.³⁹⁸ (Grifos do autor desta tese)

É sabido que os anos de 1990, experimentou-se uma evolução tecnológica que ocasionou profundas transformações nas Bandas e Fanfarras, sobretudo nas LF, inclusive no acesso a vídeos e imagens de outras Corporações nacionais e internacionais. Isso fez com que muitos instrutores “coreógrafos”, tomassem por hábito reproduzir produções de sucesso na avenida, através da observação em vídeos, deixando à margem a questão técnica, isto é, o acabamento e as particularidades da proposta, no caso o trabalho individual e coletivo do conjunto. Ocorrência também advertidas pela referida matéria, ao registrar que: “[...] cada coreógrafo tem que criar a sua linha e estilo, lembrando sempre, que o que é bom para uns, poderá não ser para outros e que cada corporação tem a sua realidade que é totalmente diferenciada uma da outra.”³⁹⁹ Nesse instante, recorreu-se aos pressupostos de Walter Benjamin, acerca da reprodutibilidade técnica da obra de arte, permitindo interpretar as especificidades nas LF:

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente.⁴⁰⁰

Na visão do autor as produções artísticas traz em seu bojo a questão da imitação, nesse sentido são passíveis de serem reproduzidas pelo homem, num primeiro momento para difundir a obra, no segundo momento visando lucro, mas o

³⁹⁸ CORRÊA, Elizeu de Miranda. Linha de Frente. In: **Bandas e Fanfarras do Brasil**. 1996, Ano II, Nº 14. p. 2.

³⁹⁹ Idem, ibidem.

⁴⁰⁰ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. (Obras Escolhidas Vol. 1). São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 166.

autor faz um contraponto quando expõe a questão da reprodução técnica, representa um método novo. Com relação ao contexto das Bandas e Fanfarras, pode-se perceber que essa prática de reprodução consiste num processo de (re)significação, está em crescente expansão e se apresentando de tempos em tempos, na história. Todavia essa ação da reprodutibilidade técnica, apesar de atualizar o objeto da arte, ele destrói o caráter único e original, isto é, atrofia a aura⁴⁰¹ da obra de arte, deste modo: “Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra.”⁴⁰²

Diante desse evento e de inúmeras outras questões como: o não cumprimento do regulamento pelas LF, a falta de orientação básica de ordem unida, considerava-se que os cursos proporcionariam a introdução de novos conceitos e a mudança na maneira de pensar as LF. Em consequência disto, enfrentou-se ampla resistência nessa conjuntura, daqueles que estavam a serviço ou se articulavam com o Estado. Logo, esse quadro, confirma ainda, o apetite de alguns instrutores “coreógrafos” pela renovação e a recusa do conservadorismo que influenciava as apresentações, depreciando o movimento das LF.

Nota-se que, o artigo do periódico supracitado, trazia ainda ao público a informação que entre os dias 22 e 23 de agosto de 1996, houve um curso sobre LF na cidade de Jaraguá do Sul, em Santa Catarina e naquela ocasião participaram 23 pessoas, dentre coreógrafos, balizas e regentes. Não obstante, as novas tendências (bailado e ginástica rítmica) contrastavam com o tradicionalismo, ou seja, a criatividade e desenvolvimento técnico ocupavam uma imagem distorcida do que seria LF. Isso pela questão do predomínio da marcialidade, característica dos Estados da região Sul do Brasil. Já entre os dias 25 a 28 do mês de agosto do mesmo ano, foi ministrado mais uma vez o curso sobre as LF na Escola Forte das

⁴⁰¹ “O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. *Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido.* Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema.” Idem, ibidem, pp. 168-169.

⁴⁰² Idem, ibidem, p. 167.

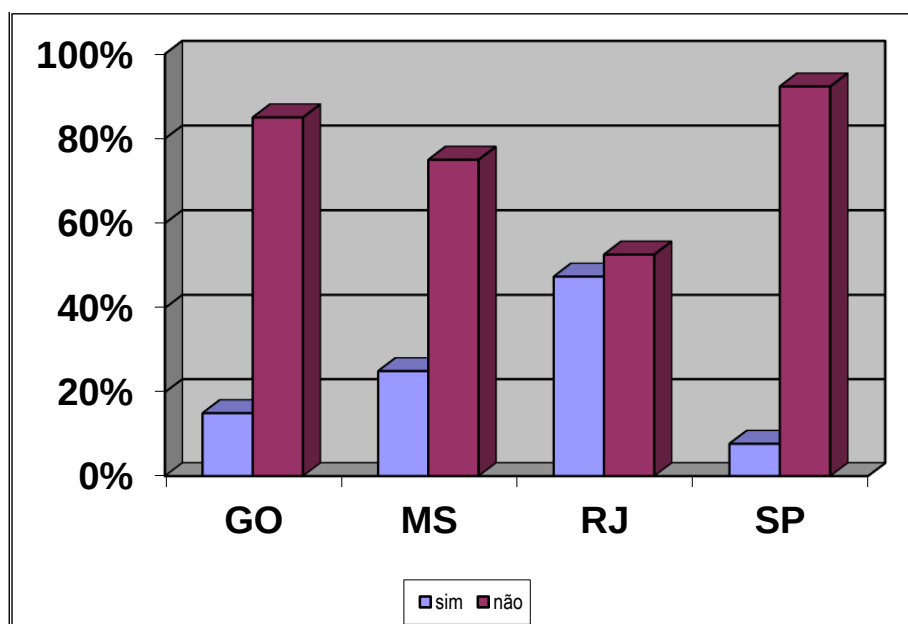
Artes com carga horária de 30 horas/aula, na perspectiva de acréscimo das formas de leitura das LF.⁴⁰³

Diante do exposto, acredita-se inicialmente que os instrutores “coreógrafos” precisavam reconhecer as LF, enquanto traços provisórios e imprecisos da sociedade moderna a qual estavam inseridos. Visto que, as LF se reinventam constantemente, ficando a sombra qualquer definição precisa sobre ela. Portanto, concebê-la ou compreendê-la são tarefas inúteis em detrimento às suas múltiplas e complexas faces, daí a necessidade constante de capacitação desviando dos vícios da marcialidade.

Nessa perspectiva, revisitando a pesquisa realizada com os instrutores “coreógrafos”, conforme mencionada no capítulo anterior, elaborou-se novamente questões visando perceber o conhecimento dos professores referente aos usos de materiais didáticos e a literatura sobre Fanfarras e Bandas, além de tentar informar-se se eles costumavam participar de cursos de aperfeiçoamento. Desse modo, foram questionados se possuíam algum tipo de material didático sobre Fanfarras e Bandas? A surpresa, foi tamanha ao se perceber o resultado através das amostragens das pesquisas (gráfico 2), pois, segundo os entrevistados, além de não existir nenhum tipo de literatura específica, que, auxilia o trabalho na construção da coreografia, parte considerável dos professores, ou seja, 70% do Estado do Mato Grosso do Sul e 68% do Estado do Rio de Janeiro, não tinha por hábito participar de eventos de capacitação, a fim de maximizar os resultados e aperfeiçoar as técnicas, bem como, para a formação enquanto cidadão de seus alunos, através de literaturas no campo das ciências humanas e sociais. É importante ressaltar que, foram considerados como material didático: livros, apostilas, vídeos e dvds e a maioria dos entrevistados, tinham acesso somente a vídeos e/ou dvds, dos Concursos de Fanfarras e Bandas e alguns deles, possuíam Apostilas de Estudos de cursos, que, fizeram na área de LF e Corpo Coreográfico, e estes geralmente foram promovidos por iniciativa particular da instituição ou pelas Federações ou Associações de Fanfarras e Bandas dos seus Estados de origem.

⁴⁰³ CORRÊA, 1996, op. cit., p. 2.

Gráfico 2 - Conhece ou já leu algum livro sobre fanfarras e bandas?



Ao que tudo indica, conforme as referências geradas pelo gráfico, os instrutores “coreógrafos” do Estado do Rio de Janeiro se sobressaíram aos demais e, 47,4% deles, declararam ter o conhecimento, ou já terem lido algum tipo de livro, que abordasse o tema. Esse resultado pode ser compreendido, pelo fato das próprias raízes históricas do Estado do Rio de Janeiro, na medida em que, com a vinda da Família Real para o Brasil em 1808, D. João VI, trouxe a “Banda da Brigada Real da Marinha” de Portugal, que deu origem a “Banda dos Fuzileiros Navais” do Rio de Janeiro⁴⁰⁴, e, portanto, serviu de modelo para muitas outras, conforme citou Vinícius Marino de Carvalho, membro do Centro de Pesquisas Estratégicas Paulino Soares de Souza da Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, no texto “História e Tradição da Música Militar”⁴⁰⁵. Nesse sentido é possível que, literaturas sobre esse assunto façam parte do cotidiano de muitos regentes e professores do Rio de Janeiro, pelo fato que existem alguns livros de autoria de militares, sobre a

⁴⁰⁴ “No dia 7 de março de 1808, aportavam ao Rio de Janeiro os Navios que traziam a Família Real a corte portuguesa. A Brigada Real da Marinha – origem dos atuais Fuzileiros Navais – acompanhava a Corte e, ao desembarcar realizou um desfile tendo à frente suas Bandas de Música e Marcial, trajando uniformes vistosos e executando dobrados vibrantes. A população aplaudiu encantada, confirmando, certa feita, as palavras de Napoleão Bonaparte: “Coloque uma banda na rua e o povo seguirá, para a festa ou para a guerra!”.’ Ver: Comando-Geral do Corpo dos Fuzileiros Navais. Disponível em: <<https://www.mar.mil.br/cgcf/cfn/bandas.htm>>. Acesso em: 26 set. 2015.

⁴⁰⁵ CARVALHO, Vinícius Marinho de. **História e tradição da música militar**. Centro de pesquisas estratégicas “Paulino Soares e Souza” da Universidade Federal de Juiz de Fora, 15 de Setembro de 2006. Disponível em: <<http://ecsbdefesa.com.br/fts/MUSICAMILITAR.pdf>>. Acesso em: 05 mai. 2015.

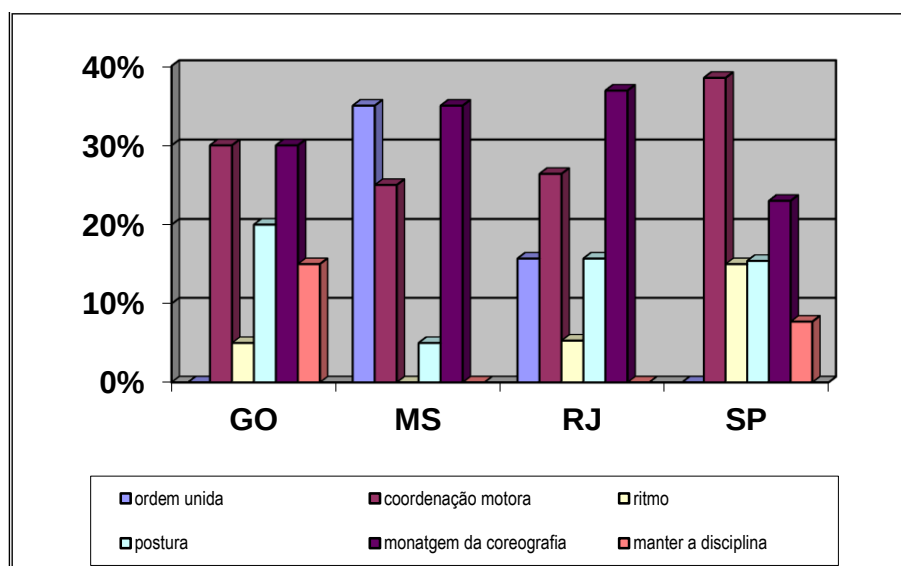
origem e a trajetória da tradicional: “Banda dos Fuzileiros Navais” do Estado do Rio de Janeiro e de historiadores que escrevem sobre a História da Banda de Música Militar no Brasil.

Ao longo da entrevista percebeu-se que, grande parte dos entrevistados, não se mostrou interessado em executar, pesquisas com materiais didáticos, e praticamente todos admitiram desconhecer a literatura específica ou métodos de trabalho, que os auxiliassem, no desenvolvimento técnico das apresentações. Por um lado, no primeiro momento, entendeu-se que, a dificuldade ocorria devido a ausência desses materiais, por outro lado, foi notado, que, existia certa resistência e a falta de interesse, por parte dos instrutores “coreógrafos”, em relação a participação dos cursos de aperfeiçoamento, não obstante, pela falta de hábito e de estímulo ao trabalho de pesquisa, etc. Certamente a aversão em participarem de cursos se dava pelo domínio do amadorismo nessa seara, que sustentava o *status* e assegurava a vitória de alguns instrutores, nas décadas de 1990 e início dos anos de 2000, momento dessa entrevista.

É certo que, os instrutores “coreógrafos”, enfrentavam diversas formas dificuldades para promover o ensino da LF, diante desse fato interpelou-se: Qual a maior dificuldade no trabalho da linha de frente? Todavia para essa questão foram sugeridas as seguintes possibilidades: ordem unida, coordenação motora, ritmo, postura, montagem da coreografia e ou manter a disciplina do grupo. Não se trata de induzir o depoente, mas verificar a influência dos elementos tradicionais, os discursos oficiais e os valores simbólicos dessas normas inconscientemente reproduzidas.

Os resultados conforme o gráfico 3, apontam que, parte considerável dos entrevistados encontravam dificuldades na montagem da coreografia. Os coreógrafos do Estado do Rio de Janeiro apresentaram o índice de 36,9%, os entrevistados dos Estados do Mato Grosso do Sul, com índice de 35%, Goiás com 30% e São Paulo com índice de 23%. Por outro lado, a dificuldade em trabalhar a coordenação motora do grupo, se apresentou como a segunda maior deficiência técnica, tal quais as afirmações dos entrevistados, sendo que, os coreógrafos do Estado de São Paulo, apresentaram índice, conforme o gráfico abaixo, de 38,5%, seguido pelos Estados de Goiás com 30%, Rio de Janeiro 26,4% e Mato Grosso do Sul, que apresentou o índice de 25%.

Gráfico 3 - Qual é a sua maior dificuldade no trabalho da linha de frente?



Diante dessa construção social, é presumível que, a omissão do instrutor “coreógrafo” em relação à execução de atividades práticas de percepção do ritmo/andamento musical e espaço, (de forma individual e coletiva), de correção da postura, de ordem unida, nas aulas e nos ensaios de maneira constante e até mesmo de forma exaustiva, como declararam a maioria dos entrevistados, são fatores que promovem a dificuldade ao ensino da LF. Logo, fracassaram na construção do trabalho, no instante em que estavam montando as coreografias, comprometendo o resultado final da proposta do grupo. Daí a necessidade dos cursos de capacitação, até porque, essa condição se confirma nos dias atuais.

3.2 Definindo funções ...

Com base nas experiências e nas observações acumulada a partir do contato direto com o movimento das LF, é possível avaliar os limites e os horizontes morfológicos das LF modernas para além das identificações/articulações militares. Nessa direção conforme já exposto ao longo dessa tese, no ano de 1991, classificou-se e afirmou-se as funções dos sujeitos sociais que compunham a LF, mas entende-se ser importante no primeiro momento apresentar um esquema (figura 2) de formação de desfile da LF, visando ilustrar as posições de cada componente na parada, hierarquicamente estruturada.

Figura 2: Esquema de formação básica para desfile da Linha de Frente



Assim, ao desfilar a Corporação Musical se organiza da seguinte maneira, conforme o esquema exposto acima: 1º - Estandarte ou Brasão, 2º - Pelotão de Bandeiras, 3º - Corpo Coreográfico, 4º - Baliza(s), 5º o Mor e posteriormente o Corpo Musical. Geralmente essa é a convenção exigida pelos regulamentos. Mas, nada impede que alguns componentes do Corpo Coreográfico venham à frente do estandarte, para executarem coreografias durante o percurso da faixa inicial⁴⁰⁶ do desfile, até o palanque da comissão julgadora⁴⁰⁷ de música. Essa flexibilidade

⁴⁰⁶ Demarcação pintada no asfalto, onde normalmente possui a distância de 150 metros até o palanque oficial. A testa da Banda se posiciona no limite da faixa, já a LF, após essa linha tênue.

⁴⁰⁷ Local onde ficam posicionados os jurados que avaliam a parte musical.

dependerá das brechas deixadas nas normas de cada concurso, podendo ser manipulada pelo responsável pela LF.

- MOR

Trilhando o caminho das possibilidades interpretativas e das funções atribuídas a determinados componentes, tem-se aqui o primeiro integrante que se apresenta à frente do Corpo Musical, compreendido como é o Mor⁴⁰⁸. Apesar dos novos sentidos concedidos a ele, acredita-se que o mesmo deve possuir como características, o espírito de liderança, sem tal atributo será muito difícil coordenar a Banda com eficiência. Em segundo lugar, ele deve possuir conhecimentos musicais, principalmente no tocante ao ritmo e, distinguir as variantes do repertório do Corpo Musical, logo, poderá saber o momento exato, para iniciar e/ou terminar uma convenção coreográfica balizada através do bastão, servindo para direcionar e organizar o posicionamento do conjunto em desfile. De certo modo, faz parte apenas das preocupações desta narrativa, recuperar a imagem do Mor, para além dos rótulos, caricaturas e generalizações constatado na avenida, não tendo o compromisso com as questões relacionadas aos seus métodos e técnicas.

De todo modo, consta no Dicionário Houais da Língua Portuguesa: “(1365) mor: maior. [...] posposto a subst., ao qual se liga por um hífen, indica alguém hierarquicamente superior (capitão-mor, alferes-mor). [...]”⁴⁰⁹ Nesta perspectiva, o Mor, na “França ele é chamado de Tambour-Major, na Holanda Tambour-Maitre, na Alemanha Stabführer e na Inglaterra Drum-Major”⁴¹⁰, o Mor (imagem 22) configura uma espécie de “comandante” ou “chefe” que tem como principal função: coordenar a Banda em movimento (marcha), dirigir a música (marcar o tempo/compasso) durante o seu deslocamento e entregá-la ao maestro, por ocasião das apresentações estáticas do Corpo Musical, além de manter a disciplina do conjunto, enquanto o Corpo Musical está desfilando.

⁴⁰⁸ Para maiores informações verificar o artigo de autoria deste autor, publicado no periódico: *Bandas e Fanfarras do Brasil*. 1995, Ano II, Nº 13. p. 2.

⁴⁰⁹ HOUAIS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houais da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva, 2009, p. 1316.

⁴¹⁰ GIANNINI, Eugen. **Fachbuch Platzkonzert Marschmusik**. Tradução Angelino Bozzini. Zurique: Verlag Eugen Giannini, 1978, p. 1. (Apostila fornecida pela Weril Instrumentos Musicais)

Imagem 22: *Drum Major Mike Morello – Band of The Royal Regiment of Canada*



Fonte: Foto cedida por Cpl. Wendy Peterson⁴¹¹

Em relação a origem desse personagem à frente das Bandas, consta no primeiro capítulo do “*Drum Major Manual & Big Ten football Band Charts*” do Dr. Charles A. Henzie e Acel Smith, referências acerca do papel do Drum Major (Tambor Mor) cuja a função do Tambor-Mor (Mor) atual, em Bandas de Marcha teve a sua gênese nas Bandas Militares europeias há muito tempo. E a nomenclatura foi utilizada pela primeira vez, por um diretor de percussão, o qual foi o responsável por marcar o tempo com as batidas do instrumento, para manter o ritmo da marcha, e, realizar chamadas e comandos, convencionados ao grupo, visando organizar a performance do conjunto, antes realizadas pelas cornetas. Por essa façanha, ele recebeu o título de Tambor-maior, o grande percursionista, o principal tocador de tambor. Diante desse fato, a Banda/Musica Militar teve ascensão, fazendo com que a pessoa que ocupasse aquela função assumisse novas responsabilidades e prestígio durante o espetáculo, devido suas qualificações apuradas. Todavia, a posição em desfile do Mor alterou-se consideravelmente, visto que, ele antes vinha

⁴¹¹ The Regimental Drum Major Association. Disponível em: <<http://drummajor.net/Last%20Post/1LastPost1.htm>>. Acesso em: 5 jan. 2015.

inserido no grupo de percursionistas, realizando a sua função, com o tempo ele passou para a frente da Banda, mas o título para o ofício foi mantido. Contudo, o fato desses grupos possuírem uma instrumentação limitada, favoreceu a execução em deslocamento por esse componente. Até a época de 1970, a música da Banda era de natureza militar, constituída principalmente de marchas. Fato que impôs limitações ao Tambor-Mor, ao ciclo de celebrações e de cerimônias militares e desfiles.⁴¹²

No “*The Drum Major’s Manual*” que efetua uma ampla abordagem acerca das peculiaridades e responsabilidade do Tambor-Mor. Em todas as situações apresentadas nessa obra, o Tambor-Mor deveria a princípio se posicionar à frente da Corporação, organizar a Banda, em especial os preceitos e as convenções concernente ao apito e o bastão, além de outros atributos, nas instruções gerais ao profissional. Nota-se que dentre essas qualificações, ele deve estar completamente envolvido com a performance desenvolvida pela Banda e com as suas táticas em desfile. Para isso, ele precisava ainda, ter uma compreensão abrangente dos regulamentos, das leis que regem as cerimônias, os desfiles e outras atividades em que a Corporação participava. Ele deveria previamente antecipar as ordens e emitir comandos convencionados com o bastão, gerando códigos que pudessem serem correspondido pela Banda em conformidade. A formação militar e a disciplina do conjunto, também são funções do Tambor-Mor, devendo sempre se posicionar a frente da Banda. No caso de desorganização ele teria que se reportar a seu comandante ou ao ajudante conforme o caso, para auxiliá-lo.

Com relação ao apito ele só era utilizado para chamar a atenção da Banda mediante alguma emergência ou como sinal para iniciar a preparação de montagem do conjunto para o desfile e/ou a apresentação, é por isso que à Banda deveriam ser ensinados todas as formas de convenções/códigos de ordem, produzidas pelo Tambor-Mor. E ao se posicionarem para a apresentação em desfile ou parado, o grupo executa um número por vez e tende a tocar sucessivamente até o momento em que o Tambor-Mor sinalizar para cessar de tocar. Daí, a importância de estudar e conhecer as nuances rítmicas e de andamento das peças executadas pelo conjunto, no caso aqui, das marchas e na necessidade de romper a execução antes

⁴¹² HENZIE Charles A.; SMITH, Acel. **Drum Major Manual & Big Ten football Band Charts**. Flórida, USA: Star Line Baton Company, 1970. Tradução: Emerson Cardoso.

do término, deverá fazê-lo no momento em que o pé esquerdo tocar ao chão, no caso de marcha.⁴¹³

Sobre os instrumentos utilizados pelo Mor, é preciso considerar o valor simbólico e prático do bastão⁴¹⁴ (a baliza), estando ele no mesmo patamar que a batuta para os maestros. Ao que tudo indica, o bastão é imprescindível para o desempenho do Mor, pois, através dele é que são convencionados os códigos e/ou sinais, para que o grupo possa se direcionar, posicionar, parar, marchar, enfim: executar os comandos emitidos pelo profissional, eliminando assim, a confusão que reina em quase todas as Fanfarras e Bandas, principalmente no momento de se organizar para o início do seu desfile. Entretanto, a experiência nesse universo tem mostrado frequentemente pessoas fantasiadas de Mor, sacudindo um bastão à frente da Corporação Musical, como mero rascunho do vir a ser Mor. Diante desse fato, para o espectador que não conhece a função de um Mor essa performance pode até passar despercebido dependendo do grau de descrição do sujeito, todavia para os que sabem da real importância e da finalidade de atuação desse profissional, essa atuação tende ao cômico. De todo o modo se alguém ocupar essa função de Mor, deve-se atuar como e não se travestir de.⁴¹⁵

Consta no prefácio do Manual do Comandante de autoria de Richard L. Schory and WM. F. Ludwig, Jr, adaptado pelo regente Raymond Roger Rainville da Banda Marcial Senac de Marília, que o referido manual tem como objetivo “[...] estabelecer um sistema padronizado com sinais do bastão e apito para qualquer banda ou fanfarra.”⁴¹⁶ Afirmando isto, o papel do Mor corresponderia conforme o manual, conduzir a Corporação Musical em deslocamento, e efetuar uma espécie de regência da música com as convenções de movimentos do bastão, estas

⁴¹³ MALSTROM, George N. **The Drum Major's Manual**. 3rd Edition. EUA: Ludwig & Ludwig Chicago. 1930. Tradução: Emerson Cardoso.

⁴¹⁴ Os valores simbólicos do bastão geralmente se relacionam ao poder, pois quem os possui detém o domínio de coisas e/ou pessoas. Quer seja na esfera da realeza, dos contos infantis, nas passagens bíblicas, no universo militar, nas Fanfarras e Bandas, etc. Para os interesses dessa tese o termo bastão é apreendido como sendo “(1. vara de madeira, ger. cilíndrica, que se leva na mão para auxiliar a marcha, [...]).” HOUAIS, op. cit., p. 265.

⁴¹⁵ BOZZINI, Maestro Angelino. O Mór e a Baliza. In: **Informativo Werill**. Ano XV, Edição 89, set/out. 1993, p. 4.

⁴¹⁶ SCHORY, Richard L., JR, WM. F. Ludwig. **Manual do Comandante**. Adaptado por: RAINVILLE, Raymond Roger. Marília, SP, s/d, p. 2.

normatizadas por um manual, visando codificar os movimentos e nominá-los, cujo objetivo é organizar o grupo. E, ao Mor, cabia impressionar o espectador por meio da marcação de tempo, através das performances executadas com o seu bastão e pela imposição de disciplina, durante a apresentação do conjunto.⁴¹⁷ Por essa via interpretativa, fica claro o entusiasmo e o ímpeto pelo conservador, associando ao Mor o ofício de guardião dos costumes e dos valores morais militares, ignorando qualquer produção de conhecimento científico referente ao Mor.

Diante do exposto, é preciso notar que a função do Mor no contexto da Banda, corresponde literalmente ao comandante da Corporação Musical. Assim, ficava determinado pelos dirigentes das Bandas e Fanfarras que os comandantes ou Mores seriam homens, tal fato, se justificava em função da necessidade de liderança, de decisão e de habilidade para dar ordens em voz alta e com clareza.⁴¹⁸ Acredita-se que essa determinação corresponderia a herança militar que os Mores carregam em sua essência e principalmente pelo fato das Bandas Militares de marcha serem compostas exclusivamente por homens, contudo, não se trata de uma exclusividade. Já que, não há proibição para o exercício da função ser executado por pessoas do sexo feminino⁴¹⁹, e não por acaso, há vários exemplos de jovens que desempenham essa prática com muita postura e elegância.

A propósito da presença do Mor em Bandas do Estado de São Paulo, durante o arrolamento das fontes, encontrou-se o Decreto n.º 8.912 de 13 de janeiro de 1938, que tratava das reformulações da Banda da Força Pública, o texto discorria sobre a renovação do instrumental, além de substituição do material de transporte, através de uma dotação específica, dentre essas novidades aparece na Corporação, a menção do Tambor-mor, assim as *"Instruções para o Tambor-Mór, Pifanos, Tambores e Banda de Musica da Força Publica."*⁴²⁰, consta no artigo 1º, que o Tambor-mor possui uma patente de 3º sargento, no quadro de efetivos da Banda de Música, e, portanto, não deveria pertencer a nenhuma outra seção. Todavia, o

⁴¹⁷ SCHORY, op. cit., p. 2.

⁴¹⁸ Idem, ibidem, p. 3.

⁴¹⁹ Ver imagem em anexo 15.

⁴²⁰ SÃO PAULO (Estado). **Decreto n.º 8.912 de 13 de janeiro de 1938**. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1938/decreto-8912-13.01.1938.html>>. Acesso em: 27 dez. 2014.

parágrafo único, explicitava que o profissional deveria tocar tambor e pífano, saber manejar o principal símbolo balisa (bastão), para ser utilizado em formaturas e desfiles.⁴²¹ É interessante observar que, até as convenções e posições que deveriam ser realizadas pelo Mor com o bastão (balisa), foram normatizadas pelo Decreto, conforme disposto no,

Artigo 3.º - As posições a tomar pelo tambor-mór, quando estiver com o tambor ou pífano, serão as previstas no Anexo n. 5 - da I.ª parte do R. E. C. I. - e na parte final das presentes Instruções; com a balisa, serão as consignadas abaixo, correspondentes às da tropa:

a) - Sentido. A mão direita segura a balisa abaixo do castão, com o dedo mínimo voltado para cima, biqueira junto á ponta do pé esquerdo, ficando meio inclinada para a direita. A mão esquerda aberta, dedos estendidos e juntos com o polegar entre o cinto e o corpo e o cotovello para a esquerda, A posição da mão esquerda é invariavel e conservada durante todos os movimentos, salvo no "descançar" e "á vontade".

b) - Descansar. A mão direita segura fortemente a balisa abaixo do castão, com o cotovello encostado ao corpo. A balisa fica na vertical com a biqueira junto á ponta do pé esquerdo. O braço esquerdo cahido naturalmente na posição regulamentar.

c) - A' vontade e ensarilhar. A balisa será colocada por cima dos tambores que estarão pousados no solo.

Manejo da balisa

Artigo 4.º - No manejo da balisa, somente os braços e as mãos entram em acção: a parte superior do corpo fica perfilada e immoveel.

Os diferentes movimentos correspondentes ao commando dado á tropa e devem ser executados conforme vão abaixo descriptos;

a) - Hombro-arma (partindo da posição de sentido). O tambor-mór levanta a balisa virando a biqueira para cima, de modo a ficar levemente inclinada para a frente e para a direita. Ao terminar o movimento deve estar com a mão direita na altura do fecho do cinto,

b) - Hombro-arma (partindo da posição de decançar). O tambor-mór tomará primeiramente a posição de sentido, procedendo depois como na letra "a".

c) - Apresentar e descansar arma (partindo da posição de hombro-arma e de sentido) Tomar a posição de sentido

d) - ordinario marche (partindo da posição de hombro-arma). Ao commando de "Ordinario", o tambor-mór abaixa a balisa estendendo o braço direito até tocar com o castão a coxa esquerda, e voltando-a, em seguida, com um golpe energico, para cima, até ficar com o braço extendido e levemente inclinado para a frente e para a direita. Aa commando de "Marche", descreve com a balisa um semi-circulo para a esquerda (em fôrma de 6 invertido), descendo a mão direita á altura do fecho do cinto, ao mesmo tempo que o pé esquerdo rompe a marcha. Continua marcando cadencia no pé esquerdo, com oscillação da balisa de 10 cms.(movimento de pulso e ante-braço), movimento que só será interrompido para a continencia.

e) - Ordinario marche (partindo da posição de sentido). Toma inicialmente a posição de hombro-arma e procede como na letra "d".

f) - Voltas a pé firme e arma suspensa. A um desses commandos o tambor-mór traz a balisa á posição de descansar, suspendendo-a cerca de 10 cmg. do sólo.

g) - Accelerado. Como na posição de arma suspensa.

h) - Mudança de direcção.

⁴²¹ SÃO PAULO (Estado), 1938, op. cit.

A' esquerda - A balisa será estendida horizontalmente á direita olhando o tambor-mór para o mesmo lado, dando com esse movimento, o signal de direcção a esquerda. Attingida a nova direcção, volta a balisa á posição da figura.

A' direita - A balisa será estendida horizontalmente á frente do corpo, olhando o tambor-mór para a esquerda, descrevendo com ella circulos para a frente e iniciando com esse movimento a conversão para a direita. Terminada a conversão, a balisa volta á posição.⁴²²

Em geral o Mor carrega consigo um cabedal ritualístico e tradicional, que recupera aspectos do militarismo, e que em novos ambientes, essas características são diluídas, na mesma proporção que multiplicam-se os seus significados. A fim de sustentar esse pressuposto de abasileiramento do Mor, recorreu-se mais uma vez, as reflexões de Walter Benjamin, que trata da unicidade da obra e suas múltiplas interpretações. Assim: “[...] Uma antiga estátua de Vênus, por exemplo, estava inscrita numa certa tradição entre os gregos, que faziam dela um objeto de culto, e em outra tradição na Idade Média, quando os doutores da Igreja viam nela um ídolo malfazejo.”⁴²³ Portanto, as representações do Mor constituem a pedra angular para se compreender as novas direcções, as adaptações e os discursos assumidos pelas Bandas e Fanfarras, visto que, ele de fato é um ícone do tradicionalismo, na mesma proporção que aceita-se o Mor enquanto pioneiro na ruptura dos padrões estéticos da indumentária e na liberdade dos movimentos/comportamento.

Sobre o exposto acima, verifica-se um diálogo com os aspectos intrínsecos às indumentárias de Gilson Kinderman e Sérgio Herrera (imagem 23 e 24), onde constata-se que os padrões de cores e o modelo utilizado pelos Mores, não estava de acordo com os integrantes do Corpo Musical. Isso reafirma que, nem sempre a LF, respeitava as regras dos concursos e dos campeonatos, provavelmente em função da ascensão pessoal dos travestidos de Mor. Aliás, não seria ingenuidade afirmar que o Mor no Brasil, ao gozar de *status* por ser o único a exercer tal função numa Corporação, torna-se um símbolo de diferenciação inerentes ao seu ofício, refletindo a busca constante do sucesso no *glamour* das suas vestimentas, geralmente confeccionados com detalhes em veludo, contendo brilhos e apresentam-se com figurinos suntuosos, que em algumas ocasiões recuperam a

⁴²² SÃO PAULO (estado), 1938, op. cit.

⁴²³ BENJAMIN, op. cit., pp. 170-171.

imagem de alegorias carnavalescas. E, o sorriso em seu rosto dispensava o rigor marcial manifestado pela seriedade. O Mor a brasileira ilustra o gosto pelos excessos, e ao produzir novos sentidos ao espetáculo, diferenciou-se e ganhou independência nesse cenário, além dos estereótipos, clichês e da carnavalização.

Imagem 23: Gilson Kinderman, Mor da Banda Marcial do Colégio Técnico Paralelo
8º Concurso de Fanfarras e Bandas de Itaquaquecetuba, SP. 26/08/1990



Fonte: Acervo pessoal do autor desta tese

Imagem 24: Sérgio Roberto Herrera, Mor da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba – COFABAN de Catanduva, SP. 01/07/1989.



Fonte: Acervo pessoal do autor desta tese

Ao consultar o manual adaptado pelo regente Raymond, consta informações referentes à altura do candidato a Mor. Conforme o material a estatura não implicava no critério de eliminação do candidato a Mor, exceto no caso de anões que “[...] complicaria a visibilidade além de aparecer de forma gozada com uniforme de comandante”.⁴²⁴ O Mor dotado de uma estatura abaixo da média poderia recorrer ao bastão com dimensões maiores, facilitando assim, a sua visualização pela Corporação Musical. Essas informações preliminares dão o tom preconceituoso e segregador experimentado pelos aspirantes a integrantes da Corporação que estivessem fora dos padrões estabelecidos em conformidade com o manual que referia-se a outro contexto, mas que serviu de parâmetro de seleção de componentes. Assim, o item 1, 2 e 3, respectivamente, tratavam que o sujeito deveria ser inteligente, possuir grau acentuado de coordenação física, além de ter

⁴²⁴ SCHORY, op. cit., p. 3.

boa aparência, ressaltando-se os aspectos masculinos. Já os itens 4, 5 e 6, simultaneamente exigem do Mor habilidade de pensamento claro e vertiginoso para agir em situações inesperadas, devendo possuir ainda, liderança inata e gozar de boa saúde. Já os itens 7 e 8, discorriam sobre a postura de respeito dele para com os colegas, bem como amar a música. Diante do exposto, não é forçoso afirmar que, para assumir o cargo somente seres humanos dotados de “grandeza celestiais” e consideráveis esforços serviriam à função.⁴²⁵

A partir desse fragmento, constatou-se que a figura do Mor na década de 1970, se confunde com um Comandante Militar, devido a disciplina e da presença estritamente masculina nesse item. Segundo o manual, originalmente os Mores eram um grupo que empunhavam um sabre⁴²⁶ e um escudo, cujo objetivo era manter a população afastada das procissões do Estado. Sendo “A equipe das espadas, compridas e muito eficiente abria caminho através das multidões que enchiam as ruas”.⁴²⁷ Ou seja, uma espécie de guardiões, como os que originaram as Comissões de Frente das Escolas de Samba, iniciados pelo préstito das Grandes Sociedades no Carnaval Carioca, no final do século XIX, que vinham montados à cavalo, para afastar o público para o cortejo passar.⁴²⁸ Logo, o Mor recebeu inúmeros significados ao longo dos tempos, acompanhando as transformações sociais, quer dizer, eles nem sempre foram os mesmos, recebendo influências de outras manifestações culturais, tornando-se um laboratório da modernização desse segmento, cujo os experimentos passaram a ditar regras nos anos de 1990, em oposição ao tradicional, nas Bandas e Fanfarras.

Com o avançar dos anos, esse grupo vivenciou significativas transformações nas concepções metodológicas e no processo de construção das representações do Mor. Através do manual, verifica-se uma acentuada mudança de perspectiva sobre o personagem, no que se refere a desagregação da equipe de espadas, e se re(significa) no desfile na figura “[...] de “MAJOR DOMO” ou grande marechal da

⁴²⁵ SCHORY, op. cit., p. 3.

⁴²⁶ Espécie de espada.

⁴²⁷ SCHORY, op. cit., p. 7.

⁴²⁸ Para um estudo mais aprofundado sobre este assunto ver: CORRÊA, Elizeu de Miranda. **As múltiplas faces da comissão de frente da escola de samba no contexto da ópera de rua (1928-1999)**. Curitiba, PR: CRV, 2015.

parada. Mais tarde através dos séculos ocorreram certos melhoramentos até chegar à época atual onde um “comandante” dirige a música e a marcha de uma Corporação Musical em movimento.⁴²⁹ Da expansão dos domínios do Mor nesse ambiente, fica evidente as ambiguidades nos discursos e nos pensamentos verificados, dado que, ao ser revista a liberdade dos movimentos e da indumentária, sobretudo, entrava em cena novos critérios de diferenciação e de legitimação das ações do Mor, que inclusive limitava o seu espaço, aproximando-o dos esquemas tradicionais.

Para os autores da obra “Música Militar & Bandas Militares” a figura do Mor, se (re)significou, pelo fato da revisão geral, nas convenções dos códigos de toques e batidas para tambor, na França aproximadamente no ano de 1750, a qual estimulou a regulamentação de movimentos do Tambor-mor. Com efeito, a figura desse elemento à frente da Banda Militares, se mantém até a atualidade. Ele é o dirigente que precede as Corporações em desfiles e apresentações. Garboso, com sua baliza (bastão), confeccionado em madeira nobre, com acabamentos depurados, composto com aplicações em ouro ou prata, executa movimentos ilustrativos magníficos, os quais em sua essência, traduzem comandos aos músicos da Corporação Musical. Dito isso, cabe explicitar ainda que no exército de Prata, na Argentina, desde 1919, foi restabelecido as funções do Tambor-mor, a qual tinha sido extinguida, desde a queda de Juan Manoel de Rosas. Ao profissional cabia a qualificação no instrumento musical de sua Corporação Musical, claro que além de possuir atributos de liderança para instrução. No caso do argentino, o Comandante em seu repertório de movimentos com a sua baliza, ele possuía a variante de quarenta e um códigos convencionados. Ainda conforme Meira e Schimer: “Nos tempos napoleônicos, os tambores-mor tinham desempenho magnífico. Na Rússia, Pedro, o Grande, dá a cada regimento uma banda.”⁴³⁰ É necessário abordar que, essa transformação valoriza apenas a manutenção e a intervenção do militarismo. Obedecendo a conceitos preestabelecidos e representações sem nexos com os Mores dos dias atuais, tornando essa leitura mera ilustração.

Nessa perspectiva, encontra-se a partir da leitura realizada até aqui, subsídios suficientes para acreditar que o Mor nasce sob o signo da liderança e do

⁴²⁹ SCHORY, op. cit., p. 7.

⁴³⁰ MEIRA, Antônio Gonçalves; SCHIRMER, Pedro. A música no século XVIII. In: **Música Militar & Bandas Militares**: Origem e desenvolvimento. Rio de Janeiro: Estandarte Ed., 2000, pp. 35-36.

estabelecimento de distinções que procuram o distanciamento dentro do grupo. Isso se confirma a partir da análise da obra intitulada “Bandas de música: fanfarras e bandas marciais”, do capitão Dalmo da Trindade Reis. Para o autor, “O chefe da banda marcial tem a denominação de MÓR e é geralmente um corneteiro.”⁴³¹ No bojo dessas interpretações acerca do sujeito que cumpre essa função, percebe-se certa relação de privilégio, distinção e *status* a esse personagem no seio da Corporação Musical. Essas explicações parecem atender a um programa estrategicamente demarcado, a fim de evitar que o Mor perca a sua essência ou entre em declínio. Correspondendo a um testemunho/defesa apaixonada dos militares para restaurar seus emblemas de poder e distinção, em razão de que, os autores que abordaram esse tema são ou tem relações com militares.

Convém esclarecer que, o fato do Mor estar na liderança da Banda ou Fanfarra, não implica dizer que ele seja o maestro da Corporação, erroneamente pensada pelo público não especializado. Em 1993, o maestro Angelino Bozzini publicou uma matéria que pretendia superar esse senso comum no “Informativo Weril”, a partir da tradução da obra “*Fachbuch Platzkonzert Marschmusik*” de Eugen Giannini, o qual explicita que: “Para muitas pessoas, a figura do Mor confunde-se com a do maestro, para outras com a da Baliza”.⁴³² Essa incompreensão reside no distanciamento do público com o processo histórico de constituição dessa manifestação, no difícil acesso aos materiais e a rigidez própria dos militares. E, principalmente a importância atribuída ao Mor na atual conjuntura.

De acordo com Giannini, essa confusão entre a função do Mor e do Maestro decorre pelo fato do Mor em determinadas ocasiões da apresentação da Corporação “[...] dirigir o começo e o término da execução musical durante a marcha”, contudo, o diretor musical de uma Banda ou Fanfarra corresponde apenas ao maestro. Na tentativa de desvelar as diferenças entre o Mor e o Maestro, Angelino Bozzini reafirma que ao Mor é conferido *status* de um “*regisseur*”, que na condição de Diretor de Cena, conduz o andamento de uma ópera. De todo o modo, ele é quem organiza as evoluções da Corporação Musical, nas apresentações ao ar livre, como

⁴³¹ É importante destacar que essas referências a que o autor sugere, se dá no contexto das Bandas Militares. REIS, Capitão Dalmo Da Trindade. Banda Marcial ou de Tambores e Corneteiro. In: **Bandas de Música: Fanfarras e Bandas Marciais**. Rio de Janeiro. Casa Carlos Wehrs. 1962. p. 38.

⁴³² GIANNINI, op. cit., p. 1.

em ambientes fechados nas salas de espetáculo, ao coordenar a entrada, o posicionamento e a saída da Banda do recinto.⁴³³ Ao que tudo indica, as realizações dos Mores são milimetricamente demarcadas, reduzido e limitando o seu papel no contexto militar, contudo ganharam certa flexibilidade no limiar do século XX.

Cumprir assinalar que, conforme o regulamento do VII Campeonato Estadual de 1994, que cabia ao Mor, quando houvesse, comandar o Corpo Musical durante o deslocamento e evolução, e entregar ao Regente quando localizado diante da Comissão Julgadora. (art. 69). De modo contrário, ficava proibido ao Mor participar de evoluções do Corpo Coreográfico como destaque, a transgressão acarretaria na desclassificação sumária do Corpo Coreográfico. (§ Único)⁴³⁴. Essa normativa segue até a década seguinte, nos Campeonatos: Estadual da SENETSP e Nacional da CNBF, pois somente a partir do ano de 2008, é que se criou o concurso para Mor⁴³⁵, na CNBF. Diante desse fato, percebe-se que além das atribuições e importância do Mor nesse cenário, ele na realidade cumpria um papel simbólico na Corporação.

Em passagem anterior foi apresentado à função e a importância do bastão para o Mor. Sendo o bastão o equipamento fundamental para a execução da sua performance, convém apresentar que “[...] antigamente era fabricado em madeira, e hoje, em matéria plástica ou alumínio anodizado e adornado em cordões cruzados, presos com anéis ou correntes firmemente montados.”⁴³⁶ Outro aspecto importante destacado anteriormente por Angelino Bozzini, sobre as considerações de Giannini, fazia referência à altura do bastão (imagem 25), que deveria chegar ao ombro do Mór e também, “[...] a bola – que contém pesos para se obter um ponto de equilíbrio -, deve ter sua parte superior num nível um pouco mais alto que o seu colarinho. Já a ponta inferior do bastão deve ter, no mínimo, 30 cm de comprimento.”⁴³⁷ É certo

⁴³³ GIANNINI, op. cit., p. 1.

⁴³⁴ SENETSP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo do Estado de São Paulo. **Regulamento Geral**. VII Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1994. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1994, p. 12.

⁴³⁵ É importante registrar que essa modalidade de julgamento nos concursos e campeonatos nos Estados da Região Sul, é prática efetiva e tradicional.

⁴³⁶ GIANNINI, op. cit., p. 1.

⁴³⁷ Idem, ibidem.

avaliadora.”⁴³⁹ E ainda, com relação à sua avaliação o mesmo é analisado, segundo o Art. 57. “[...] a partir do início da movimentação, durante o deslocamento, durante a apresentação do corpo musical e durante o deslocamento de saída da corporação.”⁴⁴⁰

A respeito dos critérios técnicos de avaliação do “Mor”, foi estabelecido pelo Artigo 58 do Regulamento Geral os seguintes aspectos: **I** - Comando de Bastão: Estes devem ser realizados pelo menos em dois momentos, respeitando-se o andamento de as etapas de execução. **II** - Comando de voz: São observadas a clareza e objetividade na dicção, ritmo das ordens, cuja obrigatoriedade se dava em torno de no mínimo três comandos distintos de voz; **III** - Marcha: A análise se dá em torno da sincronicidade da movimentação de pernas e pés ao estilo marcial; **IV** - Garbo: Na avaliação leva-se em conta a elegância, postura e atitude ostentadas durante toda a apresentação do Corpo Musical; **V** - Uniformidade: Deve-se manter os padrões e cores do Corpo Musical, sendo observado ainda o estado de conservação, não sendo observado o luxo.⁴⁴¹

Pelas regras acima, fica evidente que esse aspecto é uma adaptação do que venha a ser “Mor”, pois pelas leituras feitas durante o processo de pesquisa sobre esse sujeito, percebeu-se que a sua função é complexa e heterogênea, requerendo muito conhecimento técnico no aspecto musical, principalmente no que tange a regência/marcação de compasso, não obstante, o domínio dos códigos elaborados pelos movimentos do bastão, porém diante da subjetividade dos itens I e II acima, verifica-se que esse aspecto foi idealizado num contexto puramente amador, talvez por isso a existência de contradições. Outro fato que chama a atenção são as premissas constantes nos parágrafos 1 e 3, desse artigo no que tange as punições, pois o não cumprimento do item I e/ou II, o Mor perde dois pontos por jurado do aspecto, por item não cumprido.⁴⁴² Nessa abordagem, o Mor oportunamente não corresponde mais a um elemento estruturante da Banda, devido a fragmentação e os novos processos que emergem nessa modalidade.

⁴³⁹ CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Regulamento Geral**. XXI Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras, 2013. Lorena, SP, 2013, p. 15.

⁴⁴⁰ CNBF, 2003, op. cit., p. 15.

⁴⁴¹ Idem, ibidem.

⁴⁴² Idem, ibidem.

Diante de uma aparente subjetividade, fica cristalina a questão de que qualquer forma de convenção executada pelo “Mor” passava a ser aceita como sendo um “comando”, e o que importa para esses jurados, sob o balizamento do Regulamento Geral da CNBF, é que ele execute os comandos tanto de bastão, quanto de voz, em quantidades específicas, para que não perca os pontos conforme acima exposto. A resposta para essa normativa permanecia no desconhecimento técnico do corpo de jurados, tornando um obstáculo para as transformações que naquele contexto eram inevitáveis, incapazes de atribuir ou emitir conceitos que transcendam o belo ou o alegórico. Ignorando o referencial padrão de códigos e de sinais, como os propostos por Giannini,

Existem duas situações básicas para uma banda executar uma peça musical: parada e marchando. No primeiro caso, o MOR indica o início da peça da seguinte maneira: o bastão é segurado verticalmente na mão direita; simultaneamente, o MOR dá a entrada a entrada para os pratos com os dedos da mão esquerda, indicando também o andamento da música, e movimenta suavemente o bastão da direita para a esquerda. [...].

Para que a banda siga marchando após o início da execução, o bastão é segurado próximo à ponta com o braço direito do MOR esticando para cima; executa-se uma pequena introdução nos tambores; no segundo compasso, o MOR eleva verticalmente o bastão, mantendo-o nessa posição até o fim do terceiro compasso; no quarto, deixa escorregar o bastão, mantendo o braço na mesma posição e tomando cuidado para que a sua ponta não bata no solo. É importante que o MOR execute esse movimentos olhando para a frente e não para cima.⁴⁴³

Em conformidade com o exposto acima, parece claro que, quem ocupa essa função, precisava necessariamente ter conhecimento técnico apurado, sinalizado em anteriormente, muito embora, o que se observa nessa modalidade no Brasil é o imperativo do amadorismo, oxidando a imagem de Mor. Ainda consta no Regulamento Geral da CNBF, no artigo 59, e seus respectivos parágrafos 1, 2 e 3 que, os comandos só assim, seriam interpretados mediante o *feedback* da Banda. O Mor não pode participar como destaque da LF e/ou Corpo Coreográfico, sendo passível de desclassificação automática. A apresentação da Banda pelo sujeito, deve ser realizada de forma discreta e gestual, e quanto o pedido de permissão verbal para a apresentação e passagem de comando ao Maestro, era facultativo. O Regente efetuará o inverso, após o termino da apresentação. No artigo 60, o texto especificava que ao Maestro cabia apenas a regência. Já o artigo 61, menciona que

⁴⁴³ GIANNINI, op. cit., p. 5.

o Mor ao passar o comando ao Maestro, deverá permanecer em local específico, sem interpor-se entre o Corpo Musical e o Regente e/ou Comissão de Jurados, e caso, o sujeito infrinja essa regra, a punição era rígida, conforme o parágrafo único, o Mor seria desclassificado, além da Corporação Musical, perder 10% (dez por cento) do total de pontos da planilha final do apontador.⁴⁴⁴ Neste processo, estas normas tornam-se ambíguas, pois o Mor com nítida influência militar, ou seja, áspero e austero, não estabelece um fio condutor com as propostas das Bandas e Fanfarras, que passaram a estabelecer intercâmbios culturais, artísticos e estéticos, modificando as formas de organização e produção do Mor.

De acordo com o exposto, fica evidente os dispositivos de conduta das ações gestuais do Mor, quando da exigência de discricção de seus atos e gestos, quer dizer, uma proibição total de ser e estar Mor, quando da execução de suas funções, isto se dava provavelmente pelo fato de muitos desses componentes serem homossexuais, silenciando-os através de métodos preconceituosos, construindo uma imagem generalizada do Mor nas Bandas e Fanfarras e na sociedade. Era atribuído ao “Mor” conforme o regulamento, que ele fosse dotado de habilidades de condução de cerimonial ritualizado, na passagem de comando, fato que caracteriza também aspectos militares, todavia, nota-se que a ditadura das normas indicava à uma série de punições, fato que em instante algum valorizam os aspectos artísticos do protagonista, sendo o mesmo, não avaliado pelas suas performances, mas fiscalizado pelo não cumprimento das regras. De acordo com o ritmo segregação e o estabelecimento de limites ao Mor, observa-se as condições definidas a uniformidade: “**Art. 62.** O uniforme do Mor deverá guardar a característica e as cores da Corporação Musical. **Parágrafo único.** No caso de não cumprimento, o Mor será desclassificado.”⁴⁴⁵ Entretanto, os Mores em certas Corporações desafiavam essas normatizações resistindo ao tradicionalismo e ao efeito reducionista, de suas mediações e das experiências concretas.

Deste modo, consta no artigo 66, que ele pode aproveitar o espaço na avenida, ou seja, efetuar o deslocamento em linhas de zig, zag, marchar de costas, avançar e retornar no percurso até o palanque, cujo objetivo é encontrar o melhor posicionamento para a execução de seus comandos, mas sem perder a posição de

⁴⁴⁴ **Regulamento Geral** – XXI Campeonato Nacional, op. cit., pp. 15-16.

⁴⁴⁵ Idem, ibidem, p. 16.

destaque, mantendo-se sempre à frente da Corporação Musical. E o parágrafo único, discorria que ao infrator cabia a perda de dois pontos por jurado desse aspecto.⁴⁴⁶ Pelo disposto, percebe-se certa exigência quanto ao “Mor”, manter-se sempre em posição de destaque, fato que tenta configurá-lo na condição de evidencia constante no ambiente da apresentação, talvez pela referência histórica de sua função de “chefe” ou “comandante”. Sobre a menção de figura de destaque, convém abrir um parêntese para um debate autocrítico do lugar do Mor e dos saberes atribuídos a eles, que geralmente retira a sua consciência em favor da padronização das apresentações, submetendo-os a preconceitos que significativamente suprimem essa categoria, não considerando a complexidade e dinamismo dos Mores.

Procurando compreender a singularidade e a pluralidade do Mor dentro da LF, pode-se concluir que no caso de metodologias específicas para o manejo e movimento do bastão do Mor, que no Brasil, não havia ou ainda não há, cursos técnico para a orientação e a formação desse componente. Esse aspecto favorecia a preponderância das adaptações, entrecruzando visões e ideias sobre o Mor, ligadas aos equívocos e estereótipos, descaracterizando a sua função precípua. Nesse sentido, pessoas fantasiadas de Mor adentram as avenidas à frente do Corpo Musical, concluindo performances compostas por gestos e movimentos variados, muitos efetuando movimentos característicos de Baliza, fato que, além de descaracteriza-lo como dito acima, em alguns casos tende novamente ao caricato. Estes, sempre mantidos sob os olhares vigilantes e punitivos das normas repressivas impostas pela CNBF, vestígios das tradições militares.

Com a intensão de dar visibilidade para a presença do Mor nas LF, indagou-se através de um procedimento de investigação usual nas ciências humanas, a entrevista com os instrutores “coreógrafos”, pretendendo mapear os seus territórios. Deste modo, com o índice surpreendente de 100%, os entrevistados do Estado do Rio de Janeiro, afirmaram possuir esse elemento na composição do trabalho, seguido pelos entrevistados do Mato Grosso do Sul, com o índice de 38,5%. Já os entrevistados do Estado do Estado de São Paulo, somente 36%, adotam o Mor na LF, e no Estado do Mato Grosso do Sul, apenas 13,5% disseram que possuem Mor.

As considerações obtidas pelos dados da pesquisa, com relação aos entrevistados do Estado do Rio de Janeiro que possuíam Mores em sua Corporação

⁴⁴⁶ **Regulamento Geral** – XXI Campeonato Nacional, op. cit., p. 16.

Musical, está relacionado ao fato da origem histórica do Estado, como já explicitado em passagem anterior, bem como, pela tradição da Banda dos Fuzileiros Navais, que mantêm-se até os dias de hoje, no modelo europeu da “Banda Marcial da Brigada Real da Marinha” de Portugal, inclusive no *metier* das Bandas e Fanfarras esses atores sociais, são chamados de “Regente-Mor”, como na seara militar. E, ao sustentar a ancestralidade militar, garante o afastamento de qualquer possível aproximação com as novas tendências.

Outra possibilidade que pode esclarecer o reducionismo da figura do Mor nas Corporações cariocas e fluminenses dá-se pelas características de representação, que, as agremiações carnavalescas do Estado do Rio de Janeiro possuem no imaginário popular. Diante desse fato, o Mor, era recorrentemente assimilado pelas manifestações carnavalescas, tornando-se um personagem alegórico, funcionando como uma espécie de destaque carnavalesco, na medida em que a maioria deles, não executa as funções necessárias e exigidas ao componente referido, apenas se posicionando e desfilando à frente dos músicos na Corporação Musical.

Com relação a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba e o não emprego do Mores em sua LF, com a exceção de Sérgio Roberto Herrera e Arley Donizetti da Silva, que mesclavam características de Mor com Destaque da LF, durante o período que abrange desde a sua fundação 1983, até o ano de 2000, quando foi encerramento as atividades dessa Corporação. A vertiginosa transformação dessa Banda e o progressivo ofuscamento das concorrentes, exigia rigorosos critérios técnicos de seleção de integrantes e de profissionais componentes responsáveis pela coreografia da Corporação Musical, logo, foi diagnosticado a ausência de profissionais conhecedores dos conceitos e das técnicas próprias ao Mor, impossibilitando, deste modo a sua participação na Corporação de Itaquaquecetuba.

- BALIZA

Num eclipse do olhar, eis que surge a Baliza, leve como a ar! Adentra na avenida arrebatando sonhos e vislumbrando novos caminhos a serem percorridos, encanta e seduz a todos com a sua precisão de movimentos. A Baliza é constantemente associada à elegância, a simpatia, ao *glamour* e, portadora de

movimentos flexíveis que, pretendem causar impacto aos espectadores, a Baliza é a segunda personagem da LF, posicionada (o), logo à frente do Mor, conforme esquema mencionado em passagem anterior.

Ao se pensar o termo baliza a partir da referência de marco, limite, fronteira, guia, é provável que se estabeleça uma associação de objetos como estaca, cones, poste, bandeiras, bastão e etc., ou seja, elementos que foram convencionados como códigos visando facilitar o processo de comunicação no tempo e no espaço. Diante desses pressupostos é possível afirmar que a função da Baliza, corresponde a uma (re)significação do Mor, devido ao uso do bastão (baliza), utilizado pelo Mor, para facilitar as convenções de comando junto à Corporação, estes mediados pelos gestos e movimentos executados com o acessório, como já mencionado no *corpus* deste texto. Já a Baliza, adapta o mesmo elemento, utilizando-o num aspecto mais associado ao malabarismo, quer dizer, as artes circenses e aos componentes da ginástica artística.

É sabido que no Brasil pesquisadores de carnaval identificaram a presença do Baliza, sujeito masculino que durante os desfiles dos Blocos Carnavalescos, tinha como missão proteger o estandarte da sua agremiação através de malabarismos feitos com o bastão, a fim de afastar os integrantes das agremiações rivais, evitando a tentativa de furto do seu estandarte⁴⁴⁷, prática comum nesse contexto, e a efetivação dessa ação pela adversária, rebaixava o Baliza e, portanto, a entidade só teria a sua flâmula devolvida no ano seguinte.

⁴⁴⁷ Não se sabe direito a origem dessa prática no contexto carnavalesco brasileiro, que mais tarde se (re)significaria na figura do Mestre Sala e da Porta Bandeira da Escola de Samba. Todavia pode ser possível que, a sua matriz se localize na seara militar, nas *Color Guard*, que tinha como função guardar a bandeira das Corporações Militares. Durante as batalhas, a bandeira funcionava como espécie de marco balizador para orientação dos soldados, com relação a localizarem os seus regimentos, no caos das batalhas, tanto como ponto de encontro, como para encontrarem o comandante do agrupamento. A prática de levar cores (pedaço de pano, bandeira) remonta à Antiguidade no Exército do Egito, distante a aproximadamente 5.000 anos. Diante desse fato, em sua re(significação) é sabido que esse pedaço de pano, carrega em seu âmago símbolo das honras de batalha, ou seja, as bandeiras regimentais, representam antigas conquistas. Assim, sagradas, recebiam toda honra e reverência, por portarem as tradições e glórias do regimento. Logo a perda da bandeira da instituição, não só era vergonhoso ao soldado portador da mesma, como também poderia desestabilizar o ponto de referência de todo um batalhão em combate, e, portanto quebrar a unidade. É, por isso que os regimentos, adotaram os guardas de cor (*color guard*), formadas por um grupo de soldados de elite, cuja experiência, lhe gabaritavam a proteger as cores do regimento, isto, é o símbolo maior a bandeira. E, grande façanha de armas naquele contexto consistia na ação da captura a bandeira de um inimigo. No Brasil na seara militar, esse grupo é conhecido como Guardas de Honra da Bandeira do Brasil e das Bandeiras Regimentais, cuja função é proteger esses símbolos durante os desfiles e paradas.

Neste momento é importante refletir sobre o trabalho do pesquisador Wilson Rodrigues de Moraes, o qual efetuou amplo estudo sobre as Escolas de Samba de São Paulo (capital), e tendo como base depoimentos de foliões da Paulicéia, construiu algumas narrativas acerca dessa manifestação. Em depoimento ao pesquisador supra, o folião Dionísio Barbosa, diz que, nascia em 12/03/1914, o Cordão “Grupo Carnavalesco Barra Funda”, mais tarde ganharia o apelido de camisa verde, e, inspirado no “carnaval carioca”, introduz alguns elementos na agremiação, dentre eles, o Baliza que “puxava” o Cordão Carnavalesco, assim: “[...]. Na frente vinham os balizas, figuras que faziam malabarismos com bastões de madeira, enquanto dançavam, sendo também denominados “baliza-de-pau”⁴⁴⁸, e acrescentou, que além de “[...] de jogar pauzinho, [...]”, (bastão) aqueles Balizas faziam movimentos deitando no chão, rodopiavam, pulavam um por cima do outro e etc. E a reação ao espetáculo era imediato, como a admiração e elogios a performance.⁴⁴⁹

Pelas características expressadas acima, o manuseio e a desenvoltura utilizada com o bastão pelo Baliza era um dos atrativos do Cordão, que certamente junto com as expressões corporais fascinava o público, pela beleza dos movimentos, realizados de forma ágeis com o corpo, e, em perfeita sintonia com a evolução, já os malabares concretizados de maneira criativa com o bastão, o qual em outrora servia aos Blocos Carnavalescos, para defender o estandarte da agremiação. Portanto, pode-se especular que o bastão funcionava como espécie de arma, para afastar o público e o Bloco rival, agora (re)significado no contexto paulistano, estabelecendo um diálogo entre a performance do Baliza e o espectador, cativando o público e receberam muitos aplausos pela performance. Assim como, acontece na atualidade com as Balizas, nas Bandas e Fanfarras, estas que no contexto dos anos de 1960, desfilaram à frente das Corporações Musicais nos Campeonatos da Rádio Record, é possível que elas tenham se inspirado no cenário carnavalesco o qual era realizado no mesmo espaço social.

E, ainda outro folião da mesma agremiação, o violeiro Augusto dos Santos acrescentava: ““[...] o Vitor... Baliza com pau! aguentava com aquela capa, fazia

⁴⁴⁸ MOARES, Wilson Rodrigues. **Escolas de Samba de São Paulo, Capital**. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978, p. 22.

⁴⁴⁹ Idem, *ibidem*.

aqueles fricotes dele e tal, né. E corria, jogava o pauzinho pra cima e essas coisas, né. Era um baliza e no “Camisa Verde” ... “[...]”⁴⁵⁰ Esse depoimento estabelece um ponto de convergência com as primazias realizadas pelas Balizas de Bandas e Fanfarras, tendo o corpo como principal ferramenta para a produção de seus gestos, dança e movimento, o que exige habilidades corporais acentuadas singulares a essa prática, além da agilidade para o manuseio criativo das circulações realizadas com o bastão, o lançamento e recuperação do mesmo, cuja regra fundamental é não deixá-lo cair na superfície.

Na década de 1930, o cenário carnavalesco de São Paulo foi marcado, pela emergência de vários Cordões, e nesse contexto surge o “Cordão Carnavalesco Esportivo Vai Vai”, que dará origem à expressiva Escola de Samba do bairro do Bexiga. Em outro depoimento ao pesquisador Wilson, o sambista e folião Sebastião E. Amaral (Pé Rachado) explicita que: “Naquele tempo [...]. Tinha muitos balizas. As vezes saia quatro, cinco. Nós só tivemos um baliza em São Paulo, ele só virava baliza, mas virar baliza igual a ele era coisa muito difícil... Chamava David. [...]”⁴⁵¹ O depoente ainda ressaltou a presença feminina exercendo essa função, ao narrar que em São Paulo muitas mulheres foram balizas, dando como exemplo algumas: “[...] No “Vai Vai” teve Ondina, que era irmã do “Isqueiro” também era baliza. Teve Risoleta. Foi uma grande baliza que saiu muitos anos com o Genésio. Os dois faziam par. [...] Foi uma das melhores baliza mulher em São Paulo, [...]”⁴⁵² Como se percebe, havia uma relação e intercambio material entre as BF e as agremiações carnavalescas, contrariando aqueles que defendem a pureza e a cristalização das manifestações.

Essa afirmação, revela indícios, de modalidades existentes de Balizas naquele contexto carnavalesco. De tal modo que, alguns indivíduos utilizavam os movimentos corporais, pressupõe-se que para dançar e gingar, além do uso do bastão e os outros se dedicavam apenas as perícias com o bastão. Nota-se ainda, a presença feminina realizando essa função, todavia percebe-se diante dos relatos dos personagens envolvidos no universo do samba que, essas se inserem em

⁴⁵⁰ MORAES, op. cit., p. 24.

⁴⁵¹ Idem, ibidem, p. 32.

⁴⁵² Idem, ibidem.

segundo plano. Esse fato revela um processo de contra mão, à atmosfera das Balizas e dos Balizadores de Fanfarras e Bandas, pois na seara das Corporações Musicais, a presença feminina é quem sempre predominou, possivelmente para amenizar a hostilidade marcial.

Sobre as fantasias dos Balizas Carnavalescos o depoente discorria ao pesquisador, que a indumentária era inspirada em Luiz XV, tendo no chapéu seu ponto de destaque pelo uso de penas, mas que a roupa tinha que dar condições para o baliza executar os seus movimentos, que eram realizados pelo jogo de capas, estas bem confeccionadas, e possuía bordados “[...] com desenhos nas costas: um sol, um dragão. Era muito bonito. Era o que dava muita composição para o baliza, era a capa, né. [...]”⁴⁵³ Nesse momento é interessante observar que, mesmo distante dos holofotes da alta costura e da moda⁴⁵⁴, a criação de figurinos e acessórios para LF e Corpo Coreográfico a partir das adaptações de filmes, de musicais e de personagens históricos, acabou criando tendência e desenvolvendo uma pequena indústria de uniformes personalizados para um público exigente.

O fragmento exposto sugere que além da indumentária possuir um visual impactante, elas deveriam ser confortáveis e adequadas ao corpo, visando dar qualidade aos movimentos executados pelo Baliza com o “jogo de capa”, ou seja, com o desenho proposto pelo movimento corporal, ação que se assemelha com a condição dos protagonistas que fazem o uso do emprego, nas Bandas e Fanfarras.

Ainda Sebastião E. Amaral, o “Pé Rachado”, explicitava ao pesquisador Milton que, o “Bloco Carnavalesco Baianas Paulista” o qual “[...] fez sucesso e deu origem à mais antiga Escola de Samba da Capital de São Paulo, a E.S. “Lavapés”. Sua fundação se deu no dia 9-2-1937, [...]”⁴⁵⁵. E, dentre a sua composição de desfile, “Na

⁴⁵³ MORAES, op. cit., p. 32.

⁴⁵⁴ É importante lembrar que nos anos de 1980, a Banda Marcial do Colégio Marista Arquidiocesano estabelecia um padrão referente aos aspectos visuais, idealizados e confeccionados por “Dona Lina”, responsável por esse setor na Corporação Musical, diante disso, inúmeras instituições, desfilavam com artigos assinados por ela, inclusive a Banda Municipal de Itaquaquecetuba, com seus estandartes, bandeiras e demais acessórios que compunham a LF, na estreia da Banda no ano de 1984. Já nos dias atuais Danilo Vianna, imprime aspectos modernos em suas produções, impondo o ritmo das tendências nesse mercado. O artista, é graduado em Design e Negócios da Moda, Pós-graduado em Design de Moda. Técnico em Modelagem e Vestuário. Estilista, Figurinista, Produtor e Professor de Moda e Design. Vencedor de várias edições dos Concursos de Fantasia Carnavalescas do Hotel Glória no Rio de Janeiro, Estilista, Figurinista, Produtor e Professor de Moda e Designer.

frente, naquele tempo, o Lavapés ainda usava baliza...”⁴⁵⁶ Quer dizer, o uso da figura do Baliza adentrou as Escolas de Samba, e muito provavelmente ainda suas matrizes resistem ao tempo, através do corpo, manifestado pelos gestos de seus movimentos e quiçá, pelo uso do bastão em algum lugar na imensidão dos desfiles das Escolas de Samba de São Paulo. Personagens que segundo alguns estudiosos de carnaval, como Yaskara Manzini, foram adaptados neste espaço do samba. Assim, “O Baliza, figura dos desfiles militares que foi introduzido por seu Dionísio no contexto carnavalesco paulistano, também era chamado de Baliza de Pau, apresentava malabarismos com seu bastão, ou Batuta, enquanto evoluía dançando. [...]”⁴⁵⁷

Por outro lado, no universo das Bandas de caráter militar do Estado de São Paulo, como a da Força Pública, a título de reflexão, foi diagnosticado que elas ostentavam a figura do Baliza, à frente da Corporação Musical, cuja função principal era efetuar acrobacias com o seu bastão, como já exposto no *corpus* deste texto, oficializada por decreto na figura do tambor-mor, possivelmente como um atrativo visual para chamar a atenção do espectador durante os seus desfiles, como na conjuntura carnavalesco, nesta perspectiva, destaca-se que, inicialmente no contexto nacional, possivelmente aceita-se que “o baliza”⁴⁵⁸, foi um soldado,

⁴⁵⁵ MORAES, op. cit., p. 52.

⁴⁵⁶ Idem, ibidem.

⁴⁵⁷ MANZINI, Yaskara. **Quando a batuta era o espetáculo - parte 1**. Redação de SP. Disponível em: <<http://www.sidneyrezende.com/noticia/232021+quando+a+batuta+era+o+espetaculo++parte+1>>. Acesso em: 22 dez. 2014.

⁴⁵⁸ José Ramos Tinhorão transcreveu as crônicas do baiano J. da Silva Campos reunidos em um volume da Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, revelando a presença de um baliza padre localizado no segundo Reinado. Assim, observa-se nas crônicas segundo Tinhorão: “[...] há muitas dezenas de anos, para a arrojada e tradicional festa do Apóstolo São Bartolomeu, na cidade de Maragogipe, da qual é padroeiro o mencionado santo, inscrito no hemerológico católico a 24 de agosto, vinha sempre a filarmônica da vizinha povoação de Nagé, a qual chegava soltando foguetes, que era um desespero, e tendo à frente originalíssimo baliza: uma creoula integral, meia-noite e trinta, grande e gorda como uma baleia, completamente de negro, metida numa veste talar”. Pois conforme relata ainda o cronista, ao apresentar-se a filarmônica de Nagé certo ano para a festa em Maragogipe, apareceu com a novidade de trazer desta vez dois balizas, excitando a curiosidade no sentido de saber “quem era o par da crioula, o qual trazia o mesmo indumento”. E contava J. da Silva Campos: “Pois, senhores, era um padre!... Padre Onofre de tal, enfiado na batina. O revendo eclipsando a afamada preta. É exato! Nunca jamais alguém vira ali pinchos, aús, letras e negaças tão rápidas e bem feitos como os que vinha ele executando. O tonsurado baliza dava tanto pinote num minuto, que o diabo não contaria em uma hora”. TINHORÃO, José Ramos. “Família, diversão Européia, povo, carnaval em procissão. In: **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 140.

portanto, um homem, quiçá na re(significação) do Mor. Nessa perspectiva, encontrou-se no Dicionário da Língua Portuguesa Aurélio, o termo baliza como sendo: “[...] 17. Soldado que vai à frente da tropa, agitando uma arma ou vara, com a qual indica os movimentos que devem ser efetuados em conjunto.” E, ainda, “18. *Bras.* Indivíduo que faz evoluções à frente dos blocos carnavalescos.” Além de, “19. *Bras.* Nos desfiles esportivos e outros, pessoa que vem, em geral, à frente de banda de música, faz evoluções acrobáticas e/ou maneja um bastão, ao qual imprime movimentos rítmicos.”⁴⁵⁹ (Grifos do autor desta tese)

Ressalta-se que, para a atual realidade, a definição acima grifada é a que mais se aproxima à concepção do que vem a ser Baliza de Fanfarras e Bandas. Já no Dicionário Houais de língua portuguesa, observa-se dentro das várias definições do termo: “(sXV) Baliza, 16 pessoa que, em desfiles cívicos, estudantis ou esportivos, abre a apresentação, à frente da banda, ger. fazendo acrobacias e/ou manejando um bastão”.⁴⁶⁰

Com uma visão atualizada, o maestro Angelino Bozzini, publicou uma nota sobre a Baliza no “Informativo Weril”, onde ilumina os pressupostos deste texto ao acrescentar que os atributos necessários à uma baliza, são a simpatia, sutileza e perfeição de movimentos, amenizando o caráter marcial que as bandas assumem, nessa perspectiva, a boa performance desempenhada pela baliza pode arrebatrar o público. O encanto da baliza é determinado pelo exaustivo trabalho eclético em sua formação, no que se refere ao seu corpo. Assim, a “[...] baliza deve ter uma boa base de ballet clássico, de dança moderna, de jazz, de ginástica olímpica, de G.R.D.⁴⁶¹, bem como prática de artes circenses.⁴⁶² Diante das formulações apresentadas, parece que as balizas tornaram-se um elemento-chave na compreensão das LF, por gozarem de certa liberdade técnica e estética, diferente do Mor preso ao espírito militar.

Em conformidade, com o apresentado acima, e já mencionado no primeiro capítulo desta tese, visualizou-se durante o arrolamento das fontes imagéticas, em

⁴⁵⁹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio de língua portuguesa**. Coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 5. ed. Curitiba, PR: Positivo, 2010, p. 272.

⁴⁶⁰ HOUAIS, op. cit., p. 249.

⁴⁶¹ Ginástica Rítmica Desportiva.

⁴⁶² BOZZINI, Angelino. O mór e a baliza. **Informativo Weril**, nº 89, outubro de 1993, p. 4.

especial no filme da “*Columbus Day Parade, Santa Clara, Calif.*”⁴⁶³, realizada em 17 outubro de 1948, a presença de Bandas de Marcha, contendo Balizas trajando indumentárias de tecidos leves e variados, como o cetim (tipo vestido curto), as mais suntuosas bordadas com paetês e lantejoulas, botas adornadas com pingentes, barretina com penacho. Algumas com colete e saias, deixando a barriga à mostra, outras vestindo saias com “prega macho”, contrastando as cores. Um grupo se destacou por trazer balizas sobre patins, com vestimenta semelhantes às usadas pelas atletas que praticam a modalidade da patinação artística, e o detalhe comum à todas as meninas é fato de desfilarem fazendo evolução com bastão.

E na ânsia de recuperar versões acerca da origem da Baliza, emerge um dado interessante, apontado por Stella Maria Peixoto de Azevedo Pedrosa, em sua tese intitulado “*Jovens da Fanfarra: memórias e representações*”, que escreve a partir de uma entrevista concedida por Catherine Lazard, que revelava que após o término da Segunda Guerra Mundial, os americanos visando o entretenimento dos combatentes, levavam algumas atrações. Dentre aquelas dançarinas que faziam evoluções⁴⁶⁴ sob o acorde de motivos militares, inspiradas nas evoluções que os próprios militares executavam.⁴⁶⁵ Do ponto de vista da depoente, as balizas nascem da demanda por entretenimento e num contexto militar, e, apesar da baliza e do Mor possuírem o mesmo genitor, se estabelecem na história das Bandas e Fanfarras de forma distinta, a baliza para o sensível e o Mor para o austero.

É importante salientar que essa reflexão se dá mediante a referência de Baliza como elemento feminino, pois no contexto masculino, pode se observar referências sobre esse sujeito já no século XIX, como apresentado por José Ramos Tinhorão, ao pontuar as crônicas do baiano J. da Silva Campos, como mencionado em passagem anterior. Diante do exposto, novamente coloca-se diante de evidências que sugerem que as expressões artísticas experimentadas no contexto

⁴⁶³ **Columbus Day Parade, Santa Clara, Calif.** A Part of the Pioneers Film Archive. Donated by Larry Guerrero. Transferread by Rick Helin. edited by Bill Foley. The California Pioneers of Santa Clara Coutry. October, 17, 1948. Filme (12.19 min.). color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5Nxdp5USmG0&feature=youtu.be>>. Acesso em: 09 set. 2014.

⁴⁶⁴ Provavelmente esta versão se dê em torno das *cheerleading*, as líderes de torcidas norte americanas.

⁴⁶⁵ PEDROSA, Stella Maria Peixoto de Azevedo. **Jovens de fanfarra: memórias e representações**. 2007. 284 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007, pp. 143-144.

brasileiro no que tange a Baliza de Fanfarras e Bandas, provavelmente possui a sua gênese nas sínteses de reproduções Norte Americanas.

Retomando as reflexões sobre a Baliza, Bozzini, a referência como um personagem que deve ter uma formação musical que lhe possibilite conhecer as músicas que as Corporações Musicais executam, sobretudo em suas nuances rítmicas e de dinâmica, para realizar suas evoluções coreográficas de acordo com elas (imagem 26).⁴⁶⁶

Imagem 26: Baliza Valéria Antunes Ribeiro Homem – Colégio Técnico Paralelo 11º COFABAN de Arujá, SP. 07/06/1986



Fonte: Acervo pessoal do autor desta tese

Não obstante, é certo que uma Baliza precisa ter conhecimento de inúmeras modalidades artísticas relacionadas ao uso de seu corpo, como forma de expressão,

⁴⁶⁶ BOZZINI, op. cit., p. 4.

sendo assim, na formação da dança clássica ela encontrará, além de disciplina física, a graça e altivez de sua postura, alongamento, bem como a leveza e a elegância de seus gestos mais sutis. As linguagens da dança moderna⁴⁶⁷ e do jazz “[...] ampliarão seu repertório gestual, enriquecendo-lhe a dinâmica expressiva.”⁴⁶⁸ Por outro lado, a ginástica olímpica e a ginástica rítmica desportiva (G.R.D.) fortalecerão seu tônus muscular e fornecendo-lhe a base técnica e a coordenação necessária, às suas evoluções tecnicamente mais ousadas, bem como para o correto manuseio dos elementos: fita, bola, arco, massa e corda.⁴⁶⁹

Já as artes circenses, principalmente aquelas ligadas ao malabarismo, ao equilibrismo e ao contorcionismo, expandiriam o seu repertório, oferecendo um toque final em sua formação artística. Não existe fim na formação de uma Baliza. Qualquer arte ou técnica que esteja ligada, direta ou indiretamente, com a expressão física, poderá auxiliá-la a aperfeiçoar seu desempenho. Nessa categoria incluem-se, o teatro, a mímica, a ginástica aeróbica, a patinação artística, o contorcionismo, as danças folclóricas, etc. Todavia, adverte Bozzini que de “[...] todas as técnicas que uma Baliza deve dominar, uma das mais características é a de manipulação do seu bastão, [...]”, inclusive é passível de perda de ponto, nos campeonatos de Fanfarras e Bandas para a Baliza que, deixar de utilizar bastão (imagem 27).⁴⁷⁰

A função de Baliza geralmente é desempenhada por pessoas do sexo feminino, mas nada impede que um homem seja um Baliza, já assinalado. As técnicas e a formação são as mesmas. Somente os gestos expressivos ligados à personalidade feminina é que devem ser substituídos por seus equivalentes masculinos, assim determinados pelos regulamentos dos concursos. É comum nos Estados do Rio de Janeiro, Bahia, Paraná, Sergipe, Rio Grande do Sul e São Paulo, encontrar a presença do Baliza, ou seja, a função desempenhada por pessoas do sexo masculino.

⁴⁶⁷ Para maiores detalhes consultar a obra: MALANGA, Eliana. **Comunicação e Balê**. São Paulo: Edima, 1985. LABAN, Rudolf. **Domínios do Movimento**. Org. Lisa Ullman. Trad. Anna Maria Barros de Vecchi e Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.

⁴⁶⁸ BOZZINI, op. cit., p. 4.

⁴⁶⁹ Idem, ibidem.

⁴⁷⁰ Idem, ibidem.

Imagem 27: Baliza Priscila Veiga da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba
11º COFABAN de Valença, RJ. 31/07/1999



Fonte: Acervo pessoal do autor desta tese

Apesar da certa flexibilidade e pluralidades de linguagens das LF, o que permitia que pessoas do sexo masculino desempenhassem a função de Baliza em suas Corporações Musicais, entende-se que tais melhoramentos nesse ambiente, reverberavam ao ponto de criar um clima de *apartheid*⁴⁷¹ no grupo, nem sempre detectado pelas lentes dos pesquisadores, e na mesma proporção, desenvolviam uma espécie de rebaixamento do componente e da LF, fronteiras intransponíveis até os dias atuais, como fica claro no Regulamento Geral da CNBF. Ressoando ecos da Ditadura Militar.

⁴⁷¹ Sobre a questão do preconceito com Baliza masculino ver: CONCEIÇÃO, Caio Barbosa. Balizas transgridem a heteronormatividade em espaços públicos – uma análise do 25 de junho em Cachoeira. In: **Anais do IV Seminário Estudantil de Pesquisa do Recôncavo/Reunião Regional da SBPC no Recôncavo da Bahia**. UFRB, 2010. E ainda: CERQUEIRA, Marcelo. **Baliza masculino impedido de desfilar em Fanfarras de Salvador e todo o Brasil**. Salvador, BA, 01/06/2010, GGB – Grupo Gay da Bahia. Disponível em: <<http://www.ggb.org.br/baliza%20masculino%202010.html>>. Acesso em: 14 de. 2014.

Todavia, entende-se que a participação masculina nessa função nas diversas Corporações, é vista sob o ponto de vista do preconceito, a partir do posicionamento do Regulamento Geral da CNBF, como pode ser observado no artigo 52, ao discorrer que, as Corporações Musicais que apresentassem baliza masculino, ainda que não fossem avaliados e premiados, deveriam utilizar uniforme adequado ao sexo masculino, além de executar coreografia compatível ao homem. Os dispositivos da CNBF tornavam palpáveis o processo de disciplinação do baliza masculino (imagem 28) na avenida, além de não favorecer o aperfeiçoamento das apresentações e trilhar outros caminhos, pois, mesmo não concorrendo, poderiam comprometer a Corporação em caso de infração dessas regras, na perda de 5 pontos da pontuação total de cada segmento, isto é, do Corpo Musical, do Corpo Coreográfico, do Mor, e da Baliza.⁴⁷² Não é por acaso o clima de tensão, agonia e solidão comum nas vésperas dos concursos.

Imagem 28: Balizador Luiz Eduardo Santana – Associação Balbina Fonseca – Valença, RJ – 11º COFABAN de Valença, RJ. 31/07/2013



Fonte: Acervo do balizador

⁴⁷² **Regulamento Geral.** XXI Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras, op. cit., p. 14.

Em posição diversa a busca por igualdade de gênero, o artigo insiste em colocar à margem todo o elemento masculino que exerce a função de Baliza, de forma ditatorial, preconceituosa e discriminatória. Além do Baliza não participar do julgamento, e, portanto, não receber premiação, ele deve usar uniforme adequado com o seu sexo, diante dessa premissa indaga-se: Num contexto contemporâneo onde a história se constrói, permeada por contrastes e diversidade, em contexto específicos em que parte significativa da sociedade milita pela visibilidade das minorias o que é adequado e compatível ao sexo masculino? Partindo do princípio de que, o aspecto cênico intrínseco a prática cultural da LF, por ser uma forma de representação artística não deve ser cerceada, fato não constatado através dos materiais consultados. É bem possível que, essas normativas excessivas, preconceituosas e discriminatórias, tenham sido elaboradas sob o auspício dos sujeitos que carregam em sua essência, ideologias militares, e que ainda, transitam nesse cenário, face as suas posições de poder.

Questão essa delicada e que explicita os mecanismos segregatórios existentes nesse ambiente, tratava que, mesmo o Baliza não concorrendo, mas que indiretamente viesse a cometer “infrações”, o Regulamento Geral, previa que todas as demais modalidades que compõem o conjunto a ser avaliado, conforme o exposto acima, seriam penalizados com a perda de 5 pontos, ou seja, esse sujeito social, desfilava agora aquém da sua alegria natural, por estar imerso num jogo de culpas e vigiado pelo olhar do inquisidor dos componentes da Corporação e dos organizadores do Campeonato da CNBF, eram filtrados pela sua ótica enquanto degenerados sociais. Compreende-se ainda que, tal ação, além de caracterizar formas cruéis de preconceito, por rotular o balizador como homossexual⁴⁷³, evidencia o constante embate e a tensão experimentada nessa prática cultural em torno da questão do gênero, corroendo o movimento, ação que em nada contribui

⁴⁷³ “Segundo estudos recentes, o Brasil está entre os países campeões em crimes homofóbicos. A banalização da violência no cotidiano, o preconceito perante as relações homoafetivas e a ausência de leis que condenem a homofobia, explicam a escalada de atos hostis que não raro culminam com a morte violenta de homossexuais, fazendo disparar os índices de homicídios qualificado. Apesar do quadro alarmante, o esforço combativo das associações não governamentais, o olhar vigilante do movimento gay organizado e a sensibilidade de alguns magistrados brasileiros têm contribuído de forma decisiva para inibir a discriminação contra a orientação sexual de homens e mulheres, ora reclamando políticas afirmativas capazes de proteger os direitos dessas minorias, ora advogando a favor da legitimidade das uniões estáveis entre pessoas do mesmo sexo.” SANTOS, Georgina Silva dos. Prefácio. In: GOMES, Veronica de Jesus. **Atos Nefandos: eclesiásticos homossexuais na teia da inquisição**. Curitiba, PR: Editora Prismas, 2015.

para o desenvolvimento do processo histórico social, mas sim representa um retrocesso, ao colocar em camisa de força esses atores sociais.

Outro fato que precisa ser problematizado, diz respeito aos discursos proferido nesse universo sobre a adequação do corpo masculino na execução de movimentos ousados característicos da ginástica olímpica devido ao seu biotipo em relação ao corpo feminino. Isso de certa forma, justifica a resistência das Balizas femininas em competir com Balizas masculinos, por acreditarem estar em posição de desvantagem nas disputas. Na verdade, esses discursos devem ser compreendidos como uma abordagem que procurava limitar o espaço dos balizas por meio de normas técnicas.

Essa questão precisa ser colocada em pauta, pois a emergência do discurso fisiológico e da divisão sexual das atividades é aceito enquanto legítimo até mesmo pelos militantes GGB (Grupo Gay da Bahia), pois em entrevista ao site da UOL, o presidente da entidade na época, ano de 2010, Marcelo Cerqueira se posicionou sobre o ocorrido, levando a público o debate e, expressando a sua opinião, a respeito de uma reunião realizada na Câmara Municipal de Camaçari, BA, pelos representantes da Associação de Fanfarras e Bandas (ABAF), momento em que passou a ser proibido nos eventos daquele Estado, a nível de concurso, a participação de homens na função de Baliza, estando eles orientados pelo Regulamento Geral da CNBF. O parâmetro aceito tratava que os homens possuíam maior força física que as mulheres, fato que lhes proporcionaria condições favoráveis em relação as meninas no sentido de execução de movimentos que exigissem tal atributo, como no caso os de ginastica. Cerqueira explicitou que, o correto seria que se criasse uma categoria nos concursos de Fanfarras e Bandas para que contemplasse sujeitos masculinos. “Agora, proibir a participação de pessoas do sexo masculino em concursos é um exagero.”⁴⁷⁴ Em contrapartida o representante da ABAF, justificava a ação da entidade não como homofóbica ou discriminatória, devido ao fato que a proibição se dava somente para os concursos, conforme orientação da CNBF. Trata-se, portanto, de questionar as noções, as mudanças e as formas de liberdade e repressão do baliza.

⁴⁷⁴ Entidade diz que só mulher pode participar de concurso de baliza na BA. **Uol Notícias Cotidiano**, Salvador, BA, 04/06/2010. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2010/06/04/entidade-diz-que-so-mulher-pode-participar-de-concurso-de-baliza-na-ba.htm>>. Acesso em: 14 dez. 2014.

Todavia esse discurso, ao ser lido a “contra pelo”, torna-se bastante revelador, pois sugere que em todos os momentos que a CNBF, e demais instituições do gênero, ou até mesmo, os maestros e os músicos, os instrutores “coreógrafos”, os dirigentes, os mantenedores, organizadores de concursos, são colocados em xeque, a reação é não reconhecer a causa como legítima, aplicando uma sanção moralizadora e injusta, efetuando sempre uma série repressões, visando coibir os direitos das minorias. Romper as “verdades” legitimadas pela CNBF, significa superar a artificialidade e a naturalização do movimento, sendo um processo necessário questionar esses mecanismos de produção do espetáculo, que mais segregam e colocam na subalternidade, do que dão visibilidades para as LF.

Cabe explicitar ainda, que a própria sociedade insiste em generalizar que a função social da Baliza de Fanfarras e Bandas limita-se ao sexo feminino. Esse discurso ganha força na imprensa sensacionalista, durante o processo da pesquisa sobre o assunto, verificou-se na reportagem do G1, datada de 07/09/2013: “Jovem homossexual realiza sonho e desfila como integrante feminina em SE”, trava-se de um rapaz de 16 anos⁴⁷⁵ que tocava escaleta na Banda do Colégio Estadual Professora Olga Barreto, da cidade de São Cristóvão, Sergipe, mas que sonhava em ser Baliza, e a matéria ainda reforçava a questão que esse tipo de apresentação é feita apenas por mulheres, quer dizer, aos olhos da imprensa, engajada em disseminar o discurso para uma sociedade surda de forma distorcida, desmoralizou e menosprezou o jovem, que naquele momento realizava o seu desejo ao se passar por mulher, no desfile, talvez por ignorância sobre o assunto, ou por preconceito disfarçado, isso foi publicado.⁴⁷⁶

Com relação ao julgamento da Baliza, consta no Regulamento do II Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas de 1989, artigo 30 que a LF e a Baliza das Corporações Musicais, teriam influência na avaliação total da apresentação da Corporação nas fases eliminatórias e nas finais passariam a ser julgadas a parte da corporação e com premiação específica.⁴⁷⁷ Essa prescrição é observada no artigo

⁴⁷⁵ Ver imagem em anexo 16.

⁴⁷⁶ FONTENELE, Marina; ANTUNES, Flávio. Jovem homossexual realiza sonho e desfila como integrante feminina em SE. Disponível em: <<http://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2013/09/jovem-homossexual-realiza-sonho-e-desfila-como-integrante-feminina-em-se.html>>. Acesso em: 27 set. 2015.

⁴⁷⁷ SENETSP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo do Estado de São Paulo. **Regulamento Geral**. II Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1989. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1989, p. 9.

32 do regulamento geral do III Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas de 1990, já no artigo 43, do referido regulamento consta, na fase final do certame, norteado pelo artigo 32, as Balizas classificadas nas três melhores colocações entre todas as categorias do Campeonato, receberiam troféus, medalhas e diplomas do Governo do Estado de São Paulo.⁴⁷⁸

Em relação aos uniformes das Balizas, ficavam proibidos a utilização dos transparentes e muito cavados conforme o artigo 28 do IV Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas de 1991.⁴⁷⁹ No artigo 29, referente ao julgamento das Balizas, tem-se as seguintes considerações, na **Coreografia** era avaliada a criatividade, a harmonia dos movimentos, além de aspectos inerentes aos efeitos visuais. No aspecto da **Ginástica Artística –Dança-Acrobacia**, levava-se em conta a técnica, a expressão, o ritmo e a graciosidade dos movimentos. Quanto ao **Garbo**, como nos demais aspectos de compõem a LF, era julgado a atitude da Baliza, através da expressão facial. E, por fim, a **Uniformidade**, era observado a uniformidade e o cuidado com a roupa, mas sem considerar o luxo.⁴⁸⁰

Além da proibição da utilização pelas Balizas de uniformes transparentes e cavados apresentados anteriormente no ano de 1991, e prescritos no artigo 28 do V Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, em 1992, acrescenta-se que durante a apresentação da Corporação Musical perante a Comissão Julgadora, “[...]em nenhum momento, a baliza poderá se interpor entre o regente e o grupo musical.”⁴⁸¹ Essa observação ocorre devido a recorrência de acidentes envolvendo as Balizas, o regente e o Corpo Musical e principalmente por desviar a atenção dos músicos e dos jurados quando da apresentação da mesma, encantados pela beleza de “Afrodite”.

Nesse mesmo ano, ocorreu o III Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas. E no regulamento geral do referido campeonato, observa-se a retomada das referências nos itens relacionado à premiação que as balizas seriam classificadas

⁴⁷⁸ _____. **Regulamento Geral**. III Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1990. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1990, p. 11.

⁴⁷⁹ Essas observações constam no: _____. **Regulamento Geral**. II Campeonato Nacional, op. cit.

⁴⁸⁰ _____. **Regulamento Geral**. IV Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1991. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1991, p. 7.

⁴⁸¹ _____. **Regulamento Geral**. V Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1992. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1992, pp. 5-6.

por categoria técnica e por faixa etária, recebendo diplomas, medalhas e troféus referentes aos três primeiros lugares de cada categoria. (art. 30).⁴⁸² Consta ainda que, só seria avaliada uma Baliza, no caso de Corporações que possuísem mais de uma. (art. 38). Bem como a Baliza deveria se apresentar de cabelos presos, afora, não usar uniforme cavado ou transparente, isto é, adequado. (art. 39). Era proibido a Baliza se interpor entre o regente e o Corpo Musical, no momento de avaliação do grupo em frente ao palanque de jurados de música, já tratados. (art. 40). A escolha da baliza concorrente, ficaria a cargo do regente, ou do coreógrafo, e ainda do responsável pela LF, e, no caso, de não escolherem nenhuma, o aspecto deixava de ser avaliado. (art. 42).⁴⁸³

De acordo com o Regulamento Geral do III Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas de 1993, ficava determinado que cada Corporação poderia ter até três balizas, sendo que somente uma seria avaliada, “[...] pois a apresentação é individual.” (art. 45)⁴⁸⁴ Quanto ao uniforme da baliza, ele deveria respeitar o estilo e as cores da corporação. (art. 47) E ainda, “Artigo 49 – A Baliza não poderá ser integrante de uma parte ou de toda a coreografia do corpo coreográfico, que tem avaliações distintas.”⁴⁸⁵

O artigo 51 do IV Campeonato Nacional fazia referência aos itens de julgamento da baliza, estabelecendo notas de um à dez pontos para os itens, agora descrito de forma mais detalhada. Deste modo, a **Coreografia** deveria estar de acordo com “[...] o ritmo e estilo da peça musical sem perder a característica marcial, diversificação de movimentos, de deslocamentos, direções, utilização variada do espaço e criatividade, tendo como opção os adereços manuais.” Os **Elementos Acrobáticos**, seriam observados pelo menos 02 (dois) elementos acrobáticos distintos em cada dança, “[...] como: estrela, cambalhota, rodante, mortal, estrela com uma das mãos, etc., e para tal a mesma deverá apresentar a técnica correta

⁴⁸² _____. **Regulamento Geral**. III Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 1992. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1992, p. 8.

⁴⁸³ Idem, ibidem.

⁴⁸⁴ SENETSP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo do Estado de São Paulo. **Regulamento Geral**. IV Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 1993. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1993, p. s/n.

⁴⁸⁵ Idem, ibidem.

que será observada através da expressão corporal e facial, da graciosidade e do ritmo.” Quanto a “**Uniformidade e Garbo**: era analisado a questão do uniforme estar em bom estado de conservação, “[...] bem como para os adereços manuais, se utilizados; a elegância, postura, e atitude durante a sua apresentação.” Em relação ao aspecto **Música/Movimento** era julgado era o diálogo harmonioso “[...] entre o ritmo da música com a execução dos movimentos corporais e/ou dos adereços.” E, por fim, no uso dos **Adereços** a Baliza precisava “[...] apresentar no mínimo com um adereço para cada coreografia e será observada sua técnica na utilização de adereço manual.”⁴⁸⁶

Já no regulamento geral do VII Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas de 1994, observa-se no artigo 32, que a avaliação das Balizas ocorreria independente do estilo, levando apenas em consideração, dois aspectos a **Coreografia**, que seria analisada a criatividade em consonância com a harmonia de movimentos e o efeito visual do trabalho e a **Ginástica Artística, Rítmica ou Acrobática**, onde era julgado o uso da técnica adequada, bem como a expressão, o ritmo, a graciosidade de movimentos, a expressão corporal e a comunicabilidade.⁴⁸⁷ Abolindo de todo o modo a uniformidade, o garbo, os adereços e o aspecto música/movimento. Apesar de não ter conseguido outra fonte que pudesse confirmar os pressupostos aqui abordados, é muito provável que houve algum no texto desse documento que não foi revisado, e o dispositivo foi impresso desta forma, omitindo outros itens importantes ao julgamento.

No Programa de Bandas da Juventude, referente ao Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras da Coordenadoria de Juventude de São Paulo do ano de 2000, evidencia-se no art. 59, que não haviam restrições a quantidade de balizas das corporações. No entanto, somente uma seria avaliada pela comissão julgadora, “[...] está para ser identificada deverá entrar sozinha na frente do corpo musical e toda sua apresentação será individual.”⁴⁸⁸

⁴⁸⁶ **Regulamento Geral**. IV Campeonato Nacional, op. cit., p. s/n.

⁴⁸⁷ **Regulamento Geral**. VII Campeonato Estadual, op. cit., p. 7.

⁴⁸⁸ SJEL, Secretaria da Juventude, Esporte e Lazer do Estado de São Paulo. **Regulamento Geral**. Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 2000. Programa Bandas da Juventude (org). São Paulo, 2000, p. 22.

No primeiro parágrafo do art. 64 constava que a Baliza seria avaliada a partir da sua movimentação inicial e durante a apresentação do Corpo Musical. Estando ela terminantemente proibida de utilizar materiais estilhaçáveis e cortantes que representassem risco à sua integridade física e ao público, o descumprimento dessa norma implicava na desclassificação da Baliza, conforme o disposto no artigo 65.⁴⁸⁹

E nesse quadro, chama a atenção os critérios de julgamento da Baliza no ano de 2000, percebe-se claramente algumas transformações significativas e adaptações referentes à prática coreográfica das Balizas nesse contexto. Acredita-se que os regulamentos dos campeonatos utilizados nesta tese possibilitam a elaboração de uma metodologia voltada para a compreensão da História das LF, focando sua emergência, significados e impactos, face a modernidade. Nessa perspectiva, o Programa de Bandas da Juventude informava que,

- I – Coreografia: deverá estar planejada, montada e ensaiada no ritmo e estilo da peça musical, observando a diversificação de movimentos, bem como, de deslocamentos, de direções, a utilização variada do espaço e criatividade, tendo como complementação os elementos manuais;
- II – Movimentos acrobáticos: serão observadas as técnicas de pelo menos 2 (dois) movimentos acrobáticos diferentes em cada coreografia, como: estrela, cambalhota, rodante, mortal, estrela com uma das mãos, etc.;
- III – Dança: será observado relacionamento entre o ritmo da música e a execução dos movimentos técnicos corporais (entre os estilos da dança), bem como, a graciosidade e a ligação de todos os movimentos;
- IV – Elementos: a baliza deverá apresentar-se no mínimo com um elemento em cada coreografia, e será observada a habilidade e a técnica nessa utilização. O bastão é um elemento característico de baliza, portanto deverá ser trabalhado em algum momento da sua apresentação, não é obrigatório utilizar os elementos durante todo o tempo da coreografia, todavia, deverá observar o contido no Art. 66; o não uso do bastão conforme o prescrito implicará na perda de meio ponto a ser subtraído da nota final.⁴⁹⁰

O fato é que, essas observações caminham na direção do espetáculo. Assim, a Baliza era concebida através de bases ecléticas provocando uma ruptura na marcialidade, edificando na contemporaneidade novas concepções para esse item. A todos esses fatores acrescentava-se que: “Art. 67. Na fase final deste Campeonato, a baliza deverá atingir, no mínimo, 60% (sessenta por cento) do total

⁴⁸⁹ **Regulamento Geral.** Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 2000, op. cit., p. 23.

⁴⁹⁰ Idem, ibidem, p. 24.

de pontos possíveis para ser classificada em 3º lugar, 70% para o 2º lugar e 80% para o 1º lugar, mesmo sendo a única concorrente em sua categoria.”⁴⁹¹

Para além dessas considerações de ordem prática, é preciso estar consciente de que o principal instrumento da Baliza é na realidade o seu corpo, e ele deve através dos seus movimentos surpreender, encantar, sensibilizar e dialogar com o público de forma tangível. As articulações e interconexões do corpo com o ambiente favorecem o desenvolvimento de métodos e de processos de criação coreográfica. Fala-se aqui da complexidade do corpo e de suas linguagens num contexto de intensa transformação, um corpo fluido e sem limites, ou seja,

[...] o corpo funciona ao mesmo tempo como o aprofundamento vital das políticas radicais e seu total deslocamento. Existe um tipo glamouroso de materialismo em torno do discurso do corpo que compensa certos tipos mais clássicos de materialismo que, no momento, padecem de sérios problemas. Como fenômeno obstinadamente local, o corpo combina muito bem com a desconfiança pós-moderna em relação às grandes narrativas, assim como a paixão do pragmatismo pelo concreto.⁴⁹²

Para Lucia Santaella na virada do século XX para o XXI, ocorreu uma reconfiguração do corpo humano a partir da composição tecnológica com as extensões biomaquínicas criando uma natureza híbrida de um organismo protético e *ciber*, coroando uma “[...] nova forma de relação ou continuidade eletromagnética entre o ser humano e o espaço através das máquinas.”⁴⁹³ Nessa perspectiva, o desenvolvimento tecnológico submete o corpo humano/humanizado a perda da sua plasticidade e criatividade em função da arte interativa. No entanto, muitos instrutores “coreógrafos” buscam obstinadamente trilhar esse caminho, ou seja, não se incomodando com as pedras, visto que, para eles o essencial é romper com o “tradicionalismo” das LF, esquecendo-se do efeito colateral de tais revoluções, que tornam os componentes simples acessórios ou instrumentos dessa nova tendência que se propaga.

⁴⁹¹ **Regulamento Geral**. Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 2000, op. cit., p. 25.

⁴⁹² EAGLETON, Terry. Sujeitos. In: _____. **As ilusões do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 73.

⁴⁹³ SANTAELLA, Lucia. As artes do corpo biocibernético. In: Domingues, Diana (Org.). **Arte e vida no século XXI: tecnologia, criatividade**. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 66.

Em relação à “redescoberta do corpo”, Denise Sant’Anna escreve que o corpo ao mesmo tempo em que é familiar ele é um ilustre desconhecido, surpreendendo a todos, constantemente por seus mistérios e códigos indecifráveis. Contudo, ele precisa ser analisado diante de sua complexidade histórica, “[...] e não apenas como sendo ora o lugar de todos os pecados ou de grandes virtudes, ora um território aberto a sérios riscos e sedutoras recompensas.”⁴⁹⁴ Amplia-se, nesse momento a perspectiva do corpo e sua função nas LF, superando a dialética de corpos adequados ou inadequados para homens e mulheres, frequentemente apropriado nos regulamentos dos concursos, servindo para fragmentar e hierarquizar os componentes.

Mas, a sensação que se tem, é que o corpo é pensado enquanto suporte das coreografias, ficando na superfície incomunicável, atrofiando o seu alcance e ação corporal no espaço das mediações, é assim que o percebe-se nas LF. Acredita-se que o corpo instrumento/movimento deve constituir-se líquido e desaguar em outros oceanos de expressão, performances e movimento. O corpo deve interagir com as novas tecnologias, todavia, respeitando as fronteiras e os limites do corpo humano, pois a violação dos espaços demarcados implica no aparecimento de Frankensteins.⁴⁹⁵

De todo modo, ao revisitar a entrevista realizada com os instrutores “coreógrafos”, constatou-se que mais de 90% dos entrevistados dos Estados de Goiás, Mato Grosso do Sul e Rio de Janeiro, declararam que, possuíam baliza. E no Estado de São Paulo o índice alcançou 75%. Não resta dúvida que a presença da Baliza à frente da Corporação Musical, valoriza a apresentação do conjunto e cria mais um espaço à inclusão social aos jovens e adolescentes da comunidade. Sugerindo novos olhares e possibilidade para interpretar as LF, constatando a complexidade desse movimento, desnaturalizando o padrão que havia vigorado no período militar.

Na Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, as Balizas que por lá passaram entre os anos de 1983 e 2000, possuíam as noções básicas à sua arte, efetuando aulas em escolas e academias de dança, em equipes de ginástica, em

⁴⁹⁴ SANT’ ANNA, Denise Bernuzzi. Prefácio à segunda edição. In: **Políticas do corpo**. SANT’ ANNA, Denise Bernuzzi (Org.). 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005, p. 10.

⁴⁹⁵ Consultar: BRETON, David. A síndrome de Frankenstein. In: SANT’ ANNA, Denise Bernuzzi (Org.). **Políticas do corpo**. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005, pp. 49-67.

grupos de dança e etc. Na instituição não havia professor para essa modalidade, mas, todas participavam da Banda e montavam as suas coreografias com o apoio dos profissionais dos grupos citados. Destaque à Baliza Priscila Veiga⁴⁹⁶, premiadíssima nessa modalidade, que aliás, ainda continua competindo nos dias atuais.

- CORPO COREOGRÁFICO

O Corpo Coreográfico que está posicionado logo à frente da Baliza, pode ser considerado como um grupo também responsável, pelo enriquecimento da apresentação da Corporação, devido a movimentação das coreografias que, em muitos casos exigem uma memorização complexa, aliada ao ritmo e a melodia dentro de uma sincronicidade e criatividade apurada, concretizando um espetáculo à parte, materializando as peças musicais, apresentadas pela Fanfarra ou Banda. Assim, o Corpo Coreográfico contempla um grupo específico de pessoas, no contexto da LF, cuja função é executar coreografias para as peças musicais apresentadas pela Corpo Musical. Nesse grupo, geralmente encontra-se o maior contingente da LF, em função da composição coreográfica, constituída pelos desenhos, formas e movimentos, que fascinava o público.⁴⁹⁷

Diante dessa premissa, é importante pensar que, o Corpo Coreográfico (imagem 29) pela sua natureza, é um corpo coletivo, marcado por coreografias e aspectos visuais planejados ou pré-determinados em comum acordo, e nesse sentido eram frequentes os embates interpessoais envolvendo os protagonistas que participam do conjunto, devido a disputa pelo prestígio, a começar pela divisão dos

⁴⁹⁶ Priscila da Silva Veiga Nunes nasceu em 1979, na cidade de Resende, no Estado do Rio de Janeiro. Iniciou a sua trajetória como baliza na Fanfarra do Colégio Reinaldo Maia Souto, em 1992, onde estudava. Dois anos depois a entidade tornou-se a Fanfarra Municipal de Itatiaia. No ano de 1995, ingressou na Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, permanecendo até o ano de 1999. Em 2004, iniciou um trabalho na Banda Marcial Lyra de Mauá, onde permaneceu até o ano de 2009, momento em que montou o Projeto de Escolinha para Balizas na cidade. A partir de 2008, iniciou o Projeto de Ginástica Rítmica no Instituto Mauá de Responsabilidade Social, onde atua até hoje. Atualmente é professora da Escolinha para Balizas do Projeto Música nas Escolas na cidade de Barra Mansa, Rio de Janeiro e Técnica da Equipe de Ginástica da cidade. É baliza da Banda Marcial do Projeto Música nas Escolas da cidade de Barra Mansa, RJ. Premiadíssima como Melhor Baliza, dentre os inúmeros títulos se destacam os 10 prêmios de Campeã Brasileira. É Consultora Técnica para Balizas na Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras.

⁴⁹⁷ CORRÊA, 1996, op. cit., p. 6.

naipes⁴⁹⁸ que compõem a estrutura do grupo. Dessa forma, a concorrência pela visibilidade e, conseqüentemente a glória, favorecia a criação de um campo de batalha por espaço, e, uma linha tênue que demarcava os limites entre o coletivo e o individual.

Imagem 29: Corpo Coreográfico da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba
11º COFABAN de Itaquaquecetuba, SP. 07/06/1986



Fonte: Acervo pessoal do autor

Assim, essa prática tem demonstrado a efetivação de comportamentos sociais inadequados⁴⁹⁹, muitas vezes exercidas entre os sujeitos que compõem o grupo, devido à necessidade de elevar o seu “ego” e ser apontado como o melhor do Corpo Coreográfico. Por outro lado, “[...] não há como esconder que balizas e corpo

⁴⁹⁸ Esse termo se refere à divisão de sub grupos de pessoas que compõem a coreografia, geralmente destacados pelos acessórios coreográficos e pelos uniformes distintos.

⁴⁹⁹ É muito comum existir fofocas nesse ambiente, provavelmente devido a inúmeros fatores como: estéticos, um naípe sentir-se mais importante, e, portanto, privilegiado em relação a outro pelo fato das partes mais complexas da coreografia serem dispensadas a eles. O componente que possui maiores habilidades de memorizar as coreografias, rebaixa o que não possui. A disputa pelo espaço com relação a troca de naípes, pois é natural o Corpo Coreográfico ter entre 2 ou mais naípes, e as sequencias coreográficas geralmente são pensadas e distribuídas a partir da capacidade de compreensão e de execução dos naípes, ou seja, as partes que exigem maior grau de dificuldade são preparadas para o naípe que corresponda a expectativa do instrutor “coreógrafo”.

coreográfico recebem forte destaque entre os membros da linha de frente. [...]”⁵⁰⁰ E, nesse cenário, quando havia interesses comuns, as características que norteavam o Corpo Coreográfico como: movimentos, sequências coreográficas, memorização da direções e contagem dos passos, facilitava a promoção do vínculo entre os integrantes e assim permanecia um convívio harmônico. Contudo, tem-se nessa prática a construção de imagens de prestígio, pois não estavam livres das emoções e das vaidades, quer sejam nas indumentárias, nas posições de destaque, e ainda na execução dos desenhos coreográficos mais elaborados e de difícil grau de execução.

Quando aborda-se a questão do espetáculo proveniente do Corpo Coreográfico, compreende-se que a sua análise é multifacetada e enigmática, contudo é um meio de comunicação e de interação com o público. Assim, compreende-se o espetáculo a partir da reflexão de Guy Debord:

O espetáculo é o discurso ininterrupto que a ordem atual faz a respeito de si mesma, seu monólogo laudatório. É o autorretrato do poder na época de sua gestão totalitária das condições de existência. A aparência fetichista de pura objetividade nas relações espetaculares esconde o seu caráter de relação entre homens e entre classes: parece que uma segunda natureza domina, com leis fatais, o meio em que vivemos. Mas o espetáculo não é o produto necessário do desenvolvimento técnico, visto como desenvolvimento *natural*. Ao contrário, a sociedade do espetáculo é a forma que escolhe seu próprio conteúdo técnico. Se o espetáculo, tomado sob o aspecto restrito do “meios de comunicação de massa”, que são sua manifestação superficial mais esmagadora, dá a impressão de invadir a sociedade como simples instrumentação, tal instrumentação nada tem de neutra: ela convém ao automovimento total da sociedade.⁵⁰¹

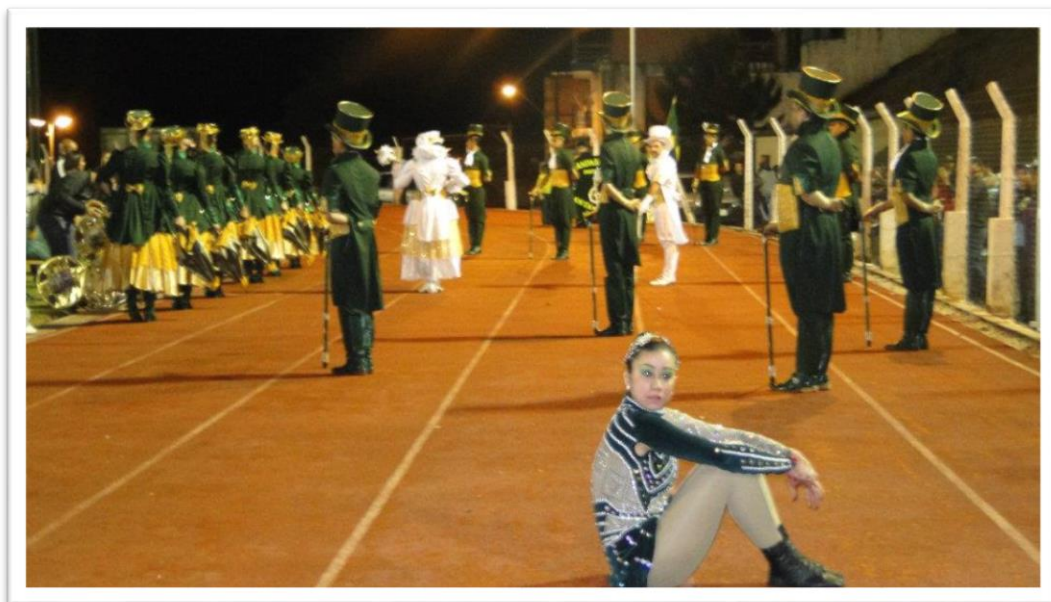
Convém lembrar que, o Corpo Coreográfico, a Baliza e o Mor possuem funções específicas, logo, as avaliações são distintas e a sua participação é facultativa, em todos os campeonatos e concursos. Mas, no contexto contemporâneo, é muito raro as entidades não possuírem tais personagens em suas LF, pois, além de valorizar o aspecto visual, engrandecem a apresentação que o conjunto ostenta. Essa prática cultural tem crescido muito e está sendo utilizado pela grande maioria das Corporações que participam dos desfiles, em todo o país.

⁵⁰⁰ LIMA, Marcos Aurélio de. **A banda estudantil em um toque além da música**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007, p. 94.

⁵⁰¹ DEBORD, Guy. A separação consumada. In: **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. pp. 20-21.

É igualmente importante que os instrutores “coreógrafos” reconheçam que as coreografias executadas pelo Corpo Coreográfico nos dias atuais (imagem 30) são uma tentativa de superar o forte impacto das influências dos militares ainda visíveis nas LF, pretendendo transcender deste modo as fronteiras da marcialidade e do tradicionalismo. Está é uma questão fundamental, pois ela reflete uma mudança nas concepções coreográficas das LF para além de uma linha evolutiva. Considera-se que a arte desenvolvida pelo Corpo Coreográfico é efêmera, sem suporte material e intelectual, em decorrência do movimento não ser politizado.

Imagem 30: Corpo Coreográfico da Banda Marcial do Colégio Santa Isabel, São Paulo – 2º COFABAN de Caieiras, SP. 15/10/2011.



Fonte: Acervo pessoal de Alexandre Polini

É importante discorrer também que, foi através da prática cultural desse grupo que compõem a LF, que se promoveu e ainda se promove, uma série de mudanças existentes nesse universo, abordada no segundo capítulo dessa tese. Pois, as transformações, adaptações e (re)significações, desse trabalho foram emblemas que suscitavam os embates e as tensões, bem como evidenciavam a resistência desses sujeitos sociais, materializadas em seus corpos, em suas coreografias e na prática de negociação, permitindo uma releitura do passado desse movimento, pretendendo preencher vazios e desviar das sínteses.

Com relação a participação de sujeitos do sexo masculino ao Corpo Coreográfico não era proibido, assim como não o era, ao sexo feminino fazer parte do Corpo Musical. Porém, um número pequeno de Corporações apresentam no Corpo Coreográfico e na função de Baliza, elementos masculinos, na medida que a maioria desenvolve coreografia com meninas. Desta forma ainda mantém-se a tradição quanto a inclusão de forma muito expressiva de meninas, mantendo-se a maior parte do efetivo feminino para o exercício da função no Corpo Coreográfico. Acredita-se que a divisão de gênero nas LF ainda é um tabu, em função da ausência de debates sobre essa questão, moldando um discurso que exonera qualquer possibilidade real de compreender que tanto a sociedade como as Bandas transformaram-se nas últimas décadas, construindo novos significados.

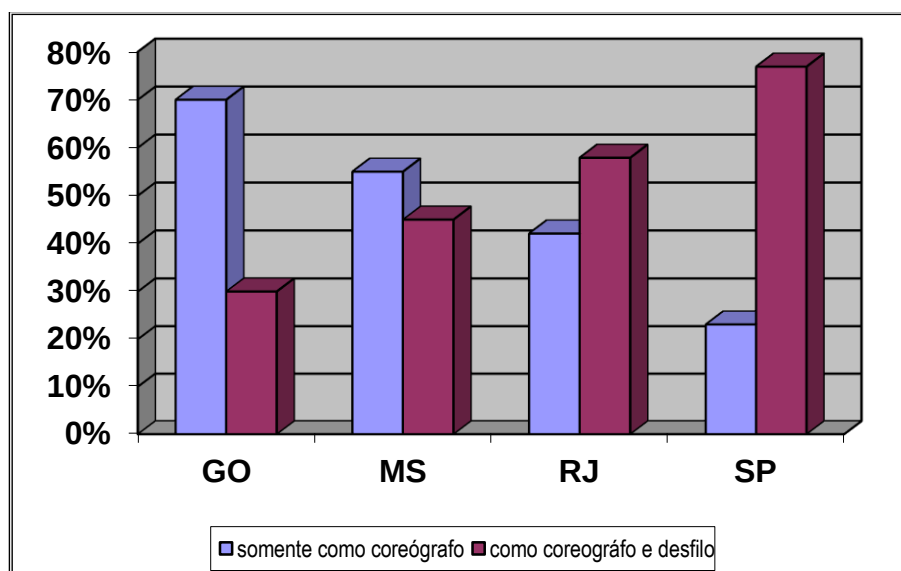
Portanto, nesse ambiente cada vez mais feminino e estrangeiro, observa-se o descaso com elementos básicos que compõem a prática e a preparação dos integrantes da LF. Dentre eles, constatou-se que na maioria das Corporações o cuidado com a estética mantém-se em plano secundário. Visto que, o instrutor “coreógrafo” em sua produção artística precisa lidar estritamente com a lógica e com a harmonia do conjunto, assim, a estatura, o físico e visual do aluno, que são elementos imprescindíveis para o equilíbrio do conjunto, que estará à frente, passam a constituir elementos demarcadores de inclusão ou exclusão de sujeitos sociais. Por outro lado, parece óbvio ao trilhar esse percurso, a questão da segregação existente nessa prática cultural, e a dicotomia que favorece um discurso contrário a questão da tensão constante entre o Corpo Musical e os aspectos visuais, a LF. Ou seja, no seu interior a LF também coloca a margem sujeitos que considerava inaptos as expectativas e aos padrões exigidos pelo instrutor “coreógrafo”, para o desenvolvimento do espetáculo. Ficando claro por meio da análise das fontes inúmeras formas de normatização dos sujeitos sociais.

Acerca das inovações no movimento, compreende-se que a partir da busca pela perfeição e por uma estética do movimento sedutor, a intervenção dos meios de comunicação nesse segmento corroboraram para a ampliação dos domínios da LF, por isso, que Marcos Lima aponta que ao manter investimentos para o setor da LF e do Corpo Coreográfico, torna-se nesse ambiente um diferencial, que podem lhe render benefícios junto a possíveis patrocinadores. Diante disso, instrutores “coreógrafos” tecnicamente competentes no desdobramento de suas coreografias

aprimoradas, despertam o interesse de empresas buscando associar as suas marcas às novas Corporações, não mais atraídas somente pelo aspecto musical, agora também pelos atributos visuais. As Bandas contemporâneas além da habilidade musical, revela impressionante paisagens coreográficas por meio das Balizas, Corpo Coreográfico e demais componentes da LF, agregando maior “[...] participação de jovens de bairros periféricos. Também puderam dispor de argumentos para convencimento de empresas patrocinadoras sobre a importância das bandas para a ampliação do movimento de responsabilidade social empresarial.”⁵⁰²

Ao se debruçar na entrevista feita com os instrutores “coreógrafos”, percebeu-se que grande parte dos depoentes acumulava funções na própria LF (gráfico 4), a maioria deles, além de estarem na condição de instrutores “coreógrafos” também eram “destaque” (espécie de Mor) no Corpo Coreográfico, talvez por gostarem de desfilar ou para conduzir o grupo durante as apresentações, no sentido de criar os códigos de convenções para a mudança de movimentos, desenhos coreográficos, etc., intervindo como uma espécie de Mor do Corpo Coreográfico.

Gráfico 4 - Na corporação você atua como?



Pelo gráfico acima percebe-se que, à exceção dos entrevistados do Estado de Goiás, onde 70% declararam que não desfilam junto à LF possivelmente pelo

⁵⁰² LIMA, 2007, op. cit., p. 122.

contrato como professor junto à Secretaria de Educação, no Projeto Bandas, conforme dito em passagem anterior. Os demais entrevistados dos Estados do Mato Grosso do Sul, do Rio de Janeiro e de São Paulo, parte considerável, acumulava as 2 funções, sobretudo os instrutores “coreógrafos” de São Paulo, onde 76,9%, declararam que, além de exercerem a função de instrutor “coreógrafo”, participam da LF como componente.

Diante do exposto, questiona-se, por um lado a participação do professor como membro da LF, podendo ou não facilitar a execução do trabalho, e, provocar um sentimento de segurança e confiança ao grupo, ação, portanto, vista como positiva. Em contrapartida, entende-se que, esse evento, poderá ser negativo, logo, na medida em que, sua participação executando a coreografia junto ao grupo, poderá causar uma determinada dependência dos alunos, fato que pode prejudicar o andamento do trabalho. Pois, nesse contexto as responsabilidades e as metas desse sujeito social, antes, durante e após as apresentações do grupo, há muitos detalhes que, somente ele sabe identificar, e, que, passam despercebidos aos olhos dos voluntários, que auxiliam a LF. Diante desse fato, não é forçoso afirmar que a sua participação como componente do grupo tornava vulnerável todo o trabalho.

Verificou-se episódios, em que o instrutor “coreógrafo”, também exercia a função de “coreógrafo” da baliza, e, notou-se que, durante a apresentação da Corporação, havia momentos em que, ele não conseguia executar bem a sua função na coreografia do Corpo Coreográfico LF, pelo simples fato de não manter-se concentrado, pois com certa frequência ele desviava a sua atenção para a apresentação da Baliza, sobretudo, nos momentos em que ela executava os seus movimentos mais ousados e, era, aplaudida pelo público. Diante dessa concepção, aceita-se que o excesso de atribuições não refletia o espírito inovador dos instrutores “coreógrafos”, mas sim o elogio a desarmonia na proposta do trabalho e criações.

- PELOTÃO DE BANDEIRAS

Um dos aspectos que antecede as práticas coreográficas nas LF, é o culto ao símbolo nacional, no caso a Bandeira do Brasil, exercício que além de reforçar o

sentido nacionalista, introjetava o sentido de civismo e de pertencimento a nação, isso é fato. Tal ação, tornou-se presença obrigatória do Pavilhão Nacional nos Concursos de Fanfarras e Bandas desde os primórdios, com a possibilidade de desclassificação da Corporação que não portasse a mesma. Atualmente a sua adoção é generalizada nos Campeonatos Nacional da CNBF, contando com julgamento e premiação específica para o Pelotão de Bandeiras (imagem 31).

Imagem 31: Pelotão de Bandeiras da Banda Sinfônica Municipal de Cubatão, SP.
VI Campeonato Estadual da SENETSP. Final de Bandas Musicais.
Socorro, SP. 26-09-1993



Acervo pessoal do autor desta tese

Em relação à coisificação da Bandeira Nacional no cenário das Fanfarras e Bandas, cita-se o Dicionário Houais de Língua Portuguesa, cujo verbete bandeira é apreendido como sendo: “(1344) 1 peça, ger. de pano retangular, com cores e

emblema de uma nação, estado, instituição religiosa, agremiação política, recreativa ou desportiva etc.”⁵⁰³ A crítica que se instaura aqui, é a assimilação da Bandeira deslocada do seu contexto, convertendo-a numa singela impressão e mercadoria, resquícios do ufanismo militar.

Retomando o regulamento geral do III Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas de 1990, observa-se o amor pátrio a partir da obrigatoriedade dos desfiles das Bandas e Fanfarras no referido Campeonato da presença do pavilhão nacional⁵⁰⁴, da bandeira do Estado de São Paulo e do Município de origem da Corporação Musical (art. 22). Ficando a critério dos participantes a quantidade de bandeiras que seriam utilizadas. (§ Único)⁵⁰⁵ Segundo o Coronel José Guersi a obrigatoriedade da presença do Pavilhão Nacional e de sua respectiva Guarda de Honra, à frente da Corporação Musical se deve ao fato, como mencionado no primeiro capítulo dessa tese, de que o comendador Siqueira, organizador das primeiras edições dos Campeonatos da Rádio Record, ser nacionalista, ter experimentado as ações sociais da Era Vargas, e da presença de militares compondo as comissões julgadoras do certame e mesmo regendo as Corporações Musicais.⁵⁰⁶ Além é claro, do modelo de Fanfarras e Bandas, ser inspirado na seara das Bandas de Marcha Norte Americanas, argumento em vigor até os dias atuais, objetivando esse movimento.

Nessa direção, José Murilo de Carvalho afirma que a bandeira e o hino são tradicionalmente os símbolos nacionais mais manifestados, sua utilização é quase obrigatória.⁵⁰⁷ Portanto, acredita-se que a determinação do pavilhão nacional e das bandeiras nas Corporações Musicais tem como lógica a construção de um passado comum, superando deste modo as diferenças sociais e regionais, escancaradas no momento analisado. Em linhas gerais, isso se configura na realidade numa dominação simbólica, normatizando a conduta dos integrantes das Corporações e

⁵⁰³ HOUAIS, op. cit., p. 253.

⁵⁰⁴ Para maiores detalhes ver: CORRÊA, Elizeu de Miranda. O respeito à Bandeira Nacional. In: **Bandas e Fanfarras do Brasil**. Ano I, Nº 6, dez de 1994, p. 43.

⁵⁰⁵ **Regulamento Geral**. III Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, op. cit., p. 6.

⁵⁰⁶ CORRÊA, Elizeu de Miranda. Coronel José Guersi, a <<memória viva>> das Bandas e Fanfarras do Brasil. In: **Bandas e Fanfarras do Brasil**. Ano I nº 3, set 1994. p. 22.

⁵⁰⁷ CARVALHO, José Murilo. Bandeira e Hino: o peso da tradição. In: **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 109.

despertando um sentimento singular de amor à pátria. Desta forma, a Bandeira brasileira, torna-se presença imprescindível nesses desfiles, cuja intenção é afirmar e recuperar o ideal patriótico, reforçando dessa forma, a ideia de pertencimento à nação, numa única crença de valores ufanistas comum à sociedade, na medida em que a bandeira como sinalizado, é o símbolo maior de uma nação ao lado do hino nacional. Diante disso, nação e civismo, são elementos próprios à pedagogia moral e disciplinar. E, nesse sentido, projeta-se e molda-se a imagem de que todas as diferenças em termos de valores sociais são abolidas, logo todos desfraldam a mesma bandeira, sob a égide do sentimento de nacionalidade.

O regulamento geral de 1991, referente ao IV Campeonato Estadual, reafirmava a pertinência do pavilhão nacional na Corporação (art. 20), sendo que ele deveria estar em posição de destaque e com os Guardas de Honra composto por três elementos no mínimo.⁵⁰⁸ No parágrafo primeiro do art. 20 do regulamento do V Estadual de 1992, estava expresso que o Pavilhão Nacional e sua Guarda de Honra não poderiam executar coreografias. É conveniente destacar diante do regulamento que o fato das Bandas Marciais de Concerto não desfilarem, ficava facultativo a apresentação do Pavilhão Nacional e sua Guarda de Honra.⁵⁰⁹

Esse ufanismo exacerbado torna-se evidente a partir da obrigatoriedade da presença da Bandeira Nacional nas LF das Corporações Musicais, exceto para, a categoria de Bandas de Concerto, já apresentado. O artigo 48 do regulamento do VII Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras do ano de 1994, ratificava a obrigatoriedade da presença do Pavilhão Nacional para todas as Corporações, e ainda informava que ela deveria vir em posição de destaque, apresentar uma Guarda de Honra, composta de no mínimo dois componentes, conforme o disposto na Lei Federal nº 5.700 de 01.09.71 e parágrafos.⁵¹⁰

Ao que parece o artigo 25 do VIII Campeonato Nacional do ano de 2000, recuperava as determinações relacionadas às Corporações Musicais a respeito da utilização do Pavilhão Nacional em suas apresentações, sendo facultativo a presença do Corpo Coreográfico, Baliza(s), Mor ou Comandante. O descumprimento

⁵⁰⁸ **Regulamento Geral.** IV Campeonato Estadual, op. cit., p. 6.

⁵⁰⁹ **Regulamento Geral.** V Campeonato Estadual, op. cit., p. 5.

⁵¹⁰ **Regulamento Geral.** VII Campeonato Estadual, op. cit., p. 10.

provocaria a desclassificação da Corporação.⁵¹¹ O culto ao civismo na condição de fetiche, representava um colapso às LF, relegando essa manifestação a um aspecto meramente simbólico, desprovido de qualquer consciência, como o Pavilhão Nacional.

Entende-se que essas determinações significam uma estratégia de ocupação e popularização das LF no imaginário popular, ao mesmo tempo que legitimava o espetáculo através dos elementos militares, objetivando a construção de símbolos nacionais, como o caso do Pavilhão Nacional, que geralmente remete à ideia de liberdade, de conquista e, portanto, de vitória e de união. Não obstante, certificada pelo lema positivista de “ordem e progresso”, chave-mestra para a construção do ideário republicano brasileiro.

Aparentemente bem-sucedida a função central dos símbolos nacionais, no caso aqui, a Bandeira, é representar de maneira visual, os valores e os conteúdos sócio-políticos e culturais de um povo, é por meio deste signo tangível que se reconhece uma das versões acerca da identidade de uma nação, geralmente ligado ao passado ancestral, que corporificado transcende, o tempo e espaço, porque “formam almas”, parafraseando o historiador José Murilo de Carvalho.

Nos concursos verifica-se a exigência de “guardas de honra” que, são às pessoas que ladeiam a Bandeira Nacional, assim, compreendido pela cultura dos participantes dos concursos de Fanfarras e Bandas, muito embora, consta no “Manual do cerimonial militar do exército brasileiro”, que “A Guarda-Bandeira é constituída pelo Porta-Bandeira, pelo Porta Estandarte, se a O. M. possuir estandarte, e por cinco ou seis guardas, sendo dois cabos e os demais soldados”.⁵¹² Convergingo com a origem e função das *Color Guard*, já mencionado em passagem anterior no corpus deste texto. Como pode ser observado na página seguinte (imagem 32).

⁵¹¹ CNBF, Confederação de Bandas e Fanfarras. **Regulamento**. VIII Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras, 2000. Brasília, DF, 2000, p. 6.

⁵¹² BRASIL, Ministério da Defesa. Exército Brasileiro. Secretaria Geral do Exército. **Vade-Mécum de Cerimonial Militar do Exército. Vade-Mécum 04 – Guarda-Bandeira**.

Imagem 32: Aspectos de Guarda Bandeira do Exército Brasileiro



Fonte: Secretaria Geral do Exército⁵¹³

Mas, tal exigência tem se tornado objeto de grande discussão, pois, na Lei 5.700/71, que dispõem sobre o uso dos símbolos nacionais, verifica-se:

Art. 19 – A Bandeira Nacional, em todas as apresentações em Território Nacional, ocupa lugar de honra, compreendido como uma posição;

I – Central ou a mais próxima do centro e à direita deste, quando com outras bandeiras, pavilhões ou estandarte em linha de mastros, ponópias, escudos ou peças semelhantes;

II – Destacada à frente de outras bandeiras, quando conduzida em formaturas ou desfiles;

III – A Direita de Tribunas, púlpitos, mesas de reunião ou de trabalho.

Parágrafo único. Considera-se direita de um dispositivo de bandeiras a direita de uma pessoa colocada junto a ele e voltada para a rua, para a platéia, ou de modo geral, para o público que observa o dispositivo.⁵¹⁴

⁵¹³ Disponível em: <<http://www.sgex.eb.mil.br/index.php/component/content/article/86-cerimonial/vade-mecum/113-guarda-bandeira>>. Acesso em: 12 mai. 2013.

⁵¹⁴ BRASIL, Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 5.700, de 1 de setembro de 1971**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5700.htm>. Acesso em: 30 mai. 2013.

Sendo assim, a Lei 5.700/71 é muito clara, em seu artigo 19, no item II, a Bandeira Nacional deverá vir destacada a frente de outras bandeiras, quando conduzida em desfiles, não sendo obrigatória, portanto, a presença das “guardas de honra”, e, no artigo 44, da mesma Lei apresenta a seguinte redação: “Art. 44 – O uso da Bandeira Nacional nas Forças Armadas obedece as normas dos respectivos regulamentos, no que não colidir com a presente Lei”.⁵¹⁵

Diante do exposto acima, entende-se que, a exigência das guardas de honra para a Bandeira Nacional, são normas dos regulamentos das forças armadas, os quais, possuem códigos próprios, que não se aplicaria às regras dos concursos de Bandas e Fanfarras civis. Sendo assim, nesse contexto das Fanfarras e Bandas, provavelmente essa prática se tornou tradição devido à influência da origem militar nesses certames na formatação inicial, do regulamento do Campeonato de Fanfarras e Bandas da Rádio Record, iniciado no ano de 1957, e, pelo fato de que muitos dos concursos do gênero, tinham em sua equipe de organizadores membros militares, além do caso que, a maioria dos jurados e dos regentes eram oriundos, de formação militar, dito isso, é provável que essa interpretação equivocada tenha se mantido por essa questão. É importante explicitar ainda que, Lei Federal é soberana, nesse sentido nenhum regulamento, norma ou regra, poderá ser imposta ao colidir ou confrontar com os dispositivos que compõem a Lei em questão, sendo assim, há de se considerar o bom senso e respeitar e, colocar em prática os parâmetros citados na Lei 5.700/71.

No Campeonato Nacional da CNBF, existe julgamento e premiação para o Pelotão de Bandeiras, assim consta no Regulamento,

DA AVALIAÇÃO DO PELOTÃO DE BANDEIRAS

Art. 46. No Campeonato Nacional, todas as corporações terão seu Pavilhão Nacional avaliado conforme a Lei Federal nº 5.700/71 e receberão troféus, placas, medalhas ou equivalentes.

Art. 47. A uniformidade dos componentes do Pavilhão Nacional deve guardar o estilo e as cores da corporação.

Art. 48. A condução do Pavilhão Nacional será examinada por 2 (dois) avaliadores, constantes do Cadastro Nacional do Conselho Técnico Nacional, que darão notas de 0 (zero) a 10 (dez) pontos, avaliando as normas seguintes:

⁵¹⁵ BRASIL, Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 5.700, de 1 de setembro de 1971**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5700.htm>. Acesso em: 30 mai. 2013.

- I – condução:** o posicionamento em destaque das outras bandeiras, segundo a Lei Federal nº 5.700/71;
- II – execução dos comandos:** o sincronismo e a correta execução nas posições de descansar, sentido, ombro armas e desfraldar bandeira;
- III - posicionamento:** o posicionamento correto do Pavilhão Nacional, Estado, Município e demais flâmulas que apresentarem;
- IV - marcha:** a movimentação de pernas e pés, com o devido sincronismo e marcialidade;
- V – garbo:** a elegância, postura e atitude;
- VI – alinhamento e cobertura:** o alinhamento e a cobertura dos componentes, dispostos em suas colocações, nas formações e evoluções que apresentarem;
- VII – uniformidade:** a uniformidade da indumentária e a conservação das bandeiras, mastros e rosáceas utilizados.⁵¹⁶

- ESTANDARTE

Convém destacar que o primeiro elemento obrigatório a estar à frente da Bandeira Nacional e de toda a Corporação Musical são os portadores do estandarte ou brasão, que segundo o Dicionário Houais de Língua Portuguesa o verbete é aprendido como sendo: “Estandarte: (sXV) 1 insígnia de uma nação, corporação militar, religiosa ou civil, agremiação política, desportiva etc; bandeira.”⁵¹⁷, e consta como “Brasão: (sXV) 1 HER. conjunto de figuras, peças, ornatos etc. que compõem o escudo de famílias nobres, soberanos, cidades, corporações, Estados etc.”⁵¹⁸ Trata-se, portanto, de um emblema tradicional que reforça a automação e coisificação das LF.

Nas LFFB os estandartes e os brasões (imagem 33), são os símbolos ou emblemas de cada conjunto que geralmente são criados dentro de um contexto histórico da entidade para representar a Corporação Musical, a qual traz em si geralmente símbolos que representem conquistas e glórias passadas, visando perpetuar a ideia de um presente construído com elos em passados longínquos, que possam justificar o aqui e agora. Desta forma os estandartes e brasões utilizados em Bandas e Fanfarras, em alguns casos representam as prefeituras, as associações ou as fundações, que atuam como mantenedora. Esses símbolos eram de uso

⁵¹⁶ CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Regulamento Geral**. XXII Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras, 2014. Lorena, SP, 2014, p. 12.

⁵¹⁷ HOUAIS, op. cit., p. 829.

⁵¹⁸ Idem, ibidem, p. 323.

obrigatório pelas Bandas e Fanfarras, como previa o art. 33 do regulamento do VIII Campeonato Estadual de 1995, segundo o documento todas as Corporações deveriam portar faixas, estandartes ou distintivos que as identifique.⁵¹⁹ Tal prescrição se estendia para o regulamento de 1996, referente ao IX Campeonato Estadual e no IV Campeonato Nacional de 1993.

Imagem 33: Estandarte de Mastro e Brasão da Banda Marcial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo – 4º COFABAN de Itaquaquecetuba, SP – 30/08/1986



Fonte: Acervo pessoal do autor desta tese

⁵¹⁹ SENETSP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo do Estado de São Paulo. **Regulamento Geral**. VIII Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1995. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1995, p. 6.

Acrescenta-se que essas observações mantêm-se no regulamento do VIII Campeonato Nacional, em especial no art. 26. Contudo, houve uma ampliação das prescrições, especializando ainda mais esse item, assim observa-se, conforme o disposto no parágrafo primeiro que, no caso a identificação, quer dizer, o estandarte ou brasão, deve vir à frente da Corporação Musical no início do desfile e posicionar-se ante o corpo de jurados de música. Já o parágrafo segundo dispunha que caso a Corporação Musical não trouxesse para a avenida esses elementos alegóricos – que pela punição tornam-se obrigatórios – perderiam um ponto por jurado, da soma geral de notas da entidade.⁵²⁰

A exemplo ornamental, o brasão e o estandarte que compunham as alegorias da LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, nos anos iniciais de sua fundação⁵²¹, foram inspiradas na história do município, e trazia elementos que estão compostos no Brasão do município que foi criado pela Lei nº 465 de 14 de maio de 1968⁵²², na administração do Prefeito Gentil de Moraes Passos. Deste modo, o Brasão da Banda nada mais foi que uma reprodução do símbolo oficial da cidade a fim de manipular a população, porém inserido ao fundo preto e não ao branco como ordena a Lei nº 481 de 19 de setembro de 1969, que instituiu a bandeira do município de Itaquaquecetuba.

A figura do padre (imagem 34) representado é José de Anchieta, jesuíta que teria fundado a cidade no dia 8 de setembro de 1560, o índio faz referência aos habitantes da cidade, uma das 11 aldeias, de origem guarani, fundadas ao entorno de São Paulo de Piratininga, onde se falava o tupi-guarani⁵²³, a representação dos galhos de taquara em verde, fazem menção ao nome dado à nova povoação de Taquaquecetuba que deriva da abundância de uma vegetação (bambus) que cobria

⁵²⁰ **Regulamento**, 2000, op. cit., p. 7.

⁵²¹ Do ano de 1983, até o ano de 1990, o Brasão ostentado foi esse descrito no texto, no ano de 1991, o prefeito Valdir Lopes Ferreira, fazia questão que a Banda ostentasse o símbolo de sua administração, portanto, o Brasão passou a ser o logotipo de sua gestão. No ano de 1994, quando a Banda ganhou um patrocínio da Fundação Banco do Brasil, trocou todo o seu visual e parte do instrumental, e, nessa ação, os estandartes de e o Brasão faziam alusão as conquistas da Banda, ao ostentar sobre a letra “I” escrita em letra de estilo gótica uma coroa, como insígnia de soberania e emblema de vitória e as liras, símbolo da música, bordadas em pedras de *strass* importados da Tchecoslováquia. Ver modelos dessas alegorias em anexo 17.

⁵²² ITAQUAQUECETUBA. **Lei nº 465 de 14 de maio de 1968**. Dispõe sobre o “brasão” do Município. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itaquaquecetuba/lei-ordinaria/1968/46/465/lei-ordinaria-n-465-1968-dispoe-sobre-o-brasao-do-municipio>>. Acesso em: 28 de set. 2015.

⁵²³ SILVA, Renato Ignácio da. **Vida e reviver**. São Paulo: Rening, s/d, pp. 21-67.

a região e que em tupi-guarani significa “abundância de taquaras-bambuas – que cortam como faca”. Na parte superior do escudo, lado esquerdo, referência da insígnia da Ordem de Jesus, contendo o fundo na cor verde e com o sol na cor amarelo inserida as letras IHS na cor preta bem como os três cravos da crucificação. Novamente na parte superior do escudo, no lado direito, têm-se o brasão de armas é na cor marrom com detalhes em preto e com o fundo na cor vermelha. Na metade inferior do escudo, ao fundo a cor amarelo e a roda dentada e o capacete de Mercúrio na cor azul, com seus contornos na cor preta e o rio na cor azul com detalhes de sombreamento na cor preta. E o listel em vermelho, contendo a inscrição referente ao ano de 1560, fundação da cidade, o nome da cidade e o ano de 1953, que remete a data de 28 de outubro, momento da emancipação política do município.⁵²⁴

Imagem 34: Detalhes do Brasão da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba 3º COFABAN da Cidade de Ferraz de Vasconcelos, SP. 20/10/1985



Fonte: Acervo pessoal do autor desta tese

Sob forte inspiração nacionalista e cristã, esse brasão ostentado pela LF de Itaquaquecetuba, traz em seu bojo, marcas da Ditadura Militar, num momento de

⁵²⁴ Lei nº 465 de 14 de maio de 1968, op. cit.

ideia de avanços, desenvolvimento e progresso ao município, principalmente por apresentar em sua insígnia referência da industrialização (roda dentada) e ao comércio (capacete de Mercúrio), pois, até o período do final da década de 1970, a cidade era rural e dormitório, somente veio a ser considerada perímetro urbano e se desenvolver, com a Lei nº 700 de 23 de fevereiro de 1979. Cabe explicitar que o prefeito Gentil de Moraes Passos, fora combatente do “Movimento Constitucionalista de 1932”, e, portanto, trazia em seus valores, questões pátrias, não obstante, lendários da cidade, dizem que as cores preta, vermelha e branca, inseridas na bandeira por ele idealizada, fazem alusão ao Estado de São Paulo e ao time paulista de mesmo nome, por ter sido ele um torcedor fanático.

É oportuno explicitar que as alegorias que compõem o visual das LF, na maioria das vezes são confeccionadas sem o apoio dos mantenedores, na medida em que, a maioria dos investimentos da Corporação Musical são direcionados ao Corpo Musical, na compra e manutenção de instrumentos. Confirmando que as LF, ao ocuparem o plano secundário articulava táticas para manutenção de seu trabalho. Desta forma, revisitando a entrevista com os instrutores “coreógrafos”, estes informavam que mantinham financeiramente o seu trabalho praticamente com recursos financeiros alternativos. Diante disso, foi detectada, uma prática bastante disseminada, entre as LF das Corporações do Estado de Goiás, no sentido da busca de recursos financeiros, através de festas beneficentes, bailes, rifas, bingos, dentre outras, para a aquisição de capital, além da cobrança de mensalidades dos alunos que participam do grupo. Contudo, todos os entrevistados, que cultivam essa prática, afirmaram utilizar-se desse mecanismo, para obterem os recursos necessários à manutenção dos grupos, ultrapassando a margem de 50%, entre todos os que cultivam essa prática. No Estado de Goiás, 100% dos entrevistados, declararam utilizar esses meios, para a obtenção de recursos financeiros, seguido pelos entrevistados dos Estados do Rio de Janeiro, que representavam 73,6%, São Paulo 61,5%, bem como, o Estado do Mato Grosso do Sul, com 55%, nas referências geradas pelo gráfico.

O dinheiro adquirido era investido na aquisição de materiais e de acessórios para a LF, troca de parte ou de todo o uniforme, pagamento de despesas de aluguel de ônibus para as viagens da Corporação, isto é, era aplicado conforme a necessidade de cada grupo. Quando perguntado sobre se recebiam apoio da entidade mantenedora,

somente os entrevistados do Estado de São Paulo, apresentaram índices acima da média, onde 53,8% declararam receber algum tipo de apoio das entidades e os entrevistados dos outros Estados, não atingiram a média de 50%.

Em meio a muitas lutas, a sensação que se têm, é que as LF conquistaram certa emancipação. No entanto, parece que ao desatarem os nós, correu um processo de isolamento do Corpo Musical e até mesmo do seu mantenedor, promovendo conflitos desnecessários internamente, sendo assim, foi percebido que raramente os componentes do Corpo Musical, participavam dessas promoções, quando o grupo de interesse era a LF, exceto quando algum músico que possui laços afetivos com alguma menina da LF. Essa visão reacionária, herdeira dos militares, relegava os componentes das LF a um espaço considerado inferior.

Porém, aceita-se que essas promoções além de obterem os recursos desejados/necessários, promoveram a interação entre, a Corporação e a comunidade, aproximando-os, bem como, ao executarem essas ações, os componentes da LF estabelecem novas formas de sociabilidade, com as suas comunidades e reforçam vínculos entre si, destacando o apoio recebido, ser por uma justa causa o que tornava legítima essa atitude. Assim, conforme exemplifica Marcos Aurélio de Lima, os percalços que surgem no cotidiano das LF, como a falta de recursos financeiros, por exemplo, “[...] tornam-se meios que estimulam não apenas a busca pela superação do problema em si, mas proporcionam oportunidades para mais reuniões sociais, estimulando em cada indivíduo uma maior percepção do outro e de si próprio.” Desta forma, a superação desses obstáculos, “[...] passam a fazer parte da identidade de cada membro do grupo, que se tornam mais confiantes em seu grupo e no contexto social do qual faz parte”.⁵²⁵ Essa premissa converge com as falas dos depoentes, que mencionaram o quanto esse trabalho era importante em suas vidas, para o preenchimento de várias lacunas internas, de ordem emocional e afetiva, que muitas vezes não são encontradas em seus lares.

As normas e as descrições apresentadas ao longo dessa narrativa revelaram a complexa e dinâmica das LF e dentro do universo das Bandas e Fanfarras. Portanto, compreende-se que a década de 1990, foi o momento que entra em cena novos sujeitos com identificação profunda e vivência intensa, cuja experiência facilitava a leitura e a compreensão das abordagens do fazer/saber das LF. Mas, a

⁵²⁵ LIMA, 2000, op. cit., p. 79.

oposição entre os instrutores “coreógrafos”, e, os amadores e informais vão se perpetuar nas dobras das partituras dessa história. Não é suficiente reforçar a desconstrução de marcos estabelecidos e revividos cotidianamente, enquanto não for aceito pelos militantes no movimento que todos os aspectos das LF estão intrinsecamente relacionados com o poder constituído, além de congregar sistemas simbólicos no âmbito político até estético, materializado em rituais, costumes, tradições e leis.

Na virada do século XXI, as LF vivenciam intensas transformações ao agregar novas linguagens e elementos tecnológicos na coreografia, ou seja, a humanização das tecnologias na arte.⁵²⁶ Acredito que a questão primordial para tal fato se deve aos impactos das tendências globalizantes da modernidade que, para Anthony Giddens corresponde, a reestruturação de tempo e espaço, assim “[...], os mecanismos de desencaixe e a reflexividade da modernidade supõem propriedades universalizantes que explicam a natureza fulgente e expansionista da vida social moderna em seus encontros com prática tradicionalmente estabelecida.”⁵²⁷

Para Diana Domingues o século XXI, significa o momento de hegemonia tecnológica no cotidiano e na atividade humana, pois “[...] Hoje, tudo passa pelas tecnologias: a religião, a indústria, a ciência, a educação, [...]” e ainda “[...] A arte tecnológica também assume essa relação direta com a vida, gerando produções que levam o homem a repensar sua própria condição humana”⁵²⁸

Isso inquestionavelmente provocou nos integrantes das LF uma artificialidade nos movimentos e na expressão. Não se questiona o papel das novas tecnologias e da arte interativa no ambiente das Bandas e Fanfarras. Mas, essas contribuições precisam ser refletidas e não apenas coisificadas, ou seja, “Na arte interativa, o desenvolvimento tecnológico interessa aos artistas na medida em que suas descobertas alteram o campo de percepção”.⁵²⁹

⁵²⁶ DOMINGUES, Diana. A humanização das tecnologias pela arte. In: _____. **A arte no século XXI: A humanização das tecnologias**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997, p. 15.

⁵²⁷ GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. p. 27.

⁵²⁸ DOMINGUES, op. cit., p. 17.

⁵²⁹ DOMINGUES, Diana. A vida com as interfaces da era pós-biológica: o animal e o humano. In: _____. **Arte e vida no século XXI: tecnologia, criatividade**. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 98.

A problemática da reordenação das LF e de suas representações são a imagem da modernidade a qual vivemos. E os seus reflexos projetam uma realidade alegórica aparentemente ideal aos espectadores obtusos. Marshall Berman em seu clássico “Tudo que é sólido desmancha no ar”, traz à tona a experiência da modernidade, acredita-se sugerindo que essa reflexão deve ser incorporada pelos instrutores “coreógrafos” neófitos. Assim,

[...] Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx “tudo que é sólido desmancha no ar”.⁵³⁰

Por tudo que foi exposto na narrativa deste capítulo, o objetivo foi indicar possíveis caminhos a serem percorridos nos rastros coreográficos das LF, a partir da rápida evolução genérica da mesma, e de suas leituras semelhantes, que tendem usualmente a padronizar e a classificar os seus componentes cristalizados por estereótipos. O pressuposto que norteou esse texto, é que intimamente ocorreram diversos embates, e que implicavam numa perspectiva regional e nacional de tensão, sinalizando e definindo os territórios almejados por meio dos regulamentos, aplicado aos integrantes homossexuais das Corporações Musicais.

No próximo capítulo vai ser realizada uma análise sobre os embates, os interesses e as negociações que nortearam a construção da memória, dos sentidos e das representações que permearam a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, na cidade e no universo a qual ela estava inserida, cujo objetivo é dar visibilidade aos sujeitos excluídos que ficaram a margem dessa história.

⁵³⁰ BERMAN, Marshall. Modernidade: ontem, hoje e amanhã. In: **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 24.

4 ENTRE A LINHA E AS LINHAS DE FRENTE: ITAQUAQUECETUBA E A LEGITIMIDADE DO SUCESSO

Nesse momento empreende-se uma viagem ao tempo de opulência e de glória das LF das Bandas Marciais do Estado de São Paulo, situando as Corporações da Capital e Grande São Paulo, procurando decifrar e historicizar o tema. É importante destacar que, só é possível ler essas representações privilegiadas de outrora das LF, quando ela relampeja nos documentos⁵³¹, nos diálogos com pessoas envolvidas no meio e nas suas imagens. Partindo dessa conjectura, esse capítulo tem como objetivo situar o leitor ao longo de um percurso, viabilizado pelos jornais que davam evidência, para as conquistas e para as derrotas da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba e sua LF, ressaltando a militância que essa prática cultural provocou, no sentido da ocupação do espaço na Corporação Musical e no cenário das Fanfarras e Bandas do Brasil, se impondo e abrindo caminho para outras do gênero, mediante experiências, que transformaram esse movimento.

Nos últimos anos, percebeu-se que o foco de atenções dos instrutores “coreógrafos” são as dimensões alegóricas e carnavalizadas das *Color Guard*, Norte Americanas indiscutivelmente determinada pelas evoluções com as bandeiras coloridas. Mas, esse diálogo ou cruzamento, indicam uma lacuna criativa na elaboração das coreografias, sobretudo no Corpo Coreográfico, sendo o momento para repensar as fontes de inspiração. Assim, partindo do princípio de que, é o presente que dá sentido ao passado⁵³², pretende-se através das matérias publicadas nos periódicos, nas revistas e nas planilhas de notas, perscrutar nos meandros da História das Linhas de Frente (LF) tentando verificar como foi forjado o seu passado grandioso e sua atual “decadência”.

⁵³¹ “A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.” BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica – primeira versão. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 224. (Obras escolhidas I)

⁵³² GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. O passado do presente: as artes de Clio em tempos de memória. In. ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca. (Orgs.). **Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 31.

Faz-se necessário considerar que a adaptação abrupta de coreografias próprias das *Color Guard* e mesmo de Comissões de Frente das Escolas de Samba para o contexto das LF das Bandas e Fanfarras, necessariamente esbarram no não reconhecimento dos elementos apresentados por parte dos integrantes e pelo público. Pesando apenas para os instrutores “coreógrafos” o visual e a produção em série, incorrendo numa incompreensão geral. Essa reflexão está amparada na ideia de perda da aura⁵³³ da obra de arte, proposta por Walter Benjamin.

Nesse processo de escrita da História das LF, recorreu-se à vivência e a proximidade⁵³⁴ deste autor com o objeto de pesquisa, a fim de problematizar os trabalhos produzidos e o que se convencionou chamar de LF de Fanfarras e Bandas. Por outro lado, há a convicção de que a experiência não configura o domínio sobre o passado desse aspecto, já dizia Manoel Luiz Salgado Guimarães, “[...]. É preciso ter clareza que lembranças e esquecimento caminham juntos, como processos ativos e necessários à vida social, e que a escrita pode ser a forma mais rápida para o fácil esquecimento.”⁵³⁵ Contudo, “[...]. Em qualquer lugar que se situe no complexo espaço de construção historiográfica, o historiador é um oficial do tempo, e a narrativa que constrói, a explicação que tece e o enredo que elabora serão sempre fundados no tempo”.⁵³⁶

É pertinente destacar que, no processo de levantamento material, para a construção dessa tese, pode-se concluir que era inviável escrever ou simplesmente descrever a História das LF no presente estudo, face a complexidade da pesquisa e da abrangência do tema, pois correria o risco de suprimir informações e silenciar vozes relevantes. Deste modo, elegeu-se a LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba como objeto de estudo do presente capítulo pelos seguintes motivos: relações de poder, embates, tensões e negociações que permearam a

⁵³³ Para um estudo mais aprofundado ver: BENJAMIN, op. cit. pp. 165-196.

⁵³⁴ Sobre a proximidade e distanciamento do pesquisador com o objeto, é reveladora a análise de Antônio Maurício Dias Costas: “Minha condição de pesquisador-nativo de Belém não garante facilidades quanto à observação e a compreensão da realidade pesquisada, mas proporciona novos problemas no que concerne à questão de proximidade e distância em relação ao objeto investigado.” COSTA, Antônio Maurício Dias da. Introdução. In: **Festa na cidade: o circuito bregueiro em Belém do Pará**. 2. ed. Belém: EDUEPA, 2009, p. 19.

⁵³⁵ GUIMARÃES, op. cit., pp. 27-28.

⁵³⁶ COELHO, Geraldo Mártires. Millenium. In: **O violino de Ingres: Leituras de História Cultural**. Belém: Paka-Tatu, 2005, p. 148.

Corporação Musical do seu “estrelato ao caos”, pela representação simbólica que até os dias atuais é remanescente na sociedade Itaquaquecetubense, pelos títulos conquistados, pela visibilidade nos jornais e revistas, e ainda, por ter se tornado referência para diversas Corporações na atualidade, e sobretudo por este autor ter sido durante muitos anos o responsável por esta LF. Contudo, vai ser analisado de forma menos pormenorizada outras LF que tiveram igual relevância no contexto das Bandas Marciais de São Paulo, obviamente respeitando-se os limites desta pesquisa.

Mas, o obstáculo de se estudar a LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba vem à tona, quando se busca recuperar outras histórias e o saber produzido por essa prática cultural, pois, como interpretar ou analisar as memórias deste autor, as vivências e as experiências pessoais, sem incorrer na mera descrição sentimental? Carlo Ginzburg efetua uma reflexão pontual ao explicitar que o historiador deve manter certo estranhamento na pesquisa, pois, “[...]. Para ver as coisas devemos, primeiramente, olhá-las como se não tivesse nenhum sentido: como se fosse uma advinha.”⁵³⁷ Diante dessa premissa, considerando o afastamento que se manteve com o objeto em aproximadamente 15 anos, hoje colocando-se na condição de observador participante e revisitando as fontes, portanto, possuindo outro olhar, pressupõe que, existe até certo ponto um “distanciamento” do objeto, que permitam historicizar esse passado, de uma forma imparcial, não se deixando contaminar pelos laços afetivos.

Assim, ao criar o Decreto Lei Municipal nº 787, de 03 de Março de 1983, o Excelentíssimo Senhor Prefeito Gumercindo Domingos de Lima⁵³⁸, dava vida ao seu primeiro *monumento*, assim, ao se vasculhar os vestígios longínquos, percebe-se

⁵³⁷ GINZBURG, Carlo. Estranhamento: pré-história de um procedimento literário. In: **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 22.

⁵³⁸ Natural de Socorro, São Paulo, veio para Itaquaquecetuba e foi professor na década de 1960, no Grupo Escolar Benedito Vieira da Mota. Em 1962, com a ida do Ginásio Estadual de Itaquaquecetuba, para o mesmo prédio, foi convidado pelo Diretor Grupo Escolar o profº Alceu Magalhães Coutinho à formar a primeira turma de docentes para a nova instituição. Ainda a convite do Diretor assumia o cargo de auxiliar de Direção. Em, 1966, iniciava as atividades com Fanfarra. Foi vereador de Itaquaquecetuba na 4ª Legislatura (1967-1969), momento em que articulou a construção do prédio para o Ginásio Estadual. Foi prefeito de Itaquaquecetuba no período 10/02/1983 a 31/12/1988. Após sua administração foi Delegado de Ensino da DRE 5 Leste – Itaquaquecetuba, até o ano de 1991, momento em que se aposentou. Entrevista realizada com o professor Gumercindo Domingos de Lima, concedida ao autor desta tese, em 25/10/2015, em Mogi das Cruzes, a qual versava sobre suas memórias na cidade de Itaquaquecetuba. LIMA, Gumercindo Domingos de. **História de vida em Itaquaquecetuba**. [25 de setembro de 2015]. Mogi das Cruzes – São Paulo. Entrevista.

que a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, herança do passado, perpetua ainda na memória coletiva dos cidadãos como representação simbólica de modernidade e de bem estar social.⁵³⁹ A Corporação Musical, situa-se no vértice de intersecção dos aspectos provincianos que a cidade assumia, com o da ideologia de progresso que permearam essa administração. Sob essa leitura, a Banda de Itaquaquecetuba revela-se como “[...] identidade ideológica e genética de poder.”⁵⁴⁰ Desta forma, a imagem simbólica, criada pela Corporação Musical, sobretudo pela LF da Banda de Itaquaquecetuba, afirma-se na contemporaneidade como discurso e representação de poder⁵⁴¹, de um passado glorioso tanto para a cidade, quanto no universo das Fanfarras e Bandas do Brasil.

Diante disso, o interesse em historicizar esse objeto, dá-se pelo fato que tanto a memória coletiva quanto a história, ampliaram os seus horizontes, e, se interessa agora por outros sujeitos sociais, não somente pelos grandes feitos e pelos grandes homens, promovendo então, uma nova classificação subentendida aos documentos, assim, é muito provável que as possibilidades apresentadas pela compreensão sobre o documentos, geram “[...] uma nova unidade de informação: em lugar do fato que conduz o acontecimento e uma história linear, a uma memória progressiva, ela privilegia o dado, que leva a série e a uma história descontínua.”⁵⁴² Daí, o fato do pesquisador eleger a LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, como documento.⁵⁴³

⁵³⁹ LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: _____. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão [et. al.]. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003, pp. 525-541.

⁵⁴⁰ COELHO, Geraldo Mártires. Introdução. In: _____. No coração do povo: o monumento à República em Belém – 1891-1897. Belém, PA: Paka- Tatu, 2002, p. 19.

⁵⁴¹ Esse poder que a imagem da LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, ainda perpetua na memória coletiva, dá-se pelo fato de que o discurso de poder e das resistências é veiculado por inúmeras formas de comunicação. Em outras palavras, a LF de Itaquaquecetuba enquanto monumento acumula dupla função ao mesmo tempo de “[...] alegoria e metonímia, imagética do discurso e imagem da ideologia, revelando, dessa forma, a capacidade de o imaginário social criar o *real*, ou seja, emprestar forma a uma dada realidade que se expressa pela linguagem do simbólico.” No entanto, essa compreensão, deve ser lida respeitando-se as analogias “[...] genealógicas entre poder e imagem, os monumentos fundam leituras em que o real, ao transparecer pelas estratégias do simbólico, metamorfoseia-se, perdendo a sua identidade objetiva e assumindo a representação imaginária e transcendente do mito.” Idem, *ibidem*, p. 20.

⁵⁴² LE GOFF, 2003, op. cit., pp. 531-532.

⁵⁴³ Idem, *ibidem*, p. 526.

4.1 Itaqua(a)quece(a)tuba⁵⁴⁴ ...

A cidade de Itaquaquetuba, experimentou ao longo de quatro séculos, uma série de transformações que buscavam defini-la como um ambiente marcado pelo “progresso e modernização”. Essa história da cidade vem sendo escrita rigidamente, através da reprodução de marcos históricos. Dentre eles destaca-se: a presença do padres jesuítas sob a liderança de José de Anchieta, no ano de 1560, responsável pela fundação da Vila, a construção da Capela Nossa Senhora D’Ajuda pelo padre João Álvares, em 1624, a inauguração da linha variante da Estrada de Ferro Central do Brasil, em 1925, a emancipação política e administrativa no ano de 1953⁵⁴⁵, sendo elevada a município, com o território do Distrito de Mogi das Cruzes, e, por fim, o acelerado processo de urbanização ocorrido no ano de 1979⁵⁴⁶. Nessa síntese histórica, observa-se que ficou a margem as experiências e os dramas da população, numa cidade onde houve um acelerado processo de aumento demográfico. Desta forma, entre os anos de 1970 e 2000, a população cresceu de 22.144 habitantes para 272.942.⁵⁴⁷ Isto é, ao longo desses trinta anos, 250.800 habitantes vivenciaram inúmeros problemas sociais, como: desemprego, falta de moradias, problemas de saúde, de educação e de saneamento básico. Enfim, esta cidade nasceu nas sombras do ansiado progresso, civilização e modernidade.

Assim, ao perscrutar as versões e as interpretações da LF e da Banda Marcial de Itaquaquetuba, pressupõe-se que ela ascendeu o marco da cidade, tendo em vista recuperar outras leituras contrárias aos dados oficiais, ou seja, crônicas do maravilhoso. Convém destacar que o principal articulador desse movimento foi o

⁵⁴⁴ Referência ao Slogan do 1º COFABAN de Itaquaquetuba, realizado no ano de 1983, “Itaquá aquece a tuba”.

⁵⁴⁵ SÃO PAULO (Estado). Lei n. 2.456, de 30 de Dezembro de 1953. Dispõe sobre o Quadro Territorial, Administrativo e Judiciário do Estado, para o quinquênio 1954/1958 e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1953/lei-2456-30.12.1953.html>>. Acesso em: 14 ago. 2015.

⁵⁴⁶ ITAQUAQUECETUBA. **Lei nº 700 de 23 de Fevereiro de 1979**. Dispõe sobre a nova discriminação da Zona Urbana do Município e dá outras providências. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itaquaquetuba/lei-ordinaria/1979/70/700/lei-ordinaria-n-700-1979-dispoe-sobre-a-nova-discriminacao-da-zona-urbana-do-municipio-e-da-outras-providencias>>. Acesso em: 20 set. 2015.

⁵⁴⁷ Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=352310>>. Acesso em: 5 jun. 2015.

prefeito Gumercindo Domingos de Lima, eleito por sufrágio universal, assumia a Prefeitura de Itaquaquecetuba, São Paulo, em, 1 de fevereiro de 1983, cidade marcada pela expansão populacional e herdeira de dívidas, deixada pela administração anterior.⁵⁴⁸

Diante desses problemas, o prefeito ao assumir a administração pública, resolveu criar a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, na condição de paliativo. Essa ação foi aprovada por unanimidade pela Casa Legislativa, através do Decreto Lei Municipal nº 787, de 03 de março de 1983, que também autorizava a criação do Concurso de Fanfarras e Bandas na cidade. Subordinada à Secretaria Municipal de Educação e Cultura, a Banda tinha como escopo, abrigar escolares, com afinidades musicais, sobretudo, os da Fanfarra da EEPSPG Homero Fernando Milano, mas não foi o que se viu. Sob a liderança do Maestro Gabriel Ferreira dos Santos, personalidade reconhecida no movimento das Bandas e Fanfarras do Brasil, devido ao trabalho que havia realizado com a Banda Marcial da EEPSPG Homero Rubens de Sá⁵⁴⁹, da cidade de Guarulhos.⁵⁵⁰ Ressalta-se ainda que, o nome dessa escola certamente inspirou o prefeito Gumercindo Domingos de Lima, à sugestão da qualificação da EEPSPG de Itaquaquecetuba, na época em que era o seu diretor, para EEPSPG “Homero Fernando Milano”, conforme Lei nº 1.290 de 29 de Abril de 1977⁵⁵¹, de autoria do Deputado Ricardo Izar.

Naquele contexto, para dar início as atividades da Banda Marcial, era necessário a obtenção de instrumentos e de uma infraestrutura mínima, como: a contratação de um maestro e de um professor de música, que na época ficou ao cargo do advogado José Ferreira de Aquino, o qual era Regente da Fanfarra da EEPSPG Homero Fernando Milano, além de local para organizar as aulas aos

⁵⁴⁸ LIMA, op. cit.

⁵⁴⁹ Fundada em 1º de maio de 1973, a Banda Marcial da EEPSPG Homero Rubens de Sá, da cidade de Guarulhos, tornou-se uma das maiores referências nessa prática cultural no Brasil, conquistando a primeira colocação em todos os concursos em que participou, devido ao trabalho primoroso realizado pelo Maestro Gabriel ao ter “[...] optado por um repertório clássico, incluindo temas de Wagner, Rossini, Bizet, etc. [...]”, contrapondo o caráter militar que esses conjuntos ostentavam, pois além de possuírem toda a formatação de uma Banda Militar, até aquele momento, o repertório desses conjuntos se limitavam à marchas militares e a motivos populares. Esta banda já perdeu a conta de suas vitórias. **Folha Metropolitana de Guarulhos**, 13 set. 1983.

⁵⁵⁰ Banda Marcial: uma realidade em Itaquá. **A Tribuna de Itaquá**, mai. 1983.

⁵⁵¹ Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1977/lei-1290-29.04.1977.html>>. Acesso em: 12 out. 2015.

iniciantes. É preciso considerar que esses investimentos estavam na contramão de uma cidade que vivenciava diferentes adversidades de ordem social, e certamente não escaparia das críticas. Mas, com o desejo de urbanizar e de modernizar a cidade, recorreu-se aos aspectos artísticos e cultural⁵⁵² imprescindíveis para legitimar as características que asseguram a urbanização, assim a Banda emblema da cidade passou a ocupar espaço na memória coletiva da sua população.

Com a proximidade do aniversário da cidade, em 8 de setembro de 1983, foram inúmeros os eventos que a administração do prefeito Gumercindo promoveram em Itaquaquecetuba, como: o Baile de Aniversário da Cidade, o I Concurso de Fanfarras e Bandas, a Feira das Industrias, o Concurso de Miss Itaquaquecetuba, Exposições Artísticas e o Desfile Cívico de Aniversário da Cidade, mas onde estava a Banda para executar o Hino Nacional naquele contexto sociocultural? Ou mesmo, para assegurar, dessa forma os gastos da cidade com o empreendimento, que a cada momento legitimavam o empobrecimento do município. Em linhas gerais, não havia Banda, de maneira que, para formar um grupo do gênero a partir de leigos, esse trabalho exigia no mínimo, um ano de exaustivos ensaios⁵⁵³. Por sua vez, isso permitiu que o Maestro Gabriel estrategicamente persuadisse o prefeito Gumercindo acerca das garantias e dos benefícios de possuir uma Corporação Musical, sendo o passo inicial, a apropriação dos componentes da vitoriosa Banda de Guarulhos, para cumprir essa obrigação e saldar a dívida com a população. Essa Banda desfilou de camiseta branca e calça jeans, composta apenas por músicos, sem a participação da LF, pressupõe-se que para gerar uma impressão que, a Banda de Itaquaquecetuba estava ainda em processo de estruturação.

Esses eventos, de imediato promoviam uma ruptura, com o passado da cidade pacata e rural, e abria as portas, para o fluxo de pessoas de outras cidades principalmente, aos participantes do Concurso de Fanfarras e Bandas, que vinham de diversos locais do Estado de São Paulo, e após a terceira edição do concurso,

⁵⁵² LE GOFF, Jacques. 1150-1330. In: _____. **O apogeu da cidade medieval**. Tradução Antônio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 1.

⁵⁵³ Segundo informações técnicas obtidas com o Maestro Marin Meira, o tempo correspondente para a formação básica de uma Banda Marcial iniciante, é de aproximadamente 1 ano, respeitando-se a pontualidade em aulas individuais de teoria e de contato com o instrumento, além da prática de conjunto, num segundo estágio. MEIRA, Marim. **Estruturação Técnica de Banda Marcial**. [10 de setembro de 2015]. Capital – São Paulo. Entrevista.

havia também a presença de Corporações Musicais de outros Estados. Fato que projetava a cidade e a administração, além, é claro que essa mobilidade de transeuntes, possibilitava a prática de novas sociabilidades e aquecia o comércio local. Sendo realizado na Praça Padre João Álvares, no centro da cidade, o evento era emoldurado por uma das primeiras obras do Prefeito Gumercindo Domingos de Lima, na cidade, o chafariz iluminado, cujo balé das águas, eram sincronizados com o jogo de luzes ao ritmo da música, na Praça da Matriz. Os eventos, as festas e o acesso aos bens culturais, para a administração e para a sociedade eram representações de modernidade e progresso na ótica do gestor público.

De todo o modo, como a formação da Banda demandava tempo, a Fanfarra da EEPSPG Homero Fernando Milano, assumia os compromissos da agenda pública para a administração, todavia, não recebia a devida atenção por parte da prefeitura, por causa da estruturação da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, cujo discurso, que tratava da escassez de investimentos e aperfeiçoamento da Fanfarra, derivava das questões de ordem das responsabilidades serem do Estado. Naquela conjuntura a administração do prefeito Gumercindo começava a sentir os primeiros reflexos da oposição, composta por parte de políticos e da sociedade, ao projetarem a máxima de “Banda Fantasma”. Pois, como justificar o empreendimento, numa cidade de profundos contratos e que a todo instante necessitava de moradias, creches, escolas, hospital, asfalto, rede de águas e esgotos, iluminação e etc.? Seriam então convicções apaixonadas ou uma mera expressão da vontade do administrador público a manutenção desse empreendimento?

O prefeito Gumercindo, festeiro por natureza, depositava toda a confiança na organização desses eventos à pasta da Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Itaquaquecetuba, cuja a titular era a sua filha, a professora Yara Rita Franco de Lima, que primava por características faustosas e glamorosas nas produções e no embelezamento do município entendidos como elementos de progresso à cidade⁵⁵⁴. A decoração se limitava a parte central da cidade, e era composta por arcos num

⁵⁵⁴ É inegável a atenção dada à área da cultura nesse contexto da administração do prefeito Gumercindo, na cidade de Itaquaquecetuba. Possivelmente devido a dois fatores: 1) o gosto do prefeito pelas ações correlacionadas à festas e a eventos artísticos, 2) pelo fato que a professora Yara, responsável pela pasta, era formada em Artes, com ênfase nas artes plásticas. Desta forma, ela formou uma equipe tecnicamente capacitada e implantou em sua gestão cursos, concursos e grupos artísticos, para atender a demanda nas linguagens do teatro, da literatura, da música várias modalidades, das artes plásticas e etc.

estilo gótico, feitos em fibra de vidro com luzes coloridas internas, contrastando com o ritmo das águas e as luzes do chafariz, mas em sintonia com a passagem das Bandas e Fanfarras, que participariam da segunda edição do Concurso, realizado no ano de 1984, e, nesse ano, a Banda estrearia o seu uniforme, na abertura do evento, escoltada pelos “Batedores da Polícia Militar”, sob uma ensurdecadora salva de fogos e artifícios, jamais visto na cidade. Diante disso, emerge dessas versões o questionamento: de qual Banda está se falando? E qual o espaço ocupado pelos munícipes na Banda? Vale pontuar que, a Banda de Guarulhos foi devidamente apropriada pela gestão pública enquanto alegoria da Banda de Itaquaquecetuba, estratégia adotada para o devido consumo da população, todavia revestida da opulência de seu uniforme e todo o impacto visual causado pela composição de sua LF, está formada por pessoas residentes no município, inclusive com a participação das filhas do prefeito. Nessa euforia que a cidade vivenciava, a imprensa local, destacava na capa do jornal, uma fotografia da LF⁵⁵⁵, da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, noticiando aos leitores que, “O Il Cofaban de Itaquaquecetuba teve lugar nos dias oito e nove de setembro, abrilhantando de maneira especial as solenidades de aniversário da cidade”.⁵⁵⁶

Dentre os materiais utilizados para a confecção desse trabalho, cabe destacar o uso dos periódicos⁵⁵⁷, em especial A Tribuna de Itaquá, que foi naquele contexto uma extensão da administração municipal devido as relações entre os proprietários e o prefeito, tornando-se responsável por projetar uma realidade que não dialogava com o cotidiano vivenciado pela população. Nessa perspectiva, os jornais e as revistas atuam “Na articulação, divulgação e disseminação de projetos, idéias, valores, comportamentos, etc.”⁵⁵⁸ A imprensa da época, operava estrategicamente

⁵⁵⁵ Ver anexo 18.

⁵⁵⁶ Concursos de Fanfarras: as corporações vencedoras. **Jornal Estampa**, 01 a 15 set. 1984.

⁵⁵⁷ A Tribuna de Itaquá, Folha Metropolitana de Guarulhos, Jornal Estampa, Quatá Presente, Diálogo Regional, A Gazeta Esportiva, São Paulo Leste, Folha de Ferraz, Diário de Mogi, A comarca de Suzano, Jornal Correio da Barra, Folha Regional, Notícias Populares, Jornal de Itaquá, Gazeta Popular, Diário Popular, O Estado de São Paulo, A gazeta esportiva, Notícias de Poá, Jornal da Comarca, Folha Independente Regional, Gazeta de Arujá, A Gazeta de Itaquá, Diário Quatro Cidades, Correio Metropolitano, Diário da Manhã de Itaquaquecetuba, Diário de Suzano, O Imparcial, Jornal de Itaquaquecetuba, Folha de Rio Preto, O Dia, Jornal Novo Tempo, Revista Ato, Jornais Associados Interior News, O Diário, Correio da Barra, Bandas e Fanfarras do Brasil.

⁵⁵⁸ CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. In: História e Imprensa. **Projeto História**: revista do Programa

para assegurar a imagem de gestão positiva para além da fronteiras de Itaquaquecetuba, esse elemento foi habilmente apropriado pelas gestões posteriores. Deve-se sublinhar que esse periódico, tinha um projeto gráfico modesto, linguagem simples, tiragem reduzida, edições espaçadas e com poucas páginas, distribuição gratuita, circulação local e ilustrações de baixa qualidade. Portanto, constatou-se na leitura do *A Tribuna de Itaquá*, a impressionante frequência de notícias dos sucessos e das injustiças da Corporação Musical, além do espaço concedido aos sujeitos envolvidos nesse movimento.

É claro que havia a necessidade de prestar contas à sociedade acerca do processo de consolidação da Banda e da cidade. A certa altura, ficou explícito diante do seu esforço os sinais e as insígnias de distinção e poder estampados na imagem dessa Corporação Musical, quando da participação do primeiro concurso intermunicipal. Com efeito, a imprensa chamava a atenção para a conquista do título de campeã pela Banda de Itaquaquecetuba no II Cofaban da cidade de Ferraz de Vasconcelos, além de ter conquistado o prêmio e o segundo colocado para a LF.⁵⁵⁹ O mesmo periódico, validava o discurso do prefeito de visibilidade da Banda para a sociedade Itaquaquecetubense, e ainda, esse jornal atendia as demandas da municipalidade que opressiva precisava reagir às críticas, anunciando e justificando a importância da Corporação ao discorrer que, a Banda havia participado do VII Cofaban de Caieiras e conquistado a segunda colocação e ainda a primeira colocação para a LF.⁵⁶⁰ Em geral, fica evidente a ligação entre a prefeitura e a imprensa na produção e na divulgação de matérias que assegurassem os investimentos na Banda, além de massificar a imagem da Corporação sob a legenda de patrimônio da cidade. Nessa perspectiva, os periódicos consultados foram analisados como instrumentos de controle e de censura a serviço dos interesses particulares.

Em contrapartida, as diferenças existentes no espaço da Corporação, vieram à tona pela própria imprensa, que era responsável pela manutenção da imagem bela e harmoniosa do grupo. Nessa atmosfera, a imprensa local ao atestar os sucessos da LF, retirava ela da sombra do Corpo Musical, desta forma, o jornal *A tribuna de*

de Estudos Pós-Graduados do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: EDUC, n. 35, dez. 2007, p. 261.

⁵⁵⁹ Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba campeã no II Cofaban em Ferraz. **A Tribuna de Itaquá**, 20 out. 1984.

⁵⁶⁰ Banda Marcial traz o segundo troféu para Itaquaquecetuba. **A Tribuna de Itaquá**, 27 out. de 1984.

Itaquá, escrevia que a Banda de Itaquaquecetuba, criada após a posse do prefeito Gumercindo, já despontava no cenário regional, destacando-se entre outras Corporações Musicais, por conseguir premiações nas suas primeiras competições.⁵⁶¹ Não obstante, “A Banda Municipal de Itaquá, cuja linha de frente foi alvo de destaque no concurso de Ferraz, estará disputando em Catanduva, no próximo dia 24, onde enfrentará outras corporações de alto nível.”⁵⁶² Ficava evidente que A tribuna de Itaquá era porta-voz da Prefeitura, ao destacar que, a Banda possuía um nível técnico elevado em relação as coirmãs, ao conquistar as primeiras colocações nos concursos, portanto, o investimento era bom e atendia ao povo. Afinal, esses discursos tratavam de uma reconciliação com os críticos por meio das vitórias da Corporação que sensibilizavam o povo.

Assim, por estar concorrendo com várias Corporações Musicais da Grande São Paulo que primavam por essa tradição, e ainda “[...] pelas boas condições materiais e pelas vitórias conquistadas, a Banda Marcial de Itaquaquecetuba conseguiu a primeira colocação, destacando-se pela beleza estática de sua linha de frente organizada pelo jovem Elizeu de Miranda Correia, [...]”⁵⁶³ O fato é, que manter uma Banda Marcial na cidade, era símbolo de poder, *status* e distinção para a administração, nesse sentido, assegurar boas condições materiais e ainda investir em aspectos visuais materializados em sua LF, com certeza lhe rendiam boas impressões aos olhos da sociedade, ainda que a LF, não fizesse coreografias naquele momento, o seu visual afortunado ajudava o governo a construir e a articular as relações de poder, afirmando-se em sua materialidade com os “[...] troféus belíssimos, [...] expostos na Prefeitura Municipal.”⁵⁶⁴ Vale a pena ressaltar que, essa estratégia proporcionava novas formas de estabilidade na administração e a cooptação da população contra os opositores. Portanto, a criação da Banda foi a “menina dos olhos” do prefeito, consolidando a sua missão cívica.

Deste modo, mesmo a LF de Itaquaquecetuba não executando performances coreográficas, durante toda a apresentação da Corporação Musical, de acordo com o jornal a beleza favoreceu a conquista do 1º lugar. Tal encantamento dos primeiros

⁵⁶¹ Banda Musical de Itaquá conquista títulos. **A Tribuna de Itaquá**, 17 nov. 1984.

⁵⁶² Idem, ibidem, p. capa.

⁵⁶³ Idem, ibidem, p. 3.

⁵⁶⁴ Idem, ibidem.

anos da LF de Itaquaquecetuba comentados pelo articulista, ocorre pelo fato das propostas priorizarem a estética do grupo, a elegância, a disciplina e o equilíbrio. Já os trabalhos atuais correspondem a colagens descomedidas e o público assiste atônito o descortinar na passarela de performances que interagem aos elementos coreográficos a carnavalização. A transposição de outros elementos às coreografias da LF são importantes na medida em que o instrutor “coreógrafo”, o integrante e o público compreendam que a LF é ao mesmo tempo: multifacetada, complexa e fragmentada, do contrário vive-se uma eterna ilusão da modernidade e da criatividade.

Ressalta-se que o Corpo Musical até esse momento era composto exclusivamente por componentes da Banda da EEPSPG Homero Rubens de Sá de Guarulhos, os quais por não possuírem LF, em sua prática cotidiana, e, ao terem que dividir o espaço com esse setor na Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, promoviam diversas formas de rebaixamento aos componentes da LF, inclusive escondendo acessórios da LF no momento da apresentações, danificando uniformes, queimando-os com pontas de cigarro e etc. Embates que até certo ponto se justificavam pela tensão, do convívio com o novo – música (estética sonora) x visual (estética plástica) –, nesse sentido, as atenções dos mantenedores, do público e dos jurados, não eram só para o grupo de músicos, mas para a LF também, portanto, o espaço/poder se dividiam. Isso deriva da liberdade da LF e o temor da ruptura das hierarquias e dos privilégios do Corpo Musical da Banda, acostumados com a visibilidade, glórias e a ausência de resistências por parte dos demais integrantes.

E, nesse turbilhão de acontecimentos, ao exhibir aspectos de superioridade e de modernidade através da Banda, a cidade, sofria com o aumento de pobreza e das desigualdades. Apesar disso, o Maestro Gabriel tentava explicar para a população os investimentos do prefeito nessa prática cultural, respaldado pela imprensa que, foi tocando em Banda de pequenos municípios, que nomes de destaque conseguiram entrar em concursos disputadíssimos para as Bandas Militares e Orquestras. E, que, aproximadamente “[...] oitenta jovens, entre rapazes e moças da periferia de Itaquá foram inscritos para o aprendizado musical. Entretanto, após um certo período de treinos e testes, somente dois em cada grupo de dez mostravam-se vocacionados.”⁵⁶⁵ Esses fatos anedóticos ensaiados, sem dúvida

⁵⁶⁵ **A Tribuna de Itaquá**, 17 nov. 1984, op. cit., p. 3.

buscavam aplacar a indignação dos contrários a esse projeto, obrigando um integrante da alta cúpula da Corporação a prestar esclarecimentos à sociedade através do periódico aliado da gestão, logo, as justificativas soavam como um modelo autoritário de políticas governamentais.

Essa resposta tentava claramente legitimar a função social da Banda não compatível com a realidade de Itaquaquecetuba. Esses contrastes ganhavam forma nas apresentações da Banda na cidade, quando se observava jovens bem nutridos de Guarulhos tocando os seus instrumentos e as belas moças na LF, este último atributo foi um dos elementos imprescindíveis para o ingresso na LF. Essa imagem reforçava as dificuldade de acesso à Banda de Itaquaquecetuba, essencialmente as pessoas segregadas socialmente, que a todo o momento proliferavam na cidade, principalmente da década de 1980. E, por fim o Maestro Gabriel, visando atenuar as críticas que a Banda recebia da população e de políticos da oposição, além de tentar fundamentar o seu emprego, que na época lhe garantia um dos salários mais onerosos aos cofres públicos, considerava que, ele e a equipe da Banda, que naquele momento contava com mais dois profissionais, um para organizar a LF, como exposto em passagem anterior e outro para auxiliar nas aulas de música, como mencionado pelo periódico, o professor de música Josué Antônio de Souza Filho, estavam a serviço dos munícipes para ensiná-los e torná-los aptos para participar da Banda.

Todavia, o Maestro Gabriel, em sua entrevista ao periódico, deixava uma crítica ácida aos pais quando discorria que, ao participar da Banda o jovem estaria “[...] desenvolvendo um aprendizado bastante saudável, que certamente terá consequências muito melhores que as horas perdidas inutilmente com estes joguinhos de fliperama.”⁵⁶⁶ Certamente que, essa visão do Maestro era direcionada apenas aos jovens de classe média de Guarulhos e não aos jovens pobres da periferia de Itaquaquecetuba⁵⁶⁷. Pois, os últimos, muitas vezes ficavam em casa com

⁵⁶⁶ **A Tribuna de Itaquá**, 17 nov. 1984, op. cit., p. 3.

⁵⁶⁷ A rede Globo de televisão, ao divulgar na primeira semana do mês de setembro de 2015, o Índice de Vulnerabilidade Social (IVS), do Estado de São Paulo, realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica-Aplicada (IPEA), calculado entre os anos de 2000 e 2010, deixa bem claro na matéria que, a cidade de Itaquaquecetuba, apesar de ser vizinha das cidades ricas como São Paulo e Guarulhos, se localiza entre as dez cidades mais pobres do Estado. Fonte: Série Cidades Vulneráveis. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sp/mogi-das-cruzes-suzano/noticia/2015/09/vulnerabilidade-social-cai-nas-cidades-do-alto-tiete.html>>. Acesso em: 5 set. 2013.

suas famílias, por não se enquadrarem nos 20% selecionados para as aulas de música, aguardando a cesta básica doada pelo Fundo Social de Solidariedade de Itaquaquecetuba⁵⁶⁸, criado pela Lei 799⁵⁶⁹, nesta administração, além de participarem das aulas cujo foco maior era se alimentar com a merenda ofertada nos ensaios. Estes testemunhos geralmente são reinterpretados como uma dependência dos desafortunados perante o governo, aliado ao princípio do conformismo, mas essa assertiva quando aceita, ignora todos os projetos e interesses propostos pela gestão, além de desconsiderar a Banda enquanto quimera.

O ano de 1984, encerrava as atividades da Banda com mais uma vitória, desta vez na cidade de Catanduva, e o Maestro Gabriel reforçava ao jornal, que era aliado do governo, cujo o proprietário era irmão do Assessor de Imprensa da prefeitura, a imponência da Banda ao concorrer com 18 Corporações Musicais que possuíam representatividade nesse cenário. O periódico buscava persuadir o leitor quando abordava a vitória da “[...] <<linha de frente>> que vem se destacando em todos os concursos.”⁵⁷⁰ O Maestro ainda, como era habitual em todas as suas falas à reportagem, atestava a superioridade do trabalho ao dizer que: “Como prêmio maior, além do grande significado moral que a vitória representa para os jovens componentes, a Banda Marcial de Itaquaquecetuba ficou com um belíssimo troféu, em posse definitiva.”⁵⁷¹

Sobre essa questão, é preciso reconhecer que a construção da representação do troféu enquanto objeto de desejo pelas Corporações, obviamente servia para diversos fins, ora políticos, quando atestava novamente o poder do Governo do professor Gumerindo, visto que eles eram exibidos na Prefeitura, como resposta à muitas pessoas. Ou, como uma alternativa interessante para exonerar ou desviar a

⁵⁶⁸ As fontes revelaram que, uma das primeiras preocupações para o combate à pobreza da cidade de Itaquaquecetuba, nesta administração, foi a criação do Fundo Social de Solidariedade. Pois várias ações na seara do social, foram realizadas por esta instituição nesse contexto, e pela pasta da Promoção Social, cuja titular de ambos era a 1ª Dama do município, a professora Maria Tereza Franco de Lima.

⁵⁶⁹ ITAQUAQUECETUBA. Lei 799, de 14 de Junho de 1983. Dispõe sobre a criação do Fundo Social de Solidariedade de Itaquaquecetuba, e dá outras providências. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itaquaquecetuba/lei-ordinaria/1983/79/799/lei-ordinaria-n-799-1983-dispoe-sobre-a-criacao-do-fundo-social-de-solidariedade-e-da-outras-providencias.html>>. Acesso em: 2 out. 2015.

⁵⁷⁰ Banda Marcial: vitória em Catanduva. **A Tribuna de Itaquá**, 1 dez. 1984.

⁵⁷¹ Idem, ibidem.

transparência das informações referentes as premiações em pecúnia que naqueles eventos, eram ofertadas as três primeiras colocadas dos concursos e que ficavam de posse do Maestro, supostamente para administrar parte das despesas da Banda, ao invés de serem depositados nos cofres públicos, contudo, essa folia em determinado momento foi alvo de inúmeras críticas da oposição política a administração. Assim como, os gastos com o transporte dos músicos da cidade de Guarulhos para a realização dos ensaios em Itaquaquecetuba, afora as apresentações nos concursos, ação que servia de combustível para os discursos inflamados dos opositores, a respeito da “Banda Fantasma”.

Já o ano de 1985, oscilava entre momentos de euforia e de miséria. No caso, o glamour e a pompa, chancelas da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, ao provocar expectativa nos diversos setores da sociedade e de Corporações Musicais, convivia com a demanda de 130.000 habitantes, neste ano conforme IBGE. Ou seja, a população da cidade, praticamente dobrou em apenas 5 anos, e os problemas sociais de toda ordem se multiplicavam, tornando o município uma extensão da periferia de São Paulo, mas e a Banda? A essa sim, parecia estar desconectada com a realidade da cidade. Junto com isso, o Jornal Estampa, ao entrevistar o professor Elizeu, responsável pela LF da Banda, a respeito da agenda da Banda para o referido ano destacava os inúmeros compromissos que seriam honrados pela Corporação, sobretudo o concurso da cidade de Carapicuíba. Todavia o periódico, desenhava uma crítica ao escrever que, essa seria a primeira grande apresentação da Banda “[...] neste ano de 85, após a rápida participação durante a inauguração do viaduto central⁵⁷², no dia 24 de janeiro.”⁵⁷³ Submetido aos preceitos e valores do prefeito, e afinado com o discurso proferido pelo Maestro Gabriel, exaltava a atividade da Banda, com relação ao repertório para o ano e o bom acolhimento aos alunos, devido as melhores condições materiais para a realização dos ensaios, que eram feitos no Centro Comunitário, o qual abrigava atividades paralelas, mas que a

⁵⁷² Essa obra foi de suma importância para o fluxo de automóveis que aumentavam de forma meteórica na cidade nesse período. Dito isso cabe informar ainda que, o acesso às Rodovia Ayrton Senna (na época, Rodovia dos Trabalhados) e a Rodovia Dutra, com destino à São Paulo e/ou Vale do Paraíba, tanto para os munícipes de Itaquaquecetuba, quanto para os cidadãos residentes em Suzano, Poá, Ferraz de Vasconcelos e até mesmo o bairro de Itaim Paulista, SP, se dava por meio desse viaduto. A antiga ponte, era de mão única e estreito e para os condutores de veículos das cidades citadas, esse era o único meio de acesso, para não se passar no centro da cidade.

⁵⁷³ Banda Marcial e as muitas apresentações de 85. **Jornal Estampa**, 2ª quinzena, mar. 1985.

partir daquele ano, seria ocupado em maior parte do tempo pela Banda Marcial.⁵⁷⁴ É compreensível que esses sujeitos reproduziam os discursos devido as condições políticas estabelecidas, promovendo táticas de estabelecimento de confiança no público, habilmente correspondida pela população.

Ainda, o mesmo periódico, informava que, tão logo a Banda cumprisse os primeiros compromissos, o professor Elizeu, “[...] responsável pela estética e pela linha de frente da Banda Marcial de Itaquá, deverá seguir para Cubatão, onde realizará uma espécie de estágio orientado pela coreógrafa professora Silvia, da Banda [...] local.”⁵⁷⁵ O jornal ainda, exibia as vitórias obtidas pela LF da Banda no ano anterior, na cidade de Ferraz de Vasconcelos e Catanduva. Nessa busca pelo aperfeiçoamento técnico da LF, fica evidente a inquietação com o parâmetro/qualidade que orientava os trabalhos da LF de Itaquaquecetuba desde a década de 1980. Isso mostra um aprofundamento dos horizontes e dos procedimentos teóricos, estéticos e metodológicos que colocavam as LF em evidência no cenário das Bandas e Fanfarras. Este texto problematiza exaustivamente os limites das LF e a sua relação com a noção de modernidade, contudo, essa autoavaliação, não pode ser lida como uma simples descrição dos modismos e dos problemas enfrentados pelas LF, mas sim, como uma resposta às tendências e os instrumentos/mecanismos utilizados para orientação dos instrutores “coreógrafos”, ou seja, faz-se necessário o compartilhamento e a articulação entre esses pares que reivindicavam novos saberes para as LF.

Nesse ambiente de renovação das linguagens das LF do Estado de São Paulo em sobreposição a marcialidade que se almejava, a LF de Itaquaquecetuba buscou confeccionar emblemas que exaltassem a leveza e celebrassem a emergência desse movimento, contudo era preciso buscar dos componentes os seus aspectos relacionados a plasticidade/rigidez e indagar as suas fronteiras no conjunto volúvel da coreografia.⁵⁷⁶ Para as linguagens traduzidas pelas coreografias

⁵⁷⁴ **Jornal Estampa**, 2ª quinzena, mar. 1985, op. cit.

⁵⁷⁵ Idem, ibidem.

⁵⁷⁶ Christian Pociello em seu estudo sobre as transformações nas práticas corporais, em especial nas atividades esportivas e suas novas estéticas na busca da beleza e da leveza, permitem refletir sobre as representações corporais nas LF. Assim: “O investimento viril e quase artesanal do corpo, que os esportistas tradicionais exercem sempre direta e concretamente sobre matérias duras (colocando concretamente à prova suas qualidades de força e de resistência), parece ceder o passo diante de outros tipos de investimento lúdico do corpo. Explorando as energias exteriores ao corpo (suaves, de

da LF de Itaquaquecetuba os componentes eram consequentemente versáteis, exigindo uma manutenção constante do contingente, “Atualmente a linha de frente da Banda Marcial conta com doze integrantes do sexo feminino. Para realizar a inovação pretendida [...], são necessárias mais doze garotas, de boa aparência e desembaraço”.⁵⁷⁷ A notícia, revela uma LF segregatória, ao disseminar a ideia do responsável pela LF da Banda, em recrutar apenas belas moças de desenvoltura apurada, ou seja, essa LF, certamente necessitava de misses, além de não admitir a presença do masculino, para os futuros projetos de coreografia, daquele contexto. E por fim, o jornal sinalizava “[...] a graciosidade e a beleza estética da sua Linha de Frente, [...], a qual vem sendo muito bem premiada nas suas apresentações.”⁵⁷⁸ A releitura das LF proposta nesse momento pelo trabalho da LF de Itaquaquecetuba alternava-se entre a diversidade estética e a pluralidade de linguagens técnicas, a qual visava a proposta do estilo cênico, que seria implantado nessa LF, sendo esse o diferencial para época e consequentemente criticado pelos defensores do estilo marcial das LF.

“Banda Marcial Municipal apresenta-se em Cubatão”⁵⁷⁹, esse era o título da matéria publica pelo jornal A Tribuna de Itaquá em 25 de maio de 1985. O jornal fazia uma síntese da apresentação da LF e da Banda de Itaquaquecetuba, no I Concurso da Cidade de Cubatão, naquele sábado. O periódico optou por dar ênfase ao repertório a ser apresentado, as Corporações que iriam se apresentar no evento, os detalhes da LF, além de exibir o histórico de títulos conquistados pela Banda e LF, nos quatro concursos que participou, conseguindo duas vitórias, uma segunda colocação e uma terceira colocação.⁵⁸⁰ Isto é, o discurso proferido pela imprensa da administração perpassava por uma construção divina, no sentido de dar visibilidade à Banda Marcial, privilegiando os seus sucessos em detrimento aos gastos da administração.

preferência), graças aos prolongamentos maquínicos dos quais ele se dotou, pode-se assegurar, através de controles sutis de “equilíbrio” e com o mínimo esforço, qualquer experiência da mobilidade acrobática ou vertiginosa a custo mínimo.” POCIELLO, Christian. Os desafios da leveza: as práticas corporais em mutação. In: SANT’ANNA, Denise Bernuzzi. (Org.) **Políticas do corpo**: elementos para uma história das práticas corporais. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005, p. 117.

⁵⁷⁷ **Jornal Estampa**, 2ª quinzena, mar. 1985, op. cit.

⁵⁷⁸ Idem, ibidem.

⁵⁷⁹ Banda Marcial Municipal apresenta-se em Cubatão. **A Tribuna de Itaquá**, 25 mai. 1985.

⁵⁸⁰ Idem, ibidem.

Na edição seguinte do mesmo periódico, ele tratava da desenvoltura da Banda no Concurso da cidade de Cubatão, e abonava a segunda colocação pela perda de apenas um ponto para a primeira colocada, a Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo, além de exibir todas as notas dos aspectos julgados, essa estratégia muito bem articulada pelos interessados, pressupõe-se que servia para propagandear o nível da Banda, na medida em que raramente, conforme observado nos jornais e mapas de notas dos concursos, essa Corporação Musical, obteve notas inferior à 9 (nove) pontos, num parâmetro, onde o referencial maior era a nota 10 (dez). Quanto a segunda colocação dizia o Maestro Gabriel, “[...] soa para nós como vitória, pelo curto tempo de existência e pela irrisória diferença de pontos. Continuamos levando para fora o nome a cultura de nossa cidade, transmitindo a força de nossa juventude.”⁵⁸¹ Esse argumento na condição de bandeira de luta, não era raro no princípio da Banda, sendo ele partilhado pelos componentes, que objetivavam permanecer confortáveis em suas posições, além de pretender anular as possíveis críticas aos insucessos nos eventuais concursos, que na visão do Maestro deveria ser desconsiderados face a inexperiência da Corporação, mas levando-se em conta as suas responsabilidades com o município. Logo, percebe-se as conveniências nesse complexo sistema, sobretudo quando constata-se que esse discurso não se sustentava, na medida em que apenas os integrantes da LF eram da cidade.

O jornal noticiava ainda que, a Banda foi acompanhada por uma comitiva, composta pelo prefeito Gumercindo e outras autoridades. Em vista disso, um fato que chama a atenção, na coluna crítica “O corujão viu ...”, onde lia-se: “A NOSSA BANDA chamada pelos frustrados de Banda “fantasma” continua ganhando “TROFÉUS”. Foi até Cubatão e ficou em 2º lugar entre as melhores Bandas do Estado. Foi o 5º prêmio [...] nesse ano. [...]. Ô da vizinha cadê a sua Banda? ...”⁵⁸² Quer dizer, a produção do discurso que, Itaquaquecetuba, mantinha uma Banda formada com músicos não residentes no município, ultrapassava os limites da cidade, sendo motivo de comentários depreciativos nas cidades vizinha, fato que desagradava o gestor que recorria ao jornal para fazer a sua defesa pública. Com

⁵⁸¹ Banda Marcial: Novo troféu. **A Tribuna de Itaquá**, 1 jun. 1985.

⁵⁸² Idem, *ibidem*.

relação ao julgamento da LF no Concurso de Cubatão, a jurada Silvia Maria dos Santos Silva, fez a seguinte 'observação: "sem postura" (Determinados integrantes da Linha de Frente não mantem o porte de apresentação) ânimo vão em frente estão progredindo, procurem movimentar frente ao palanque.'⁵⁸³ Como pode-se notar a LF, precisava melhorar a sua performance técnica e produzir coreografias, o estático, portanto, era uma imagem folclórica, ainda que a LF de Itaquaquecetuba, apostasse na estética do grupo e a imprensa local promovesse apoio irrestrito à proposta do conjunto. Por sua vez, era importante possuir uma gramática coreográfica, composta por conhecimentos práticos e desenhos devidamente articulados.

Um claro exemplo da filiação partidária do jornal A Tribuna de Itaquá, decorre do episódio vivenciado no município de Quatá no ano de 1985. Não se pode perder de vista, os domínios da imprensa construída através da informação e sua relação legal com a administração municipal. Dito isso, sabe-se que a população de Itaquaquecetuba monitorava os passos da Banda, e a sua fonte de informação se restringia a imprensa local, todavia essa articulação estratégica sonegou informações a respeito da participação da Corporação Musical no I Concurso de Bandas Marciais e Fanfarras de Quatá, São Paulo, realizado no dia 8 de Junho de 1985. Logicamente, pois, apesar da Banda ter conquistado um feito inédito ao receber nota 10 (dez) de todos os jurados, devido a indisciplina⁵⁸⁴ de alguns alunos, fora penalizada com a perda de 10 (dez) pontos, da nota final. Sobre esse drama, o Jornal Quatá Presente publicou na primeira página uma matéria que é possível ser lida como sensacionalista, abordando que a "Indisciplina tira título de campeã da Banda Marcial de Itaquaquecetuba".⁵⁸⁵ Pode-se notar que, o periódico exaltava a apresentação impecável da Corporação, e a excelência de seu Maestro, além de enfatizar a unanimidade de notas 10 (dez) dadas pelo Corpo de Jurados, discorria o jornal que, a Corporação Itaquaquecetubense teria conquistado também na opinião

⁵⁸³ Planilha de Julgamento da LF de Banda de Itaquaquecetuba. I Concurso de Bandas de Cubatão, São Paulo, 1985.

⁵⁸⁴ Os concursos naquela época traziam em sua organização o caráter de ordem militar, nesse sentido, havia um ou dois recepcionistas, que acompanhavam as Corporações desde a sua entrada na cidade, até a sua saída, inclusive ficava nos alojamentos durante a noite. E, esses sujeitos tinha como incumbência ciceronear a Banda, dando-lhe todo o suporte e acompanhando o seu deslocamento interno na cidade, isto é: do alojamento, para o refeitório, para local do concurso, para as visitas turísticas e etc., além a fiscalizar o comportamento do grupo, atribuindo-lhes notas pelo comportamento.

⁵⁸⁵ **Quatá Presente**, ano 7, nº 149, 15 jun.1985.

“[...] do público em geral, o título de Campeã.”⁵⁸⁶ Destacava ainda a primeira colocação obtida pela LF da Banda. Bem como, enfatizava a primeira colocação para a Banda Marcial do Colégio Bilac de São Paulo, SP, a segunda colocação para a Banda Marcial do Colégio Liceu Noroeste de Bauru, SP, e a terceira para a Banda Marcial do Colégio Marista Marcelino Champagnat, Londrina, PR. E claro, apontava a quarta colocação de Itaquaquecetuba. Sem dúvida essa publicação invertia a ordem natural da Banda, servido de pretexto para a sua desativação.

Diante do exposto, ficava evidente que a imprensa local, disseminava apenas as conquistas adequadas, obtidas pela Corporação Musical, extinguindo do seu horizonte qualquer fonte que pudesse macular a imagem da Banda e, portanto, do prefeito Gumerindo, esse posicionamento implicava na credibilidade da gestão e do periódico. Sobretudo, quando a indisciplina/comprometimento de alguns alunos que não moravam em Itaquaquecetuba, ao pularem o muro do alojamento para badernar numa cidade tranquila do interior, jogaram na lama, um título que reivindicava o investimento do prefeito. Não obstante, revelaria a ausência de profissionalismo de alguns daqueles sujeitos da Banda de Guarulhos, para com a Banda de Itaquaquecetuba. Reforçando a posição de “Banda Fantasma”, acentuando as queixas da oposição, que embora sem voz e visibilidade, se fez presente no cotidiano da municipalidade.

No processo de pesquisa foi notado, que a partir do segundo semestre de 1985, as notícias veiculadas no Jornal Tribuna de Itaquá⁵⁸⁷, eram reproduzidas na íntegra por outros órgãos de imprensa local e regional, que certamente, recebiam verbas da prefeitura, para efetivar a publicação, pois a mesma matéria que versava sobre o vice campeonato da Banda e da LF, obtidos na cidade de Santos, SP, no dia 7 de Julho de 1985, foi publicado tanto no periódico supra citado, como no Jornal Diálogo Regional⁵⁸⁸, mudando apenas o título da matéria. O conteúdo, evidentemente colocando o grupo no pedestal, além de exibir a presença constante do prefeito Gumerindo, ao lado da Banda, mesmo sob forte chuva, diziam as matérias que o administrador vibrava ao lado da Banda pelo seu excelente

⁵⁸⁶ **Quatá Presente**, ano 7, nº 149, 15 jun.1985, op. cit.

⁵⁸⁷ Banda Marcial Municipal Vice-Campeã em Santos. **Tribuna de Itaquá**, ano XI, nº 385, 20 jul. 1985.

⁵⁸⁸ ITAQUA, Banda Marcial “que beleza”. **Diálogo Regional**, ano IV, nº 128, 1 ago. 1985,

desempenho. E, novamente de forma estratégica, mencionava todas as boas notas que a Banda conquistou, perdendo por três pontos o título de Campeã, mais uma vez para a Banda Marcial do Colégio Bilac, de São Paulo. O prefeito centrou suas ações na Banda para construir a imagem de uma cidade que havia abandonado a decadência, graças as conquistas da Corporação e da política do gestor.

No mês de setembro do mesmo ano, A Gazeta Esportiva, noticiava o III Festival de Bandas Campeãs (Torneio dos Campeões), que tinha o apoio cultural da Revista Veja em São Paulo e da Indústria de Instrumentos Musicais Weril, realizado no SC Corinthians Paulista, sob a Coordenação da Secretaria Municipal de Esportes de São Paulo. A matéria mostrava que a Banda de Itaquaquecetuba ficou na segunda colocação geral, perdendo o título de Campeã para a Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo, nesse concurso, segundo a imprensa, havia a divisão de aspecto apresentação e musical, valendo premiação. No aspecto apresentação Itaquaquecetuba conquistou a primeira colocação e a Banda do Colégio Jardim São Paulo, a segunda. Já no aspecto musical foi o inverso. Apesar do impacto que a LF de Itaquaquecetuba promoveu nesse concurso ao apresentar pela primeira vez, coreografia e de caráter cênico, o jornal ignorou esse fato, sugerindo os novos perfis assumidos pela imprensa e a subordinação da LF ao Corpo Musical, definindo os novos espaços nesse cenário.⁵⁸⁹

Ao citar a conquista do Bi Campeonato da Banda de Itaquaquecetuba, na cidade de Ferraz de Vasconcelos, a imprensa local, utilizou-se da estrutura anteriormente abordada, ou seja, reproduziu a notícia em outros órgãos. Assim, o Jornal Tribuna de Itaquá, exibiu detalhes da apresentação da Corporação Musical como: o repertório, e as notas atribuídas pelos jurados a esse aspecto, merecendo destaque as notas da LF, que reapresentaram a coreografia do Torneio dos Campeões, pois até esse período o grupo mantinha-se estático, explorando apenas aspectos visuais⁵⁹⁰, contudo um fato, quer dizer, a visibilidade dada para a LF, outrora rascunhada nas notas do periódico. Deste modo, a matéria explicava que a coreografia proposta pelo grupo para a peça musical executada pela Banda, “César

⁵⁸⁹ Sucesso total no Festival de Bandas e Fanfarras da SEME. **A Gazeta Esportiva**, ano: L (edição diária XXXVII), nº 21.261, p. 8, 30 set. 1985.

⁵⁹⁰ Há de se frisar que até esse instante apenas as Bandas Musicais da Baixada Santista realizavam coreografias vistas em concurso, como, por exemplo, a Banda Municipal de Cubatão e a Banda da Cosipa, o que se explorava eram os aspectos visuais, como uniformes, acessórios de LF, composto por estandartes, bandeiras, brasões, lanças, espadas e etc.

e *Cleópatra*”, havia sido baseada no filme homônimo, destacava os intérpretes principais, Said Araújo Dias e Sandra Regina Paes, no papel de César e de Cleópatra, respectivamente, além de mencionar que as moças representavam o exército de César e os rapazes o de Cleópatra⁵⁹¹, e, de sugerir a presença rapazes na coreografia, podendo ser identificado como símbolos da modernidade, por apresentar uma coreografia de estilo cênico, inédito até então. Desta forma, as LF emergem como um espaço de constante e complexas mudanças e tensões, se apropriando e reapropriando de outras linguagens e elementos estéticos.

O Jornal também relatava de forma heroica a presença do prefeito Gumercindo “[...] que não deixou a Banda nem por um instante, apesar do calor intenso que fazia.”⁵⁹² Afora a participação no evento de representantes do Legislativo, os vereadores: Afonso de Rogatis, José Lopes dos Santos e Benedito Gonçalves da Silva, pelo que tudo indica, o prefeito articulava as relações políticas, utilizando-se da grandiosidade da Corporação Musical, para fortalecer a sua base de apoio e revelar a cidade, conforme a sua vontade. Na mesma linha de reportagem o Jornal Estampa⁵⁹³, reproduzia a matéria, acrescentando apenas o nome da cidade. Assim, cumpre observar a expressão da LF da Banda do Município de Itaquaquecetuba nos jornais da época. O artigo sinalizava para a teatralização da coreografia executada, portanto, técnica e espetáculo nessa LF não se fragmentavam a cada passo, elas simplesmente se complementavam.

Essa novidade nas LF, inaugurou o estilo, compreendido como cênico, trabalhado no capítulo dois dessa tese. O importante nessa ação, não foi somente o pioneirismo da LF de Itaquaquecetuba, no sentido de apresentar uma proposta totalmente diferenciada para o contexto, mas sim a abertura de um espaço proibido ao masculino, quebrando um tabu, que inclusive era aceito na LF da Banda de Itaquaquecetuba. A redefinição do perfil dos componentes da LF serviu para ampliar e consolidar os saberes produzidos por elas. Além disso, essa mudança de paradigmas e a ampliação do espaço de atuação, decorre do esgotamento das produções marciais, bem como da necessidade de manter-se para além da sombra

⁵⁹¹ Banda Marcial Bi-Campeã em Ferraz. **Tribuna de Itaquá**, ano: XI, nº 399, 28 out. 1985.

⁵⁹² Idem, *ibidem*.

⁵⁹³ Banda Marcial de Itaquá é Bi-Campeã em Ferraz. **Jornal Estampa**, ano II, nº 32, 1ª quinzena, nov. 1985.

da Corporação Musical, na medida em que, a Banda na cidade era sempre alvo de todas as formas de crítica e depreciação sobre a administração do prefeito Gumercindo Domingos de Lima. Entretanto, o periódico ao destacar na matéria a encenação da LF da Banda de Itaquaquecetuba e os elementos cênicos, preconizava inconscientemente um clima de tensão entre os grupos que davam vida à Corporação.

A partir dessa visão sobre a teatralização das coreografias, é preciso ressaltar que tal prática não foi unânime entre os instrutores “coreógrafos”, pois muitos valorizavam a marcialidade, confundindo com uma tentativa de manutenção das “tradições”, combatendo qualquer inovação nesse aspecto. E, ao evocarem as expressões marciais e estáticas de outrora, instauraram um processo de esvaziamento dos novos preceitos técnicos e artísticos. Essa vocação nostálgica dificultava a transmissão de conhecimento e o aprofundamento das potencialidades das LF, reservando ao esquecimento os investimentos técnicos e os saberes empregados na construção das LF renovadas. De todo o modo, ainda não é forçoso afirmar que naquela conjuntura política e social, o país saia de um Regime de Ditadura Militar que perdurou por 20 anos, e que certamente essa questão refletia sobre o comportamento da sociedade ainda que de forma inconsciente, desta maneira, o povo queria liberdade, e práticas militares ostentadas pela LF, passavam a não despertar mais a atenção do público. Nesse sentido a função social da LF, deixaria de ser cívica e passaria a assumir processos de espetacularização, ditando assim, as regras dessa prática cultural.

Ademais, como nem tudo eram músicas, coreografia, cores e alegria, no seio da Banda de Itaquaquecetuba, começava a se acentuar as relações divergentes entre a LF e o Corpo Musical, devido a disputa pelo espaço e a visibilidade social, agora não mais de forma velada. De um lado, os músicos que arrogavam *status*, principalmente os solistas, ofuscados pela imprensa que só tinha olhos para a fluidez da LF, estes não se pode esquecer, possuíam a sua matriz de formação artística na lendária Banda da EEPSPG. Homero Rubens de Sá, de Guarulhos, e que estavam ali colaborando com o Maestro Gabriel, dando corpo à “Banda Fantasma”. De outro lado, a LF, formada por jovens munícipes que de fato e de direito representavam a cidade e, portanto, faziam jus a todo o aparato da Banda de Itaquaquecetuba, cujos os últimos passavam a dividir a cena na Corporação Musical, sendo aclamados pela imprensa. E, nessa relação apreensiva, os embates

afloravam a todo o instante e por diversos motivos. Desde a ocupação do espaço para os ensaios, sempre prioritários ao Corpo Musical, à prática de *bulling* e preconceito diversos, objetivando rebaixar o trabalho e os componentes da LF, inclusive pela escolha dos ônibus para a viagem, quando estes eram de modelos diferentes, o melhor sempre fora destinado para os músicos, devidamente autorizado pelo Maestro, sob a alegação que eles precisavam descansar na viagem para produzirem bem no concurso. Fica evidente o terreno fértil para a formação de hierarquias e distinções, além da defesa do seu espaço e a vitimização dos mesmos, diante a ascensão da LF. Sendo interessante analisar os fatores que motivaram o Maestro a refazer a imagem dos músicos desassociada da boemia.

A Corporação Musical terminava o ano de 1985, desenhando um panorama de vitórias na categoria de Banda Marcial, tendo experimentado inúmeras renovações. Esse ambiente e suas fronteiras estavam simultaneamente delimitados, e a unidade da Corporação, dava-se somente na avenida, durante a sua apresentação, Torna-se evidente que a disputa pelo poder, a visibilidade e a ascensão social, aumentava estrondosamente entre os sujeitos sociais desta instituição, diante dos resultados dos concursos. Essa situação delicada obrigava os representantes do Corpo Musical e da LF, ou seja, o Maestro Gabriel e o prof^o. Elizeu, a criarem medidas e orientações que estabelecessem o diálogo e a unidade. A Banda ainda havia participado naquele ano do Concurso de Jacareí, de Guaíra e de Mauá, ambos no Estado de São Paulo, obtendo a 3^a colocação. No Concurso da cidade de Caieiras, obteve segunda colocação. Já a LF, sagrava-se Campeã em todos esses concursos, sugerindo que essas vitórias muito provavelmente foram o ingrediente de novos conflitos no interior da Banda. Cabe mencionar ainda, que a Corporação contratava mais um professor de música o trombonista Silvio Gianetti Júnior (Galinha) e um outro profissional para cuidar dos uniformes e ministrar aulas de ordem unida, o professor Levi Martins.⁵⁹⁴ É preciso considerar a manipulação do Maestro nesse contexto e a tentativa de reafirmar/assegurar o espaço elitizado do Corpo Musical, a partir desses investimentos sob o peso das conquistas.

Pode-se dizer que, durante o ano de 1984 e 1985, com exceção da jurada Silvia Santos de Cubatão, SP, os demais jurados não possuíam competências e

⁵⁹⁴ SMCI, Secretaria Municipal de Cultura de Itaquaquecetuba. **Histórico Geral da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba.**

nem habilidades para avaliar as LF, pressuposto sustentado pela consulta das planilhas de notas dos concursos em que essa Corporação participou. Em nenhum outro concurso, em que essa Banda de Itaquaquecetuba participou, os jurados fomentavam observações de ordem técnica nas planilhas da LF, somente atribuíam as notas.

Ao iniciar o ano de 1986, a Banda Marcial de Itaquaquecetuba, foi agraciada com a nova sede. Esse espaço era composto por um amplo salão de ensaios, 4 salas de ensaios individuais para os alunos músicos, sala do Maestro, sala para a LF, sala para exposição de troféus, sala para uniformes, sala para os instrumentos, sala para o arquivo das músicas/partituras e pastas dos alunos músicos, sala para os uniformes, cozinha e amplos banheiros, sendo a sua estrutura física, objeto de desejo de qualquer escola e/ou conservatório de música. Obviamente que com essa composição, foi ampliado os investimentos para a manutenção e o quadro de funcionários da Banda Marcial, já que, além do Maestro, dos Professores de Música e LF, agora, tinha o Maestro Auxiliar, mais 2 professores de Música, uma pessoa responsável pela conservação dos uniformes e pela disciplina, e cuidados com as meninas durante as viagens. É pertinente destacar que, afora os alojamentos, os ônibus eram separados, isto é, havia o ônibus para as meninas e ônibus para os meninos. E, por fim, havia uma pessoa para efetuar a conservação da sede da Banda.

Nesse mesmo momento, a cidade sofria com as enchentes, sendo levados para o Ginásio de Esportes e o Centro Comunitário inúmeras famílias desabrigadas⁵⁹⁵, o índice de contingente populacional só aumentava, acompanhada pela pobreza, e por todas essas razões relevantes, acentuavam-se as críticas ao administrador público, cujo alvo central era sem nenhuma surpresa a Banda Marcial, a “menina dos olhos” do prefeito de Itaquaquecetuba. Contudo, há se observar que, segundo o prof. Gumerindo Domingos de Lima, os interesses de parte dos componentes do Legislativo, estavam para além de suas funções, como o caso de fiscalizar as ações do Executivo, em favor da sociedade, mas sim em articular benefícios próprios.⁵⁹⁶ Por esse caminho, percebe-se que as críticas da oposição

⁵⁹⁵ Muitas famílias nesse contexto foram efetuando ocupações nas margens do Rio Tietê, além de áreas de risco, como morros e barrancos, no entorno do centro da cidade.

⁵⁹⁶ LIMA, op. cit.

não eram desinteressadas, e estavam na ordem da extorsão para viabilizar projetos ou silenciar-se diante dos massivos investimentos empregados na Banda.

O Jornal Tribuna de Itaquá, noticiava em 7 de Junho de 1986, sob o título “Banda Marcial: brilhando sempre”, que a entidade havida participado do Projeto Música na Praça (em Itaquaquecetuba), exaltando o repertório e o visual da instituição. Explicava ainda que a Banda tinha participado recentemente da abertura da I Feira de Artesanato Regional, realizada na cidade de Suzano, com grande sucesso. Numa outra coluna desse mesma edição, o periódico avisava aos leitores sobre a visita da primeira Dama do Estado, a Dona Lucy Montoro, que acompanhada de sua comitiva, tinha visitado quatro creches municipais, além da sede da Guarda Mirim. Todavia, o folhetim discorria, que antes das visitas, a primeira Dama do Estado havia sido recepcionada na Câmara Municipal de Itaquaquecetuba, pela primeira Dama da cidade e Secretária de Promoção Social, a Dona Maria Tereza Franco de Lima, pelo prefeito e demais autoridades, e que a autoridade “[...] assistiu à apresentação da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, que de forma especial compareceu na sede da Câmara Municipal.”⁵⁹⁷ De resto, a Banda já mitificada servia como cartão de visita do município, e assim, Itaquaquecetuba se fazia cidade nas nuances da sua Corporação Musical, que era representada apenas pela LF.

Em relação aos projetos implementados pela secretaria de Promoção Social do município, observa-se que as suas ações foram direcionadas à população carente, merecendo destaque, a inauguração de creches⁵⁹⁸, a fundação da Guarda Miriam⁵⁹⁹, a implantação do primeiro grupo da melhor idade, além do apoio irrestrito aos necessitados por meio de campanhas intensas do Fundo Social de

⁵⁹⁷ Banda Marcial: brilhando sempre. **Tribuna de Itaquá**, ano: XII, nº 430, 7 jun. 1986.

⁵⁹⁸ Para suprimir a demanda do social, uma vez que, nessa época, as creches municipais, eram de responsabilidade da Secretaria de Promoção Social. Na administração do Prefeito Gumerindo Domingos de Lima, foram criadas as Creches: “Clélia Monea Chapina”, “Mama Dora”, “Nossa Senhora D’Ajuda”, “Dona Durvalina Teixeira Rosa”, “Santa Catarina” e “Rosalina Flora de Carmargo”. Fonte: Secretaria Municipal de Educação, Ciência, Tecnologia e Inovação.

⁵⁹⁹ Ação importante criada pela Promoção Social, que visava a capacitação de jovens para o ingresso de primeiro emprego. Deste modo, as crianças carentes, com idade ente 12 e 14 anos, selecionadas para fazer parte da Guarda Mirim, estudavam no contra turno escolar, além de cursar disciplina relacionada à Educação Moral e Cívica, elas cursavam aulas de serviços gerais de escritório, técnicas de recepção e serviços bancários, bem como recebiam alimentação diária. Após a conclusão do curso, a prefeitura, encaminhava essas crianças para trabalharem meio período, nas empresas conveniadas.

Solidariedade, segundo as matérias veiculadas pelo jornais da época. Pelo trabalho realizado à frente da Secretaria de Promoção Social, Dona Maria Tereza, tornou-se referência na cidade até os dias atuais.

Todavia, a exaltação à imagem da Banda, como exposto, era um tanto quanto exagerada. Aliás, as apresentações em eventos públicos no município era parte constitutiva da sua função social, mas geralmente foi compreendida como uma simples obrigação dos seus componentes, para fundamentar os investimentos dispensados. Desta forma, aceita-se a ideia de que, o seu comparecimento nos evento não deveria ser tratado como “forma especial”, mas sim, ser pensado como prática habitual inserida no projeto de políticas públicas da cidade. São por esses julgamentos exclusivista da imprensa, e mesmo de parte da sociedade, que se criou representações simbólicos de poder, distinção e de *status* social, sobre essa Corporação Musical, que até hoje é guardado na memória coletiva dos cidadãos Itaquaquecetubenses.

Consta no Jornal Estampa, a notícia da conquista do Vice Campeonato pela Banda Marcial na cidade de Arujá, tanto para o Corpo Musical, quanto para a LF, ambas perderam o título para os conjuntos da Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo.⁶⁰⁰ Por outro lado, o periódico Tribuna de Itaquá articulada com os interesses municipais, noticiava no dia 21 de junho do mesmo ano, uma matéria que pretendia desviar o julgamento dos leitores, divulgando os novos troféus que a Banda havia conquistado na cidade de Quatá, por ocasião do II Concurso. Nessa edição do evento, tanto a Banda, como a LF, conquistaram o título de Campeã Geral, além de sagrar-se a Campeã pelo Júri Popular, este formado por extratos sociais diversos da cidade de Quatá. O periódico, além de exibir as notas máximas obtidas pelo Corpo Musical, a exceção de um 9,5 em garbo e cobertura, explicava ainda que, o concurso havia sido realizado no dia 14 de junho de 1986, e que, “[...] por volta da 21 horas, a Banda Marcial entrou na avenida, sob muitos aplausos, quase sem condições de apresentação devido ao numeroso público.”⁶⁰¹ Por essa façanha, a Banda recebeu o “Voto de Louvor”, da Câmara Municipal de Itaquaquecetuba, aprovado por unanimidade pelos edis, requerimento nº 112/86, do saudoso vereador

⁶⁰⁰ Arujá: Festa para ninguém botar defeito. **Jornal Estampa**, Ano: II, nº 38, 1ª quinzena de Junho de 1986, p. capa.

⁶⁰¹ Novos troféus para a Banda Municipal. **Tribuna de Itaquá**, Ano: XII, nº 432, sábado 21 de Junho de 1986, p. 3.

Jair Garcia, que havia acompanhado a Banda ao evento, juntamente com a prefeito Gumercindo. Deste modo, é visível os usos políticos da Banda pela gestão do prefeito, buscando a todo momento superar os discursos depreciativos ou de insucesso da Corporação, e a apresentação das notas sugeria todo o progresso e perfeição experimentado pela Banda Marcial.

Sobre essa vitória no II Campeonato Nacional⁶⁰² de Quatá, ainda o Jornal Quatá Presente registrava na íntegra detalhes do evento, exaltando a grandiosidade da Banda e da LF de Itaquaquecetuba.⁶⁰³ E o Jornal Diálogo Regional, reproduzia na íntegra a matéria do Jornal a Tribuna de Itaquá, sobre a concurso de Arujá.⁶⁰⁴ Já o folhetim São Paulo Leste, tanto reproduzia parte do assunto sobre o concurso de Arujá, como discorria sobre o “Voto de Louvor”, que a Banda recebeu da Câmara Municipal de Itaquaquecetuba, pela conquista absoluta dos títulos de Campeã, por ocasião do II Cofaban da cidade de Quatá.⁶⁰⁵ Verifica-se que, os jornais foram imprescindíveis para a mitificação e projeção da Banda Municipal nesse contexto, propagandeando os seus sucessos ou tirando de cena todos os aspectos que a desabonavam a “joia da coroa” de Itaquá. Nas páginas dos periódicos lia-se um ambiente marcado pelo glamour e conquistas evocadas ao prefeito.

No mês de setembro, novamente a Banda Marcial venceria juntamente com a LF o II Concurso da cidade de São José dos Campos, São Paulo, no caso a LF, ficou empatada com a LF da Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo, ambas dividiram o título de campeã, nesse período a principal concorrente. O periódico Tribuna de Itaquá, mais uma vez exibia as notas obtidas pelo Corpo Musical, destacando a hegemonia do grupo, no sentido de conquistar notas máximas em todos os aspectos, exaltando a desenvoltura do repertório executado pelo Corpo Musical. Com relação a LF, o jornal trazia a seguinte notícia: “A Linha de Frente da

⁶⁰² Os Concursos municipais, intitulavam-se “nacionais”, pelo fato de receberem a participação de Corporações Musicais de outros Estados. Mas, de fato reconhecido oficialmente como “Campeonato Nacional”, foram os eventos realizados pela Rádio Record de São Paulo, os da SENETSP, que vieram a preencher as lacunas deixado pelo anterior. E agora os da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras.

⁶⁰³ II Cofaban: um espetáculo grandioso e inesquecível em Quatá. **Quatá Presente**, Ano: 7, nº 193, 22 de Junho de 1986, p. 7.

⁶⁰⁴ Troféus para a Banda Municipal de Fanfarra do Homero. **Diálogo Regional**, Ano VI, edição nº 175, 28 de Junho de 1986.

⁶⁰⁵ Um dos orgulhos do Itaquá sua Banda Marcial: Banda “Voto de Louvor”. **São Paulo Leste**, de 5 a 11 de Julho de 1985, p. capa.

Banda Marcial de Itaquaquecetuba foi muito aplaudida pelo seu estilo de Coreografia, encantando o público presente com suas interpretações, mostrando através dos movimentos a história das melodias executadas.”⁶⁰⁶ É pertinente destacar que, naquele momento, a LF do Colégio Jardim São Paulo, sob a liderança do professor Sérgio Roberto Herrera, começava a desenvolver um trabalho com linguagem artística semelhante a LF de Itaquaquecetuba, ou seja, de estilo cênico, e ambas efetuaram acirradas disputas, e, pontualmente no ano de 1986, revezavam títulos de campeã nos eventos em que participavam. Essa convergência de estilos aponta de forma discreta a absorção de outras linguagens artísticas, sendo oposição direta ao marcial, num contexto de experimentações e de interesses dilatados, compreendendo dos temas aos adereços uteis às LF, e como eles eram empregados, sempre buscando a vitória.

Esse mesmo jornal, na edição do dia 11 de Outubro, ciente das tuas obrigações, tentava emocionar os leitores, a partir da construção de um amor intenso pela Banda, ao abordar a conquista do título de Campeã, pela Corporação Itaquaquecetubense, no III Campeonato Nacional de Bandas Marciais de Varginha, Minas Gerais. Assim, informava o jornal que a Banda não levou em consideração as concorrentes favoritas nem o calor de 30º que fazia na cidade, desta forma “[...], irrompeu galhardamente pela Avenida Rio Branco, nos acordes de Canção da Infantaria, nossa Banda com seu tradicional uniforme vermelho e preto, sendo ovacionada delirantemente pela plateia presente.” E continuou, “O Maestro Gabriel preparou um repertório eclético tentando primeiro com uma música de domínio público atrair a simpatia da grande massa que se aglomerava diante da Comissão Julgadora.” O texto, insistia em criar um clima de expectativa. “Foi nesse momento que o nosso consagrado percussionista Reginaldo Evaristo da Cruz deu um show, aliás como tem acontecido nas apresentações que nossa Banda tem realizado.”⁶⁰⁷

Na sequência, informava o periódico: “[...] criado o clima para a apresentação das músicas eruditas, onde é posta em toda prova a sensibilidade e domínio técnico dos executores. O que se viu pela frente foi um espetáculo quimérico. [...] a mais apurada interpretação da ÓPERA NABUCO”. E ainda acrescentava, “[...] o corpo

⁶⁰⁶ Banda campeã geral em S. José. **Tribuna de Itaquá**, Ano: XII, quarta feira, 17 a 20 de Setembro de 1986, p. 4.

⁶⁰⁷ Banda Marcial: Campeã Brasileira. **Tribuna de Itaquá**, Ano: XII, nº 4, sábado 11 de Outubro de 1986.

coreográfico habilmente preparado [...], enchia os olhos dos presentes com uma magnífica apresentação, com destaque para Said Araújo Dias, na interpretação da peça sinfônica CÉSAR E CLEÓPATRA”. É bem possível que o público tenha sido arrebatado, tamanha a catarse, e ainda para completar discorria o folhetim, “O corpo de jurados aplaudiu de pé e o povo entre lágrimas e gritos delirantes de “já ganhou!!” completou o espetáculo e o resultado não podia ser outro: CAMPEÃ BRASILEIRA, com 18 pontos sobre a segunda colocada.”⁶⁰⁸ Diante do exposto, parece se tratar de uma Banda formada por anjos celestiais! Nessa narrativa, dentre os múltiplos aspectos pontuados pela Tribuna de Itaquá, merece destaque as condutas e as resoluções declaradamente assumidas pelo jornal, no que se refere ao recrutamento do público por meio da imagem de sucesso da Corporação Musical.

A estrutura textual dessa notícia fugia do padrão jornalístico, ou seja, mais objetivo, estando essa publicação próxima de um conto literário, isso, devido a riqueza da narrativa textual e dos personagens, objetivando criar uma imagem positiva e emocionar os leitores. E, tudo indica que, ao colocar em pauta as habilidades do jovem músico da percussão, Itaquaquecetubense, conhecido pela sociedade, compreende-se que essa matéria foi muito bem articulada para atender as finalidades da prefeitura, que habilmente republicou essa notícia em outros veículos de informação. Essas notícias, na verdade, pretendiam superar as visões deformadas da Banda que persistia no imaginário da população, através da ascensão dos componentes formados na casa. Tanto foi um exagero essa publicação, que a reação do público, nada condiz com essas informações.

Uma semana após a “estrondosa conquista do título de Campeã Nacional” em Varginha, MG, pela Banda de Itaquaquecetuba, como bem tratou o jornal Tribuna de Itaquá, no dia 12 de outubro de 1986, a Corporação conquistava o Tri Campeonato na cidade de Ferraz de Vasconcelos, além de se destacar como a Melhor Linha de Frente e o Melhor Pelotão de Bandeiras do certame, conforme a Folha de Ferraz.⁶⁰⁹ Vale lembrar que, o Corpo Musical concorria entre os seus pares, isto é, entre as Bandas Marciais, já a LF, disputava o título com todas as participantes do evento, como explicado no capítulo dois dessa tese, ou seja, com as LF, das Fanfarras

⁶⁰⁸ **Tribuna de Itaquá**, Ano: XII, nº 4, op. cit.

⁶⁰⁹ Um grande espetáculo musical foi assim o 4º Concurso de Fanfarras e Bandas de Ferraz de Vasconcelos. **Folha de Ferraz**, Ano: VII, nº 85, 14 de outubro de 1986, p. 5.

Simples, das Fanfarras com 1 Pisto, das Bandas Marciais e das Bandas Musicais. Por essa razão, a LF merecia todos os louros da Corporação, mas as barreiras invisíveis e intransponíveis dessa Banda, desfigurava esse movimento que rompia com o tradicionalismo, a disciplina e o atraso nesse ambiente.

Já, na edição seguinte do jornal Folha de Ferraz, verifica-se o espaço dado a conquista do Tri Campeonato da Banda de Itaquaquecetuba e da LF, e anunciava a próxima apresentação que a Corporação Musical iria realizar no Concurso da cidade de Caieiras, São Paulo.⁶¹⁰ Três dias depois a mesma matéria na íntegra é publicada no Tribuna de Itaquá⁶¹¹. No dia 18 de Outubro de 1986, o Diálogo Regional⁶¹², de circulação local e adjacência, reproduziu em sua totalidade a matéria tendenciosa sobre o Concurso de Varginha, além de exibir o texto sobre o concurso de Ferraz de Vasconcelos. Esse fato, só vem a confirmar que o discurso proferido pela imprensa da administração do prefeito Gumerindo, procurava disseminar a informação visando construir uma imagem simbólica de poder e de modernidade para a cidade, por meio da Banda Marcial, ao citar as inovações dos repertórios executados, e as novas tendências da LF. Apesar da ascensão da Banda no cenário nacional, ajustando-se aos padrões de modernidade e progresso em voga e a implementação de desfile luxuosos das Escolas de Samba no município, ambas com verbas públicas, várias famílias desabrigadas ou morando de forma sub humana no ginásio de esportes da cidade, assistiam vulneráveis essas manifestações presas às aparências, sem saber o dia de amanhã.

Em 28 de Outubro o Tribuna de Itaquá, destacava a conquista de mais um título de Campeã pela Banda de Itaquaquecetuba, no concurso de Caieiras, enfatizando o mérito por ter ganho de uma das principais rivais na época, a Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo. O órgão de imprensa, divulgava o histórico da Corporação Itaquaquecetubense, não obstante, o Maestro Gabriel, explicava os procedimentos para se formar um grupo daquela espécie. “O processo de aprendizagem de uma Banda Marcial é bastante trabalhoso, pois não se trata apenas de agrupar alguns garotos e fazê-los soprar um instrumento.” Pontuava

⁶¹⁰ Banda Municipal tri-campeã em Ferraz. **Folha de Ferraz**, Ano: VII, nº 8, 14 de outubro de 1986, p. 8.

⁶¹¹ Banda Municipal: Tri-campeã em Ferraz. **Tribuna de Itaquá**, Ano: XII, nº 447, sábado 18 de outubro de 1986, p. 4.

⁶¹² Itaquaquecetuba: Banda Marcial Campeã Brasileira. **Diálogo Regional**, de 18 à 24 de Outubro de 1986, p. 3

ainda que, primeiro era observado a aptidão musical do componente, para depois se iniciar as aulas teóricas, na sequência o contato com o instrumento e as aulas práticas, e finalmente o aluno ingressava nos ensaios gerais⁶¹³, probabilidade de no mínimo um ano de preparo em aulas e ensaios constantes com o instrumento. A essa altura a Banda ainda sofria perseguição dos opositores? O comportamento do Maestro colocava em questão os limites do oportunismo na Corporação de Itaquaquecetuba. Isso permite indagar sobre quais os significados da Banda? E qual o papel das vitórias da Banda naquela atualidade?

O jornal decidiu novamente retirar da sombra da Corporação Musical a LF, e revelava na mesma matéria, o papel importante exercido pela LF, que recrutava moças e rapazes com bom porte físico e com vocação para as artes cênicas. “O trabalho da linha de frente da Banda Marcial é bastante popular no meio das bandas, por ser totalmente diferenciado das linhas de frente, num estilo inspirado em ópera.”, Desta maneira, “Suas coreografias são mostradas pelos integrantes, interpretando através de expressão corporal, facial e movimentos marciais, o enredo da melodia executada.” O jornal também afirmava que: “Até há 3 anos, somente a Banda Sinfônica de Cubatão fazia evoluções, [...] a partir do sucesso alcançado por Itaquaquecetuba, inicialmente com a Fanfarra Homero Fernando Milano e depois com a Banda Marcial.” E, finalizava, “Hoje, lindas linhas de frente, ricamente vestidas, dão o acabamento final ao show dado pelos músicos, nas apresentações das corporações.”⁶¹⁴ Assim, as LF contribuíam significativamente para o desenvolvimento das Bandas e Fanfarras, com a ampliação do conhecimento técnico, a fim de facilitar a comunicação com o público. No entanto, a LF da Banda de Itaquaquecetuba prestava valiosos serviços à cidade para além do entretenimento. De maneira geral, ela recebia e formava componentes nativos do município, diferentemente do Corpo Musical, que estava naturalmente rígida e artificial partilhando de glórias de outrora, alheia as inovações.

Conforme os seus interesses, o periódico praticamente ignorou a derrota da LF em Caieiras, para a LF da Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo, mas sublinhava o grupo, ao destacar que: “Grande espetáculo visual também foi dado

⁶¹³ Banda Marcial campeã absoluta no IX Concurso de Caieiras. **Tribuna de Itaquá**, Ano: XII, nº 448, terça-feira, 28 de Outubro de 1986.

⁶¹⁴ Idem, ibidem.

pela linha de frente, que inovou nas coreografias com a utilização de lanternas, fazendo grande efeito visual na noite, criando um cenário envolvente.”⁶¹⁵ Do ponto de vista da contemplação, o jornal escrevia que houve um grande espetáculo visual promovido pela LF que, além de inovar com as coreografias, utilizou lanternas. Essa observação do articulista revela os novos rumos experimentados pelas LF do final dos anos 1980. Deste modo, parece que os instrutores “coreógrafos” da época transcenderam os preceitos homogeneizantes ditados pela marcialidade das LF, objetivando vislumbrar outras certezas ilimitadas. Porém, deve-se ficar claro que as intervenções tecnológicas no contexto das LF, são muito bem vindas, no entanto, a tecnologia e os seus avanços não são sinônimo e nem representam o “progresso” dessa prática cultural.

No entanto, o convencionalismo das LF cegava os instrutores “coreógrafos” que tentavam dar nitidez para novas possibilidades e extensões de interpretação coreográficas. Portanto, esse movimento encontrava resistência não apenas pelos próprios “instrutores” coreógrafos, mas pelos maestros, jurados e organizadores de concursos. Cabendo questionar: será que eles estavam capacitados para avaliar as performances coreográficas modernas, os movimentos disformes e as imagens caleidoscópicas formadas pelas coreografias? Temos assim, um mosaico de obstáculos a qual os sujeitos que produziam as LF enfrentavam solitários, isto é no desenrolar do impossível certas ilusões tornaram-se possíveis para ambos.

Na coluna “O Corujão”, da Tribuna de Itaquá observa-se que: “NOSSA BANDA sempre obtendo ótimas colocações em todos os concursos que tem participado. O maestro Gabriel [...], e uma Linha de Frente simplesmente sensacional, com a Sandra, arrasando os adversários, [...] com muita humildade e muita dedicação. Parabéns...”⁶¹⁶ Pelo discurso do periódico, se clarividência a necessidade que a Corporação tinha em se autoafirmar perante a sociedade local, não obstante, em dar respostas ao processo demorado para a formação de músicos, além de exigir qualificações, que certamente os municípios não possuíam, devido ao acesso restrito à rede pública de ensino. Desta forma, o trabalho se apresentava como elitista, inibindo a participação de jovens que não possuísem vocações artísticas e perfis estéticos. Nessa perspectiva, parece que a derrota da LF de

⁶¹⁵ **Tribuna de Itaquá**, Ano: XII, nº 448, op. cit.

⁶¹⁶ Idem, ibidem.

Itaquaquecetuba se mostrava indiferente, diante do acolhimento da imprensa, projetando no imaginário do leitor versões dos fatos sugerindo que, a LF havia sido a grande vencedora mais uma vez.

E, quanto aos embates no interior da Banda entre o Corpo Musical e a LF, estes se perpetuaram, desta vez o estopim foi o ingresso de homossexuais masculinos, na Banda Marcial, sobretudo na LF, havia violação de direitos de toda a ordem⁶¹⁷. Em decorrência do crescimento do Corpo Coreográfico, naquela ocasião contando com mais de 40 integrantes, tornou-se inevitável a locação de mais um veículo para o transporte desse público. Nessa conjuntura, havia o ônibus das meninas, o dos músicos, e o dos meninos da LF que transportava também os músicos iniciantes que não cabiam no outro veículo destinado aos alunos. Desta forma, os músicos convencidos que eram os legítimos fundadores da Banda de Itaquaquecetuba e por gozarem de todos os privilégios naquele espaço, contra-atacavam o espectro que rondava o seu território, rotulando o ônibus destinado aos meninos da LF de “gaiola das loucas”, “ônibus gay” e etc. Ou seja, além de homogeneizar, os meninos da LF e os músicos iniciantes, não respeitavam a questão de gênero, produzindo uma espécie de apartheid, também nos meios de transportes que conduziam a Banda.

Sobre esse assunto, Francisco Gonçalves de Araújo Filho, o Franco, componente da LF de Itaquaquecetuba entre os anos de 1984 e 1998, em entrevista a esse pesquisador, ele relatou que nos anos de 1980, era latente o preconceito na referida instituição, mas ele compreende que essa prática era intensa em outras Corporações Musicais de São Paulo, na medida em que, segundo o depoente, os componentes das Bandas concorrentes, eram reprimidos, e tinham a sua liberdade

⁶¹⁷ Conforme dados estatísticos relacionados aos anos de 2011 e 2012, contidos no Relatório Sobre Violência Homofóbica no Brasil: Ano de 2012, apresentado para a sociedade no ano de 2013, houve um aumento meteórico em relação as denúncias sobre a violação de direitos dos homossexuais no país. Deste modo, foi constatado que houve uma ampliação de 46,6%, isto é, em 2011, foram registradas 6.809 denúncias e em 2012, os dados apontam 9.982. São Paulo lidera o ranking de vítimas, com um aumento de 107,61% em um ano, assim, em 2011, havia 197 registro e em 2012, o número de vítimas subiu para 409 pessoas. Os dados entre “suspeito relação vítimas” apontam que 58,90%, das pessoas que violam esses direitos são conhecidas. Os tipos mais comuns de violência registradas são: Psicológica (humilhação 35,32% e hostilização 32,27%), Discriminação (76,37% orientação sexual e 15,21% identidade de gênero), Violência Física (lesão corporal 59,35% e maus tratos 33,4%). BRASIL, Presidência da República. Secretaria de Direitos Humanos. **2º Relatório Sobre Violência Homofóbica no Brasil: Ano de 2012**, pp. 18-34. Disponível em: <<http://www.sdh.gov.br/assuntos/lgbt/pdf/relatorio-violencia-homofobica-ano-2012>>. Acesso em: 10 nov. 2015.

cerceada nos momentos do ritual dos eventos. Por outro lado, na Banda de Itaquaquecetuba, as bandeiras da causa gay não foram desfraldadas, mas havia certo respeito aos homossexuais, isso pelo fato da disciplina, revelar dois mundos distintos, ou seja, a liberdade e a libertinagem. A ordem era mantida pelo responsável pela LF, que sempre se fazia presente e era zeloso com o trabalho. Franco, declara ainda, que, “[...] nos anos 80 também tudo era mais camuflado, não tinha tanta exposição do mundo gay, pois não tínhamos tantas bandeiras que lutam como hoje pela homofobia.”⁶¹⁸

Retomando as reflexões no que tange à LF de Itaquaquecetuba, como se percebe, as conquistas ilustravam os impactos das novas propostas coreográficas daquela LF no universo das Bandas e Fanfarras a nível nacional. Muito embora, cabe lembrar que, não pretende-se aqui revestir de toda a pompa e solenidade, ou mesmo exaltar a citada LF, que tornou-se um marco para época. Por isso, acredita-se que as conquistas dessa LF contribuíram para a construção de novos procedimentos técnicos e conceitos voltados para a reordenação das atuais LF.

As preocupações com a qualidade e a estética da LF de Itaquaquecetuba se confirmam quando se observa os comentários dos jurados, na Planilha de Julgamento do IV Concurso de Fanfarras e Bandas de Bragança Paulista do ano de 1986, último evento da temporada em que tanto o Corpo musical, quanto a LF, sagram-se Campeões. O jurado Gilson Kinderman escreveu os seguintes comentários sobre a apresentação da LF de Itaquaquecetuba, “O movimento de luzes ainda pode ser maior. Entrada com classe parabéns, estilo marcante. Conversa entre os escudeiros, movimentação no pelotão de guardas da Bandeira Nacional, ótimos apetrechos e materiais, sobras de passos, conversa entre os componentes, conversano estandarte.”⁶¹⁹

Pela anotação do jurado acima exposta, é possível perceber a constância do caráter marcial no eclipsar dos anos 1980. Isso visível na veneração ao símbolo nacional, exercendo forte influência no julgamento da LF em questão, além disso, deixou entrever a ausência de qualificações técnicas básicas para a avaliação do

⁶¹⁸ FILHO, Francisco Gonçalves de Araújo. **Participação de homossexuais na Banda de Itaquaquecetuba**. [25 de setembro de 2015]. Itaquaquecetuba – São Paulo. Entrevista.

⁶¹⁹ KINDERMAN, Gilson. Planilha de julgamento de LF do IV concurso de Fanfarras e Bandas de Bragança Paulista, 1986.

conjunto, apontando novamente a inaptidão dos avaliadores daquele contexto, para esse aspecto, na medida em que, não houve insinuação qualquer acerca das questões coreográficas. Talvez por estar na condição de estrangeiro ou distante dessa nova tendência, embora lhe causasse uma boa impressão a LF.

É importante observar que nos concursos anteriores, apesar da LF de Itaquaquecetuba, ter vencido a maioria, a exceção desta análise, em nenhum outro, houve comentário por escrito, apenas atribuíam notas, corroborando a perspectiva do, amadorismo nesse setor. Nesse mesmo ano, a Banda e a LF, conquistaram os títulos de Campeã no Concurso de Rolândia, no Paraná, apesar da indiferença da imprensa que não noticiou esses feitos. Inclusive, essa Corporação participou do Concurso de Araraquara e Matão, ambos em São Paulo, no primeiro a Banda conquistou a 3ª colocação, ficando atrás da Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo e da Banda Marcial do Colégio Bilac, respectivamente vice e campeã. No segundo evento, a Campeã, foi a Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo, a 2ª colocada foi a Banda do Colégio Bilac, a 3ª foi a Banda Marcial do Colégio Liceu Noroeste de Bauru, SP, e para Itaquaquecetuba, sobrou apenas a 4ª colocação. Nesses concursos, não havia premiação para a LF.

Em 1987, os opositores da administração do prefeito Gumercindo Domingos de Lima, e, sobretudo, à Banda, não deram trégua, tanto que, “Uma série de críticas à Banda [...] de Itaquaquecetuba culminaram com a aprovação, no último dia 5, de um projeto de lei extinguindo a corporação. Este projeto que recebeu o voto dos nove vereadores que fazem oposição sistemática ao prefeito [...]”⁶²⁰, o periódico informava que o prefeito Gumercindo vetaria o documento, “[...] de modo que a Banda Municipal continuará normalmente suas atividades, divulgando o nome de Itaquaquecetuba e proporcionando oportunidade de aprendizagem musical aos jovens da cidade.”⁶²¹

Com a guerra declarada ao prefeito, uma das vítimas foi com certeza a Banda Marcial, e, seguro das suas responsabilidades quanto às críticas, o Maestro Gabriel, na condição de responsável pelo grupo, acionava a imprensa da região visando defender os seus interesses e a instituição, desse modo, ele dizia que, “[...] os nove

⁶²⁰ Maestro responde críticas à Banda. **Tribuna de Itaquá**, 23 de Maio de 1987, pp. 1 e 2.

⁶²¹ Idem, *ibidem*.

vereadores e o grupo político que representam, como não conseguem nada de concreto contra a pessoa do professor Gumercindo, estão procurando atacá-lo de forma indireta através da banda, uma realização de sua administração, da qual, como é do conhecimento público, sente justificado orgulho.”⁶²² Essa fala do Maestro, um tanto despretensiosa quanto a análise da administração do prefeito Gumercindo, para ele alvo era o prefeito, mas quem sofria a repressão era a Banda Marcial. Entretanto, convém questionar a gênese dessa Corporação Musical, que estava à margem das ações pertinentes à administração pública, porque as censuras dos nobres edis da oposição ao prefeito Gumercindo eram tão pontuais?

Essas críticas versavam sobre ‘[...] as propaladas “mordomias” a Banda, [...]’, que incluíam: os custos para a manutenção da sede da Banda, para a manutenção de instrumentos e uniformes, o destino dos prêmios recebidos e que não eram depositados nos cofres públicos, a presença na Corporação Musical de ‘[...] “elementos estranhos à cidade” [...]’, e que foram tomadas pelo Maestro Gabriel, possivelmente tinham certo fundamento, devido ao seu posicionamento à imprensa.⁶²³ Pois, na defesa contra esses ataques promovidos pelos opositores à administração, percebe-se que o regente, pontuava todas as questões, objetivando convencer a população. O maestro recuperava os argumentos anteriormente publicados na Tribuna de Itaquá, onde explicava que essa prática cultural, era importante na formação do cidadão, enquanto profissional, por ensinar o ofício da música, além de valores morais. Assim, o Regente frisava a respeito da orientação e da formação moral dos componentes: “Nas viagens, as moças vão em ônibus separado, acompanhadas por uma funcionária da Prefeitura, [...]”, enquanto os rapazes ficam sob a responsabilidade dele, enfatizava ainda que, nos alojamentos instalavam-se separados também, quer dizer, Gabriel insistia em afirmar questões de valores que Banda dispensava aos alunos em sua formação, projetando a Corporação como uma extensão dos lares dos alunos e, de todo o modo, da família.⁶²⁴ Contudo, o discurso do paladino da moral e dos bons costumes, não dialogava com o cotidiano da Corporação Musical, onde as práticas discriminatórias

⁶²² Itaquaquecetuba: Vereadores querem acabar com a Banda Marcial. **Diário de Mogi**, quarta feira, 27 de Maio de 1987, p. 8.

⁶²³ **Tribuna de Itaquá**, 23 de Maio de 1987, op. cit., pp. 1 e 2.

⁶²⁴ Idem, *ibidem*.

e segregadoras colocavam no exílio os diferentes em relação ao Corpo Musical, ou seja, a LF e os componentes homossexuais que abrilhantavam esse segmento.

Motivado pelo oportunismo, essa mensagem tinha como estratégia conquistar o apoio da população para a causa da Banda, e, nesse sentido, amenizar os impactos das denúncias dos vereadores. Neste contexto de interesses, observa-se que dos quinze edis que compunham a 8ª legislatura da casa (1983-1988)⁶²⁵ nove eram oposição, dentre esses, Affonso de Rogatis, que ironicamente acompanhou a Corporação em cerca de dez viagens, questionando inclusive o fato dos integrantes da Banda não receberem lanche nas viagens, afirmando na época que a Prefeitura deveria fornecer verba para lanches.⁶²⁶ Logo, tanto as críticas como as respostas gravitavam na órbita do financeiro e suas garantias, aspecto esse que permitiu ao Maestro prontamente se colocar na frente de batalha inúmeras vezes.

Obviamente, que nas edições posteriores a esse episódio, a imprensa local e regional da época passaria a ser oficialmente subsidiada pela Prefeitura de Itaquaquecetuba, com direito a verba extra em seus orçamentos. Em linhas gerais, a imprensa enquanto documento, não é neutro, muito menos imparcial, assim como todo documento, ela serve ao interesse de quem o produziu, manipulada e manipuladora de sentidos e de significados, ou seja, “[...] Para decifrá-los, devemos aprender a captar por trás da superfície lisa do texto um sutil jogo de ameaças e medos, de ataques e retiradas. Devemos aprender a desembaraçar os fios multicores que constituíam o emaranhado de diálogos”.⁶²⁷ Posto isso, observa-se na Folha de Ferraz um artigo referente a conquista do Concurso de Arujá, sob o título “Itaquaquecetuba: A banda passa... por cima das críticas”, discorria que, a Banda cartão de visitas maior da cidade, passou por cima das críticas de forma espaçosa, ao participar do concurso da cidade de Arujá “[...], sagrou-se campeã geral de todas as categorias participantes, [...]”.⁶²⁸ É compreensível que a busca incessante da imprensa em convencer o público decorre das condições políticas favoráveis.

⁶²⁵ Disponível em: <www.camaraitaquaquecetuba.sp.gov.br>. Acesso em: 15 out. 2015.

⁶²⁶ **Tribuna de Itaquá**, 23 de Maio de 1987, op. cit., p. 2.

⁶²⁷ GINZBURG, Carlo. O inquisidor como antropólogo. In: _____. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 287.

⁶²⁸ Itaquaquecetuba: A banda passa... por cima das críticas. **Folha de Ferraz**, edição nº 106, 23 de Junho de 1987, p. capa.

Com o propósito de chamar a atenção para a qualidade da Corporação Musical, em contrapartida ao posicionamento atroz do Legislativo, a Banda de Itaquaquecetuba ao se posicionar em frente aos Julgadores “[...] deu um verdadeiro concerto, apresentando um repertório erudito de difícilíssima execução [...]”, citando as obras apresentadas de Giuseppe Verdi e Gicacchino Rossini, o articulista narrava ainda, “[...] como não bastasse o show sinfônico, o corpo coreográfico deu um verdadeiro banho nos demais concorrentes [...]”, numa linhagem de notícia um tanto apaixonada, complementava o periódico, “[...] deixando embevecida uma platéia de aproximadamente dois mil expectadores, com um eletrizante sincronismo de movimentos e um belíssimo visual. Foi considerada a melhor LF entre todos os concorrentes.”⁶²⁹

Nessa sequência foi revelado pela primeira vez, o valor em espécie que a Banda havia recebido pelos títulos conquistados, e a partir desse evento, esta ação será recorrente aos jornais, não sendo forçoso afirmar que essa escolha buscava criar uma imagem de credibilidade da Corporação Musical. Dentre os prêmios conquistados destaca-se: o troféu de participação, o troféu pela segunda colocação da Baliza, o troféu pela melhor LF, o troféu referente a melhor Banda do concurso, o troféu de campeã geral do concurso e um prêmio de Cz\$ 6.000,00 pelo título de campeã geral.⁶³⁰ De acordo com o jornal, o clima intempestivo causado pelas péssimas condições climáticas, visto que, chovia muito no momento da apresentação da Banda de Itaquaquecetuba, não a impediu de obter os títulos apresentados acima.⁶³¹ Essa mesma matéria foi reproduzida estrategicamente em outros jornais da mesma época⁶³².

“E agora? Banda Marcial é bi-campeã nacional.”⁶³³ Num tom satírico o periódico “do prefeito” destacava a conquista do título de Campeã pela Banda e LF, no concurso de Quatá. Essa matéria questionava a Casa de Leis, escrevendo que:

⁶²⁹ **Folha de Ferraz**, edição nº 106, op. cit.

⁶³⁰ **Jornal Diário de Mogi**, 30 de junho de 1987, op. cit.

⁶³¹ Idem, ibidem.

⁶³² Banda Marcial de Itaquá vence concurso de Arujá. **Diário de Mogi**, nº 8141, terça feira, 30 Junho de 1987, p. 8. Itaquá: A Banda passa... por cima das críticas. **A comarca de Suzano**, nº 1799, 1 de julho de 1987, p. capa.

⁶³³ E agora? Banda Marcial é bi-campeã nacional. **Tribuna de Itaquá**, 4 de Julho de 1987, p. capa.

“Diante desse resultado como é que ficam as críticas e os ataques contra a Banda Municipal, que têm partido de um certo grupo político?” A publicação do prêmio de CZ\$ 10.000,00 e aos troféus de Campeã do Júri Técnico, Campeã do Júri Popular, Troféu Transitório de posse definitiva e de Campeã Geral de LF, vinha acompanhado de provocações aos vereadores da oposição, além de chamar a atenção para a questão do gênero que, embora não registrada nos projetos dos vereadores da oposição para extinguir a Banda, mas o assunto era recorrente na cidade, e o periódico noticiava que, muita gente estava querendo reprimir a Banda e debochava “[...], tem mais é que liberar a banda, quem é que não gosta quando ela passa, dançando na maior cadência, pela avenida? [...]”⁶³⁴ Essa apologia indiretamente fazia referência a LF, obviamente pelo fato de sua função estar intimamente ligado à dança, e convencionou-se associar esse espaço ligado ao feminino, desta forma, todo o bailarino geralmente era rotulado como afeminado. E continuava: “[...]. Excelências, jornalistas, quem é que não gosta da banda? Banda é bom e bonito, gente. Banda é cultura! É hora de fazer dançar os preconceitos. Banda, preferência nacional.”⁶³⁵ O redator nem se preocupava em exibir sua euforia com o sucesso da Banda de Itaquaquecetuba.

A exceção das provocações, o Jornal Diálogo Regional⁶³⁶, reproduzia a matéria na íntegra, mudando apenas o título, desta forma, em ambos os periódicos foi explicado que a LF era, “[...] a moldura da banda, arrebatou a maior nota atribuída a um conjunto similar em toda a história daquele concurso, projetando [...] à condição de uma das melhores do gênero.”⁶³⁷ Mas, desprovido de informações precisas, a respeito da LF, contudo, sabe-se que ela foi campeã em todas as quatro edições do Concurso de Quatá, e apenas na 2ª edição obteve a nota 9,5 (nove e meio), nas demais, conquistou a nota máxima, conforme planilha de notas.

Nessa perspectiva, a LF de Itaquaquecetuba a partir um trabalho coreográfico multidisciplinar, onde buscava a melhor comunicação com o público, foi levada a outros planos de conhecimento na década de 1980. E ao utilizar as técnicas emprestadas das artes plásticas e cênicas, e incorporadas nos domínios da

⁶³⁴ **Tribuna de Itaquá**, 4 de Julho de 1987, op. cit., p. 2.

⁶³⁵ Idem, ibidem.

⁶³⁶ Banda é Bi-Campeã Nacional. **Diálogo Regional**, nº 227, 15 a 21 de Junho de 1987, p. capa.

⁶³⁷ Idem, ibidem.

coreografia, diferentes formas de dominação, poder e tensões emergiram. Por outro lado, aos olhos do público essa manifestação era um espetáculo livre de problemas, todavia com um olhar atento, esse mesmo público fora das paixões, constataria formas de preconceito e de discriminação pelo fato de possuir em seu quadro de componentes homossexuais masculinos.

Nessa perspectiva, Márcio Granado, participou de LF a aproximadamente 16 anos, em Itaquaquecetuba, do ano de 1991 a 1996, para ele o preconceito com o homossexual existe em qualquer lugar, mas no universo das Bandas, era mais acentuado principalmente nos anos 1980 e 1990, pois o público quando observava “[...] homens fazendo coreografia na linha de frente, eles xingavam, diziam palavras de baixo calão, ou seja, a gente participava porque gostava muito.”⁶³⁸ No caso, da Banda de Itaquaquecetuba, havia a prática de preconceito também, não tinha como não ter, pois, “[...] existia alguns homossexuais na Banda, mas o convívio era mais harmonioso, até porque o professor Elizeu, responsável pela LF, impunha o respeito entre agente, tanto da LF, para a Banda, como da Banda para a gente.”⁶³⁹ E querendo ou não, “[...] criou-se um respeito pelos títulos que nós demos à Banda, mas a homofobia sempre existiu, não só em Itaquaquecetuba, como há em todas as Bandas.”⁶⁴⁰ Dito isso cabe explicitar ainda que, “[...] a LF da Banda de Itaquaquecetuba contribui muito na minha vida, quer seja na seara do profissional, do pessoal, do social, em tudo acrescentou, o respeito por nós próprios, pelas pessoas, e etc.”⁶⁴¹ Já, “[...] a parte técnica aprendida na LF com as coreografias, nos serviu para a vida, principalmente nas questões de planejamento, disciplina, trabalho em equipe, organização, processo, resultado final e etc.”⁶⁴² Finalizou o depoente.

No final da década de 1980, novas abordagens, reflexões e perfis dos instrutores “coreógrafos” vem à tona, influenciando outros profissionais da área e difundindo essa prática cultural. A propósito, cabe ressaltar que no IV Festival de Fanfarras e Bandas de Barra do Piraí de 1987 (FESTIBANDA), o Jornal Correio da

⁶³⁸ GRANADO, Márcio. **Relação homossexuais, preconceito e público na Banda de Itaquaquecetuba**. [10 de novembro de 2015]. Capital – São Paulo. Entrevista.

⁶³⁹ Idem, ibidem.

⁶⁴⁰ Idem, ibidem.

⁶⁴¹ Idem, ibidem.

⁶⁴² Idem, ibidem.

Barra, publicou que na categoria Fanfarra de 1 Pisto, o Colégio Técnico Paralelo foi a quarta Fanfarra a se apresentar, sendo muito aguardada pelo público de aproximadamente 18 mil pessoas. De acordo com o jornal, essa Fanfarra possuía 72 títulos de campeã a nível estadual e interestadual e possuíam ainda um LP. Toda expectativa parece ter sido recompensada, pois “[...] Verdadeiramente apoteótico! Evoluções constantes e originais; algo novo sob o céu barrense!”⁶⁴³ E, “[...] Os chapéus das alas que evoluíam, lembram os chapéus da guarda real da Rainha da Inglaterra. Foram tão sensacionais, que foram convidados para darem uma demonstração “extra-concurso”, enquanto se apurava o resultado. Alcançaram, naturalmente, o 1º lugar.”⁶⁴⁴

A LF do Colégio Técnico Paralelo de fato foi protagonista de brilhantes apresentações, articulando movimentos marciais e encenação em suas coreografias, ocupando um lugar de destaque na História das Linhas de Frente. Para além da influência da LF do Colégio Paralelo no cenário das Bandas e Fanfarras, o jornal escrevia, “A 3ª foi ITAQUAQUECETUBA (SP) [...]. Chegou [...] e arrebentou! Sensacional apresentação. [...] Apesar do grande nome do dia que foi o PARALELO, [...],⁶⁴⁵ as performances apresentadas pela Banda de Itaquaquecetuba “[...], deixaram a platéia em estado de graça! Arrebatando o 1º lugar, levaram o Troféu transitório [...]. Deram um show de coreografia em constante movimentação. Ainda, o Troféu de melhor Comissão de Frente.”⁶⁴⁶ No dia 8 de setembro de 1987, o jornal *Tribuna de Itaquá*⁶⁴⁷, destacava a vitória da Banda na cidade de Barra do Piraí, enfatizando que essa era a terceira vitória interestadual da Corporação, ou seja, ela tinha sido Campeã em Rolândia, no Paraná, em Varginha, Minas Gerais e agora em Barra do Piraí, no Rio de Janeiro.

Apesar do monopólio das LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba e da Fanfarra do Colégio Técnico Paralelo nesse cenário, outra LF despontava e apesar

⁶⁴³ Milhares de pessoas assistiram o 4º Festival de Fanfarras e Bandas. **Jornal Correio da Barra**, 29 de agosto de 1987, p. 7.

⁶⁴⁴ **Jornal Correio da Barra**, 29 de agosto de 1987, op. cit., p. 7.

⁶⁴⁵ Idem, ibidem.

⁶⁴⁶ Idem, ibidem.

⁶⁴⁷ Mais um título interestadual para a Banda. **Tribuna de Itaquá**, nº 489, 8 de setembro de 1987, p. capa.

do seu curto período de existência, cerca de dois anos, a LF da Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo, sob a responsabilidade do prof. Sérgio Herrera, apresentava diferentes abordagens e leituras contemporâneas da dança e do teatro, concorrendo para expandir interpretações das LF num contexto de intensas disputas políticas. Assim, numa tentativa de reconstruir a História das Linhas de Frente, percebeu-se que em decorrência das transformações vivenciadas no seu cotidiano elas tornaram-se um símbolo de *status*, quer dizer, um poderoso instrumento de distinção social. Partiu-se, portanto, do pressuposto de que as LF são um espaço social de transformação e de resistência no universo das Bandas e Fanfarras. Nesse sentido, merece destaque recuperar as experiências⁶⁴⁸ sociais dos instrutores “coreógrafos” enquanto protagonista das transformações e das produções de sentidos e significados das LF. Diante disso, questiona-se: como os coreógrafos eram representados pelo público e pelos maestros das Corporações? Muito provavelmente passou a ser reconhecido socialmente e ter o seu lugar ocupado no contexto social.

Passados alguns dias, a Banda disputaria o X Cofaban de Caieiras, e novamente tomava para si, o título, desta vez, de Bi Campeã e a LF seguia no rastro desse sucesso, repetidamente conquistando o título de Campeã, conforme o Folha Regional de Caieiras.⁶⁴⁹ Esse concurso, marcava a conquista do Tri Campeonato dessa LF. Ainda nesse ano, a Banda participou de outros concursos, dentre eles: Salesópolis, SP, Franco da Rocha, SP e Bragança Paulista, SP, e em todos, tanto a parte musical, quanto a LF, conquistaram o título de Campeã. Já no Concurso de Bauru, SP, obteve a segunda colocação para o Corpo Musical, perdendo o título de Campeã para a Banda Marcial do Colégio Marista Arquidiocesano, em contrapartida a LF de Itaquaquecetuba foi a Campeã, mas ficou evidente que, em apenas três desses concursos, os jurados de LF efetuaram análises de ordem técnica. Prejudicando a Corporação que visava manter o padrão de sucesso, necessitava de críticas coerentes e de análises de profissionais capacitados. De posse dos comentários, ao no acervo pessoal do autor, ao analisar essas planilhas verificou-se

⁶⁴⁸ De acordo com E.P. Thompson homens e mulheres “[...] experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades e interesses e como antagonismos, e em seguida “tratam” essa experiência em sua *consciência* e sua *cultura*”. THOMPSON, Eduard Palmer. O termo ausente: experiência. In: _____. **A miséria da teoria ou um planetário de erros** – uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar Editoras, 1981, p. 182.

⁶⁴⁹ X Cofaban: O sucesso confirmou. **Folha Regional**, Caieiras, 24 a 30 de Outubro, 1987.

que eles tratavam de aspectos românticos, generalizações e simplificações dos movimentos e posturas, indicações claras do domínio do amadorismo.

Dito isso, apesar dos impactos causados pelo trabalho de Itaquaquecetuba, o grupo não estava isento de críticas, quanto a execução de suas performances, fatores que só contribuíram para o crescimento do conjunto. Assim, a professora de educação física Inanida Bicudo, pontuava que, “Falta integração, coreografia e musicalidade, porém um trabalho bonito que pode ser melhorado. Ocupar a criatividade dentro do ritmo que a banda está oferecendo”.⁶⁵⁰ Na mesma linhagem o bailarino Sérgio Herrera, explicava: “Durante a coreografia o nipe de clarins esteve muito c/ passo errado! Faltou um pouco de sincronismo! Parabéns pela criatividade! Faltou um pouco de simpatia das meninas! Faltou sorriso!”⁶⁵¹

No dia 15 de novembro de 1987, foi realizado o XI Concurso de Franco da Rocha, e o professor Milton, congratulava o grupo e pontuava que faltava sorriso, elogiava também o sincronismo ao enquadrá-lo na condição de perfeito, além de expor que a coreografia e a evolução receberam as notas máximas.⁶⁵² Já o professor Sérgio Herrera, parabenizava o “[...] ótimo garbo do pavilhão nacional. [...]” Bem como o aprimoramento do naipe de clarins, que outrora havia criticado desaprovando desta vez, o nipe de bandeiras, quando ao garbo e postura. E repetidamente solicitava ao grupo que sorrisse mais, desfilando simpatia. Quanto ao intérprete principal da coreografia, o jurado pedia para não desfilarmos de relógio que em sua concepção tirava a estética do uniforme, no entanto, elogiava a interpretação do artista, porém explicitava “[...], procure “viver” mais, dando mais garra!”⁶⁵³ Já o jurado Robson Aparecido, registrava em sua planilha: ‘Ótimo visual, expressão facial maravilhosa, coordenação dos acessórios perfeitas “vocês estão de parabéns”’⁶⁵⁴ Neste caso, apesar dos aplausos esse jurado não pontuou com a nota máxima a LF.

⁶⁵⁰ BICUDO, Inailda. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. X Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais” Caieiras, Outubro de 1987.

⁶⁵¹ HERRERA, Sérgio. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. X Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais” Caieiras, Outubro de 1987.

⁶⁵² OLIVEIRA, Milton César. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XI Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras de Franco da Rocha, 15 de novembro de 1987.

⁶⁵³ HERRERA, Sérgio. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XI Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras de Franco da Rocha, 15 de novembro de 1987.

⁶⁵⁴ APARECIDO, Robson. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XI Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras de Franco da Rocha, 15 de novembro de 1987.

É certo que os tempos eram outros, e a questão da subtração dos ranços militares como o aspecto de seriedade começavam a perder espaço, e os jurados cobravam a simpatia e o sorriso do grupo.

Talvez por isso, que Gilson Kinderman, ao avaliar o V Concurso de Fanfarras e Bandas de Bragança Paulista, SP, se mostrava renovado e aberto às mudanças oferecidas pelo contexto. Assim, argumentava, “Como sempre o estilo bem identificado se manifesta como um dos melhores, ótima marcha e garbo, gosto de suas inovações Eliseu.” E ainda, registrava que o sincronismo dos rapazes atingia o grau de perfeição, e diferente do ano anterior, em que havia julgado o mesmo concurso, elogiava o fato do grupo não conversar durante a execução do trabalho, e, explicava “[...]: sua marca registrada é inigualável, belíssima a 1ª coreografia parabéns, comando perfeito de início de coreografias, parabéns pelo silêncio, faltou um pouco de ritmo, más não chegou a interferir na pontuação, gosto disso, cada qual com seu estilo.”⁶⁵⁵ Tal qual se anunciava nas palavras de Kinderman, a LF de Itaquaquecetuba revolucionava e assumia novas diretrizes e identidade. Com efeito, considera-se que as inovações exaltadas pelo julgador, também instrutor “coreógrafo” do Colégio Técnico Paralelo, foi um processo acumulativo desenvolvido por outros coreógrafos, principalmente pela Professora Silvia Maria dos Santos Silva, da Banda Sinfônica de Cubatão.

O ano de 1988, foi decisivo para solidificar a Banda de Itaquaquecetuba, sobretudo a proposta cênica da LF, no entanto, a imprensa local, daria pouca visibilidade para a Banda. Isso, provavelmente em decorrência do fim da administração do prefeito Gumercindo, todavia este foi um ano de conquistas absolutas, além do Corpo Musical, abrigar em seu seio os primeiros músicos formados pela Corporação, residentes no município. Desta forma, O Jornal da cidade de Promissão no dia 30 de abril do citado ano, anunciava que, “Povo prestigiou o 1º Concurso de Bandas de Promissão. No final Itaquaquecetuba foi a grande vencedora [...]”⁶⁵⁶ Conquista que lhe rendeu o título de Campeã, Melhor LF e ainda CZ\$ 50.000,00. A “Banda Marcial de Itaquá faz bonito em Arujá”⁶⁵⁷, sob esse

⁶⁵⁵ KINDERMAN, Gilson. V Concurso de Fanfarras e Bandas de Bragança Paulista, SP, 1987.

⁶⁵⁶ Bandas Marciais marcaram suas presenças no concurso realizado pela municipalidade. **O Jornal**, Promissão, 06/05/1988, p. 7.

título, o *Jornal Estampa*, destacava o Bi campeonato da Banda e da LF de Itaquaquetuba no Concurso de Arujá. Parece que esse ano, apesar das significativas vitórias, se apresentava na forma de luto, pois não contava com o apoio do seu mecenas, o prefeito e da imprensa que a blindava das inúmeras críticas.

Já o *Quatá Presente*, do dia 26 de Junho, registrava que o público aguardava ansiosamente a competição das Bandas Marciais, que se iniciou por volta das 22h30min., e a Banda de Itaquaquetuba conseguiu agradar o júri técnico que lhe deu a primeira colocação. Por outro lado, a Banda Marcial do Colégio Marista Arquidiocesano, SP, foi quem levou o troféu da Campeã do Júri Popular, ao propor um repertório popular. “Pelo terceiro ano consecutivo, a melhor linha de frente, foi para a Banda Marcial de Itaquaquetuba.”⁶⁵⁸ A Corporação recebeu o troféu de campeã geral, o troféu transitório de posse definitiva, o troféu pela 2ª colocação no Júri Popular, o troféu pela Melhor LF e ainda um prêmio em espécie de CZ\$ 50 mil, além de medalha e diploma.

O *Jornal Estampa*, destacava de novo, na primeira quinzena de Julho de 1988, a vitória para a Banda e para LF de Itaquaquetuba, desta vez, na cidade de Santa Isabel, todavia, as críticas do Maestro Gabriel eram direcionadas, ao dizer que muitas famílias ao invés de apoiarem os filhos no aprendizado musical ofertado na Banda, geralmente estimulam os jovens a procurar emprego, apesar de compreender a ação dos pais, dizia o Maestro, muitas vezes é um desperdício de talentos, devido a insensibilidade da família. O profissional ressaltava que apesar do apoio sempre dispensado pela administração, a população local dificultava a compreensão das atividades exercidas pela Banda, isto é, ele explicava que a Banda Marcial era composto por jovens dinâmicos, que encontravam no concurso razão para continuar as atividades e aprimorar o estudo técnico, diferente de Bandas de Coreto, que tocavam todos os domingos na praça da cidade. Toda essa fala, de modo óbvio era para contrapor as críticas da sociedade, pelo fato da Banda não se apresentar na cidade, quer dizer, o povo era quem mantinha a Corporação Musical através dos impostos e não usufruía dos investimentos culturais da cidade, mas promovia espetáculos em outras localidades. Contudo, o Maestro não conseguia

⁶⁵⁷ Banda Marcial de Itaquá faz bonito em Arujá. **Jornal Estampa**, 2ª quinzena de Junho de 1988, p. 3.

⁶⁵⁸ IV Cofaban: Paralelo e Itaquá, as grandes Campeãs. **Quatá Presente**, Ano 7, nº 274, 26 de junho de 1988, p. capa.

perceber que as famílias precisavam completar a renda com o trabalho dos seus filhos.⁶⁵⁹ O discurso exaltado do Regente se justificava devido à perda acelerada da sua força de trabalho, sabendo ele, que para recompor o seu quadro, ele necessitava de tempo, mas a Banda tinha pressa. Essa escassez de componente ameaçavam integralmente a manutenção da era de glória da Banda de Itaquaquecetuba.

Todavia no dia 19 de outubro de 1988, na categoria marcial, juntamente com a Banda de Rudge Ramos, São Bernardo do Campo, na categoria musical, eram citadas como as melhores.⁶⁶⁰ Esta notícia se referia a conquista de Campeã Geral no I Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas da Secretaria de Esportes e Turismo de São Paulo, por essa conquista a Banda recebeu CZ\$ 300 mil e ainda uma viagem turística para o Regente. Ressalta-se que, como tratado no segundo capítulo da tese, essa conquista só foi possível, mediante a LF, ter conquistado a maior nota do Campeonato, fato que permitiu um olhar diferenciado do Corpo Musical, para a LF apesar de todos os conflitos.

Era inquestionável o momento otimista vivenciado pela Banda e a LF, que sagraram-se vitoriosas no Concurso de Carapicuíba, o Tri Campeonato na cidade de Caieiras a Banda e a LF o Tetra Campeonato, o Bi Campeonato na cidade de Franco da Rocha para ambas, o Campeonato da Vila Prudente, SP, as duas conquistaram e em Bauru, a Banda foi Vice Campeã e a LF Campeã. No concurso de Osasco tanto a Banda, como a LF foram Campeãs, porém por chegar atrasado no campeonato foi desclassificada. Essas notícias serviam claramente de propaganda municipal, tornando a cidade uma realidade e uma potência nesse setor, embora artificial e provisória.

A julgadora do I Campeonato Estadual da SENETSP de 1988, registrou na planilha de julgamento de LF para Itaquaquecetuba: “Diferença de tempos em alguns movimentos com o instrumento. Nota: apresentação bastante rica, com movimentos diverso. Parabéns ao grupo em geral (progrediram bastante: Parabéns). Continuo mais admiradora do grupo. Silvia.”⁶⁶¹ Diferentemente e servindo de

⁶⁵⁹ Banda Marcial de Itaquá brilha em Santa Isabel. **Jornal Estampa**, 1^a quinzena de Julho de 1988, p. 3.

⁶⁶⁰ Bandas de Itaquaquecetuba e do ABC são as melhores. **Notícias Populares**, nº 8937, São Paulo, quarta-feira, 19 de outubro de 1988, p. 8.

referência a outros julgadores, observa-se a análise estritamente técnica de Silvia Maria dos Santos Silva nas planilhas de notas. Porém, havia o empenho em preservar aquele exame apaixonado da LF, a exemplo de Rogério Silva que escreveu na Planilha do XI Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais”, que a apresentação da LF de Itaquaquecetuba, destacava-se, “[...] – Como sempre o trabalho da linha de frente é muito bem montado, vocês tem garra e talento Parabéns”.⁶⁶² Escoltado por esse sentimento, Antônio Carlos Maziviero, exaltava a “Leveza, graciosidade e dinamismo fazem parte do conjunto, apoiado a um sincronismo perfeito, preenchendo todos os espaços, c/ harmonia. Sinceramente, PARABÉNS!!!”⁶⁶³ Por outro lado, Leonardo Costa Santos, pontuava em sua análise “Alguns elementos perdidos em algumas partes da coreografia. Erros de passo na parte rápido da música.”⁶⁶⁴ Com exceção de Silvia Maria dos Santos Silva, os demais jurados não acrescentavam nada ao progresso da LF, alias refletiam unicamente a fragilidade dos métodos de avaliarem esse item, tornando-se fundamental a introdução de profissionais capacitados.

Em descompasso com a Banda, a cidade insistia nos mesmos problemas, num ano de domínio absoluto da Corporação Musical que surpreendentemente ostentava o nome do município nos diversos concursos. O prefeito Gumercindo, encantado pelo conforto e segurança garantido pela Banda, possivelmente desconsiderava os dramas da população, e, o Maestro na condição de Brutus, usufruía da seu *status* e beneficiou os seus pares, quer dizer, aproximadamente 30 músicos, passaram a ocupar cargos públicos. Essa informação foi comemorada pelos vereadores da oposição e parte da sociedade que desconhecia os bastidores da Corporação Musical, oferecendo subsídios para concluir a existência de “funcionários fantasmas” de confirmar o epíteto de “Banda fantasma”, carregando os seus vícios, isto é, o não cumprimento do horário de trabalho, ou aqueles casos de

⁶⁶¹ SILVA, Silvia Maria dos Santos. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. I Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas da Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, 16/10/1988.

⁶⁶² SILVA, Rogério. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XI Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais”, Outubro de 1988.

⁶⁶³ MAZIVIERO, Antônio Carlos. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XI Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais”, Outubro de 1988.

⁶⁶⁴ SANTOS, Leonardo Costa dos. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. IV Concurso de Bandas e Fanfarras da Vila Prudente, Novembro de 1988.

peças que recebiam salário da Prefeitura, sem prestar os devidos serviços, inclusive compartilhando parte do salário com outro componente que não era “funcionário”. Essa folia se encerrou com o processo de Intervenção decretada no município, pelo Governador Orestes Quércia⁶⁶⁵.

4.2 E a Banda passou ...

De posse de todas essas informações, o prefeito eleito, na condição de Interventor, Antônio Carlos de Mendonça⁶⁶⁶, o Toninho da Pamonha, realizou um “Verdadeiro Tribunal da Santa Inquisição” na prefeitura, perseguindo todos os hereges – (demitiu todos os funcionários da instituição), a exceção do Maestro que possuía estabilidade devido ao benefício ofertado pela Constituição de 1988, além de desativar as atividades da Corporação, interditando todas as salas da sede, menos a do Maestro. Porém, no dia 8 de Abril, com a gravação do “Programa Vila minha Viola” e a “Cidade faz o Show”, da RTC – Rádio e Televisão Cultura de São Paulo, na cidade de Itaquaquecetuba, o prefeito, agora não mais Interventor⁶⁶⁷, solicitou a presença da Banda para se apresentar no evento como sendo um dos principais produtos culturais do município. Assim, o Jornal de Itaquá, esclarecia ao leitor que, muitas atrações foram arroladas na pauta do Programa a Cidade faz o

⁶⁶⁵ SÃO PAULO (Estado). Decreto nº 29.486, de 30 de Dezembro de 1988. Dispõe sobre intervenção no Município de Itaquaquecetuba. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1988/decreto-29486-30.12.1988.html>>. Acesso em: 10 set. 2015.

⁶⁶⁶ Empresário do ramo de alimentação e Político conceituado na Região do Alto Tietê, conhecido popularmente como Toninho da Pamonha, foi prefeito da cidade de Arujá, vizinha de Itaquaquecetuba, na década de 1980. Foi eleito prefeito de Itaquaquecetuba nas eleições de 1988, mas assumiu a prefeitura em 01/01/1989, como Interventor, através do Decreto Estadual nº 29.486 de 30/12/1988, expedido pelo Governador do Estado de São Paulo o Excelentíssimo Senhor Orestes Quércia. Deixou a prefeitura de Itaquaquecetuba para o Vice Prefeito Valdir Lopes Ferreira, em 02/04/1990, para candidatar-se a Deputado Estadual e foi eleito pela Região do Alto Tietê, nas eleições daquele ano, após seu mandato no Legislativo Estadual Paulista, candidatou-se a prefeitura de Itaquaquecetuba e novamente ganhou as eleições de 1996, exercendo esse mandato de 01/01/1997 a 31/12/2000. Grande incentivador da Banda Marcial.

⁶⁶⁷ SÃO PAULO (Estado). Decreto nº 29.760, de 20 de Março de 1989. Dispõe sobre a cessação da intervenção no Município de Itaquaquecetuba. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1989/decreto-29760-20.03.1989.html>>. Acesso em: 10 set. 2015.

Show, mas a Banda despertava-se como protagonista desse evento, mostrando-se estar em perfeita forma.⁶⁶⁸

Obviamente que, por obra da imprensa da região e dos comentários positivos a respeito da Banda que, embora não se apresentasse na cidade desde o mês de setembro do ano anterior, percebeu-se uma aproximação do prefeito e a sua equipe com a Corporação Musical, agregando novos sentidos ao conjunto, isso, devido a um intenso processo de negociação, que, segundo o Maestro Gabriel, foi articulada por vereadores⁶⁶⁹. Por isso, o político contratou três professores de música, além do professor da LF e o trabalho prosseguiu naquele ano, tendo como seu principal articulador e fã, o revestido prefeito Toninho da Pamonha. No periódico *Diálogo Regional*, foi anunciado que “Reestruturada e melhor aparelhada, a Banda Marcial de Itaquá continua sendo o cartão de visita e tinha arrebatado o título de Campeã já no dia 30 de abril, coroada pelo sucesso da LF, que também classificou-se em primeiro lugar.”⁶⁷⁰

Nessa perspectiva, sob os holofotes da imprensa, a “poderosa” LF de Itaquaquecetuba, juntamente com a “Banda Marcial Tri-Campeã em Arujá”⁶⁷¹, dizia o jornal: ‘Banda Marcial de Itaquá Recepciona “River Plate”’.⁶⁷² O Jornal de Itaquá, ao reportar sobre a edição do 7º Concurso de Fanfarras e Bandas de Itaquaquecetuba, anunciava que a anfitriã, havia sido Bi-Campeã em Santa Isabel e Campeã em Catanduva recentemente, cuja LF foi alvo de destaque conquistando também a primeira colocação em ambos os certames, com destaque para a apresentação com efeito de fogos pirotécnicos, ao final da coreografia. Sobre o concurso de Catanduva, o Maestro informava que a Banda deu show, mesmo após os integrantes terem sido intoxicados por ingerir alimentos estragados, em decorrência da péssima organização do evento.⁶⁷³

⁶⁶⁸ Programas da RTC movimentam a cidade. **Jornal de Itaquá**, 2ª quinzena do mês de Abril de 1989, p. capa.

⁶⁶⁹ SANTOS, Gabriel Ferreira. **A Banda de Itaquaquecetuba no início da gestão do prefeito Toninho da Pamonha**. [10 outubro de 2015]. Itaquaquecetuba – São Paulo. Entrevista.

⁶⁷⁰ Banda Marcial reinicia atividades. **Diálogo Regional**, 17 de Maio de 1989, p. 4.

⁶⁷¹ Banda Marcial Tri-Campeã em Arujá. **Jornal de Itaquá**, 2ª Quinzena de Junho de 1989, p. 2.

⁶⁷² Banda Marcial de Itaquá recepciona “River Plate”. **Gazeta Popular**, 29 de Julho de 1989, p. 3.

⁶⁷³ A anfitriã se prepara. **Jornal de Itaquá**, 1ª Quinzena de Agosto de 1989, p. 5.

Mas, a glória estaria por vir, e definitivamente efetivava as relações simbólicas de poder da Banda e LF, quando da conquista do título de Bi-campeã geral do II Campeonato Estadual da SENETSP, pela Banda Marcial de Itaquaquecetuba⁶⁷⁴, realizado na cidade de Catanduva⁶⁷⁵, ainda que nesta edição a LF, perdia a sua sequência de vitórias, de 21 Campeonatos consecutivos, para a LF do Colégio Técnico Paralelo⁶⁷⁶, que naquele concurso estrearia como Banda Marcial. O fato da divulgação ter sido efetivada por jornais de grande expressão no Estado de São Paulo, e a chamada da matéria, em todos os periódicos trazerem o nome do município⁶⁷⁷, projetou de forma positiva a administração do prefeito Toninho da Pamonha que, era tida naquele contexto, como a “salvadora da pátria”, e, portanto, passaria a atuar contra a pobreza e a desigualdade social na cidade⁶⁷⁸.

Com efeito, a imprensa local⁶⁷⁹ e regional⁶⁸⁰ também destacava a façanha conquistada pela Banda. Nesse clima de paixão platônica assumida pela Corporação Musical, por parte da atual administração. Além desse amor devidamente cultivado, essa administração se apropriou das mesmas táticas outrora abominadas, ou seja, noticiava nos periódicos locais os argumentos produzidos pela Assessoria de imprensa do prefeito e reproduzia para todos os jornais da região, obviamente para projetar uma imagem positiva do gestor municipal, que exatamente

⁶⁷⁴ Itaquá fatura o bi Campeonato de Bandas. **Notícias Populares**, nº 9265, São Paulo, 12 de Setembro de 1989, p. 6.

⁶⁷⁵ Banda de Itaquá vence campeonato em Catanduva. **Diário Popular**, São Paulo, Terça-feira, 12-9-1989, p. 2.

⁶⁷⁶ Banda de Itaquaquecetuba é campeã. **O Estado de São Paulo**, Ano 110, nº 35.143, Terça-Feira, 12 de Setembro de 1989, p. 8.

⁶⁷⁷ Banda de Itaquá, bicampeã. **A gazeta esportiva**, São Paulo, 13-9-1989, p. 16.

⁶⁷⁸ Criava-se nesse momento a Escola Municipal Especial “Vicente Leporace”, visando atender a demanda de deficientes auditivos e mentais. Criou-se a EM do Jardim Califórnia para atender a demanda de educação infantil. Criou-se o Pró-Menor, espécie de Escola Técnica profissionalizante para atender menor carente. Além de proporcionar inúmeras obras de manutenção na cidade, que estavam abandonadas. Criou-se a Festa do Peão, muito bem aceita pela população, por proporcionar Shows gratuitos com artistas renomados. Além de dar muita atenção às crianças da cidade, ofertando festas e eventos para essa demanda. Também proporcionou muitas ações em favor da conscientização ambiental. O olhar desse prefeito para a Educação, o Social e o Meio Ambiente, foram determinantes aos avanços do município. Fonte: Secretaria Municipal de Educação, Ciência, Tecnologia e Inovação e Prefeitura Municipal de Itaquaquecetuba.

⁶⁷⁹ A Magia das Bandas Show inesquecível. **Jornal de Itaquá**, setembro de 1989, p. 3.

⁶⁸⁰ Banda de Itaquá é Campeã do Estado. **Notícias de Poá**, nº 336, Comarca de Poá, 16 de setembro de 1989, p. capa.

um ano depois, tornou-se Deputado Estadual, tendo como base eleitoral as cidades de Itaquaquecetuba e Arujá. Desta forma, o *Jornal de Itaquá*, registrava que: “Há praticamente um ano, por ocasião da campanha eleitoral para a sucessão municipal, a Banda Marcial de Itaquá ainda tinha dúvida sobre o seu destino, sobre as mudanças que uma nova administração poderia ocasionar em seu horizonte.”⁶⁸¹ Contudo, pontuava o *Jornal da Comarca de Santa Isabel*, o apoio dado pelo prefeito Toninho da Pamonha e pelo Vice Valdir Lopes Ferreira, tinha sido determinante para a conquista do título de Campeã Nacional, na cidade de Florianópolis, SC.⁶⁸² Esses argumentos, correspondem a exemplos reveladores da personificação ou fabricação do prefeito como grande autoridade pública, através de um jornal de cunho supostamente popular.

Na *Folha Independente*, periódico que circulava nas cidades da Região, noticiava que a LF havia faturado o título com uma larga vantagem de pontos.⁶⁸³ E, ainda reforçava o *Notícias de Poá* que, depois de uma apresentação especial ao Governador do Estado de Santa Catarina, Pedro Ivo e ao Prefeito de Florianópolis, Esperidião Amim, a Banda conseguiu chegar em tempo de abrilhantar a “Festa da Criança”, realizada no Campo do Brasil, em Itaquaquecetuba⁶⁸⁴, cuja recepção, deu-se pelo prefeito Toninho da Pamonha e o Vice Prefeito Valdir Lopes Ferreira, que orgulhosamente se posicionaram para as fotografias, junto com a equipe técnica da Banda e à frente, dos troféus de Campeã Nacional, Melhor LF, Melhor Regente e Melhor Baliza e ao fundo toda Corporação posicionada em forma para a apresentação. Enfim, a divulgação dos atos da Banda e da LF foi massiva, essa popularização foi cuidadosamente articulada como uma política de governo destinada a transformar a mentalidade da oposição e mascarar as tensões e os dramas urbanos.

No reestabelecimento da euforia de triunfos e de vitórias, constatado a partir do *Jornal de Itaquá*, que a Banda havia sido Tetra Campeã Geral do concurso de

⁶⁸¹ Itaquaquecetuba Capital Nacional das Bandas Marciais. **Jornal de Itaquá**, Ano IV, nº 67, Outubro de 1989, p. capa.

⁶⁸² Banda Marcial de Itaquá é Campeã Nacional. **Jornal da Comarca**, Outubro de 1989, p. 7.

⁶⁸³ Banda Marcial de Itaquá é Campeã Nacional. **Folha Independente Regional**, 2ª quinzena de Outubro de 1989, p. 2.

⁶⁸⁴ Banda Marcial de Itaquá: campeã nacional. **Notícias de Poá**, Comarca de Poá, 21 de Outubro de 1989, p. 4.

Caieiras, no dia 28 de Outubro de 1989, destacando-se principalmente pela LF⁶⁸⁵, que também conquistava o título de campeã daquele concurso pela quinta vez. E ainda, o mesmo periódico publicava a conquista do Bi Campeonato de Banda e da LF, na cidade de São José dos Campos, SP. A Banda e LF, conseguiram o título de Tri-Campeões em Franco da Rocha no mês de novembro. “Para comemorar tantas vitórias (aliás não perdeu uma sequer) a Banda Campeã Nacional, realizou um grande churrasco no sítio do Prefeito Toninho da Pamonha”.⁶⁸⁶ Fechando, portanto, o ano com chave de ouro, e as relações passionais entre a administração e a Banda, selavam os seus laços afetivos numa belíssima recepção. Assumidamente como extensão dos interesses do município, o prefeito assim como o seu antecessor foi seduzido por essa manifestação. Parece obvio, mas não custa sinalizar as interpretações e os interesses sobre essa Corporação Musical, que possibilitavam apresentar uma outra cidade nas ocasiões de concursos.

Todavia, a LF não se eximia das críticas de alguns jurados técnicos, dessa forma, Marco Dártora, na planilha de julgamento do XII Concurso de Caieiras, registrava que a uniformidade era excelente. A coreografia possuía linguagem própria e era interessante do ponto de vista da adequação com a música. Porém, “A execução que foi infeliz; Uma coreografia desenhada deve ser executada com sentimento e não mecânico, acredito que com mais ensaios a evolução fluirá melhor.”⁶⁸⁷ O jurado, pontuava o grau de dificuldade em coreografar o repertório proposto pelo grupo musical, parabenizando a LF. Por outro lado, tanto a Banda como a LF, foram escritas e construídas na memória da população e das demais Corporações através dos jornais como as melhores, uma áurea imortal, funcionando sutilmente aos serviços públicos do município.

Seja como for, haviam críticas nas apresentações da LF de Itaquaquecetuba e elas eram pontuadas nos julgamentos, devendo suspeitar das suas fragilidades e imperfeições. Pois bem, em trabalhos complexos, erros eram inevitáveis, pressupõe-se que primeiro, por buscar-se novos patamares e segundo, por escolha, no sentido de superar certas lacunas nesse universo. Acredita-se que as críticas foram um

⁶⁸⁵ Banda Marcial é Tetra Campea. **Jornal de Itaquá**, Novembro de 1989, p. 2.

⁶⁸⁶ Banda Marcial fecha o ano com chave de ouro. **Jornal de Itaquá**, 2ª quinzena de Dezembro de 1989, p. 3.

⁶⁸⁷ DÁRTORA, Marco. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XII Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais”, Outubro de 1989.

acréscimo para o desenvolvimento da LF de Itaquaquecetuba. Nesse sentido, não é forçoso afirmar diante dos comentários de Marcos Dártora que essa LF, ao abandonar a marcialidade em favor da liberdade dos movimentos corporais constituiu um território de conhecimento com fronteiras difusas, onde constantemente os estilos se chocavam.

Juntamente com Marco Dártora, e numa visão totalmente oposta, Solange Dártora, esposa do julgador, tecia elogios aos desenhos coreográficos, que na sua opinião eram ótimos, mas devido algumas aglomerações perdiam seus efeitos. Considerava que a linha desse trabalho e a criatividade, eram ótimas. Registrava ainda que, alguns componentes transmitiam força e emoção que os movimentos da coreografia exigiam. Porém, orientava quanto a limpeza da marcha e o alinhamento das bandeiras. Finalizava sua análise escrevendo sobre o seu apreço e parabenizava a LF, estimulando-a, no sentido de continuar crescendo.⁶⁸⁸ As observações sinalizadas afastavam aquela desgastada imagem de Banda fantasma, quer dizer, ela não assustava mais, pelo contrário, passou a ser sinônimo de alegrias e júbilo, e ao se reatualizar, tornou-se principal aliado político do prefeito.

No rastro desse pensamento, Milton César de Oliveira, na ocasião do XIII Concurso de Fanfarras e Bandas Marciais de Franco da Rocha em 1989, escrevia de maneira fascinada sobre a apresentação da LF de Itaquaquecetuba, “Parabéns não basta!” E, continuava “Um dos trabalhos mais lindos que já vi – coreografia e evolução perfeitos. Criatividade – sem comentários. Postura e garbo – sem dúvida completos. Marcha (esse asfalto não é o mesmo). À todos vocês pelo carinho do trabalho. Parabéns. Parabéns!”⁶⁸⁹ Diante de tamanha admiração, o julgador mostrou-se incoerente ao não atribuir a pontuação máxima, pois o mesmo, não apontou erro algum. E os demais jurados dos concursos, atribuíam notas máximas, mas nenhum efetuava comentários técnicos.

Com o avançar dos anos, os concursos municipais foram se definindo, por razões diversas como: os elevados custos para a realização, pelo desprendimento do público, que a cada momento diminuía e, pela falta de interesse do jovem em

⁶⁸⁸ DÁRTORA, Solange. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XII Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais”, Outubro de 1989.

⁶⁸⁹ OLIVEIRA, Milton César. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XIII CONCURSO DE Fanfarras e Bandas Marciais de Franco da Rocha, Novembro de 1989.

participar dessa prática cultural. Isso, devido, as novidades tecnológicas que seduz essa demanda, e, talvez a probabilidade mais pontual, fosse o fato das Corporações Musicais ao se aperfeiçoarem tecnicamente, priorizaram em seus repertórios, peças de caráter sinfônicos de difícil execução. Nesse sentido, por não possuir um estilo popular e dinâmico, os concursos, indiretamente distanciavam-se o público, todavia essa ação propiciava o ingresso de um novo espectador para apreciar os impactos plásticos/visual, ofertado pelas LF. Outra possibilidade dos concursos municipais se extinguirem, no caso do Estado de São Paulo, foi a efetivação do Campeonato Estadual da SENETSP, pois ao promover eliminatórias em cidades do interior do Estado, o órgão efetuava parceria com, eximindo-o de parte significativa dos custos, para a realização do evento. Nesse sentido, muitos municípios preferiam sediar eliminatórias do referido Campeonato, em detrimento do evento de sua cidade.

No ano de 1990, a agenda de concursos da Banda de Itaquaquecetuba desacelerava, de tal modo que, no dia 17 de Junho a Corporação Musical, participou do XV Concurso de Arujá, SP, e, perdeu o título principal para a Banda Marcial do Colégio Técnico Paralelo, de São Paulo. Emanando um discurso nacionalista, comum as Bandas e Fanfarras, a Gazeta de Arujá, narrava que, os sons, a garra e a disciplina, aliado ao patriotismo, exercido pela força da juventude, cultuando regras e as leis que mantinham a tradição desses eventos nas mais diversas cidades do Brasil. Nessa perspectiva ufanista, descrevia o jornal que, “Os triunfantes vencedores do XV Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras da Cidade Natureza de Arujá são; [...] BANDA MARCIAL JUVENIL: Em primeiríssimo lugar o Colégio Técnico Paralelo, [...], que sagrou-se campeão com 179 pontos.” E, acrescentava, ‘A maravilhosa Banda Municipal de Itaquá “Campeã Nacional do ano de 89”, por apenas 0.5 ponto ficou em segundo”.⁶⁹⁰ Entretanto, o periódico citava todo o encanto, a versatilidade técnica, a destreza e a boa interpretação da LF, foram mais que suficiente para a conquista do título de Melhor LF, pela quarta vez consecutiva da Banda de Itaquaquecetuba. A perspectiva de que a Corporação era guiada pela Lira de Apolo, justificando a sua superioridade dentre a demais Corporações Musicais, nas páginas desse periódico, avisavam os seus leitores, mas sem uma análise crítica.

⁶⁹⁰ E as Bandas passaram ... **Gazeta de Arujá**, 1ª Quinzena de Junho de 1990, p. capa.

Um fato que salta aos olhos nas publicações dos jornais da época, era a paixão que emanava do ex prefeito de Itaquaquecetuba, Toninho da Pamonha, que naquela ocasião, já havia renunciado à Prefeitura de Itaquaquecetuba, visando concorrer ao Legislativo Paulista, e acompanhando a Banda da cidade nesse concurso, após o resultado, pediu o uso da fala ao microfone. E, em público solicitava aos organizadores do evento que revissem os resultados sob o pretensioso argumento que: A Banda de Itaquaquecetuba era campeã nacional e sua superioridade seria algo inegável. “Não estou falando por mim, pelo fato de ter sido prefeito da cidade, mas também pelo público que aqui se faz presente e que tem demonstrado seu descontentamento para com o resultado anunciado”.⁶⁹¹ Independente desse apelo, a Gazeta Popular, dizia que o público de forma delirante aclamava em coro uníssono, a Banda de Itaquaquecetuba como a verdadeira Campeã. O jornal não aceitava a derrota da Banda, na medida em que, tanto a LF, quanto a Baliza Itaquaquecetubense foram vencedoras. O fato é que a imprensa, não compreendia as regras e as premiações que norteavam esse tipo de evento, daí possivelmente essa leitura sem nexos, pois os julgamentos são distintos.

No dia 2 de Setembro de 1990, a SENETSP, promovia a fase final das Bandas Marciais de todas as regiões do Estado, do III Campeonato Estadual, desfilando nessa ocasião 17 corporações. A Banda de Itaquaquecetuba manteve a sua supremacia, conquistando o título de campeã na categoria Sênior, com 104 (cento e quatro) pontos, contra 102 (cento e dois) pontos de Colégio Paralelo. Nessa edição do Campeonato Estadual, a Baliza e a Linha de Frente, tiveram “[...] votação separada, uma vez que o item não entrou nas eliminatórias, também foi escolhida a <<Melhor Baliza>>, título que coube à <<Valéria>>, do Colégio Técnico Paralelo, que repetiu o feito do ano anterior, o título de <<Melhor Linha de Frente>>, coube à Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba.”⁶⁹² Sobre essa mesma pauta, O Estado de São Paulo, pontuava que a Banda de Itaquaquecetuba havia conquistado o Tricampeonato.⁶⁹³

⁶⁹¹ Banda Marcial de Itaquaquecetuba é Vice Campeã em Arujá. **Gazeta Popular**, 30 de Junho de 1990, p. capa.

⁶⁹² Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba Mais uma vez Campeã. **Jornal de Itaquá**, nº 89, Setembro de 1990, p. capa.

⁶⁹³ Itaquaquecetuba fica com o título de Fanfarras. **O Estado de São Paulo**, quarta-feira, 5 de Setembro de 1990.

No dia 20 de Outubro de 1990, a Banda de Itaquaquecetuba, sagrava-se Penta Campeã no XIII Concurso de Bandas e Fanfarras da Cidade de Caieiras. Nesse Concurso a Corporação Musical obteve o título de melhor LF.⁶⁹⁴ Além disso, a Gazeta Popular publicou no dia 27 de Outubro que “Continuando sua trajetória de sucessos, a Banda Marcial de Itaquaquecetuba consagrou-se Penta Campeã Geral do XIII Concurso de Fanfarras e Bandas da Cidade de Caieiras, sendo agraciada com o troféu de [...] melhor linha de frente [...] do concurso.”⁶⁹⁵

A LF da Banda de Itaquaquecetuba, ao introduzir-se nos anos 1990, buscava um novo olhar para si. E, como num vórtice resplandecente, abandonava o anonimato ao projetar-se enquanto grande estrela da cena das Bandas e Fanfarras. Pois, “Adentrando à avenida sob os acordes da marcha “Brasília” e uma coreografia rica em movimentos cênicos”⁶⁹⁶, conquistou o tri-campeonato com a Corporação Musical e o troféu de Melhor LF, pelo terceiro ano consecutivo, no VI Concurso de Bandas e Fanfarras da Vila Prudente, SP. E, para coroar o sucesso, registrava o Jornal de Itaquá, o ano se finalizava com a conquista do título de Bi-Campeã Nacional, pela Banda e LF, na categoria sênior do I Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da SENETSP, realizado no Memorial da América Latina.⁶⁹⁷ No dia 8 de Dezembro de 1990, a Banda e LF de Itaquaquecetuba, ainda se consagrariam como Tetra-Campeãs do XIV Concurso de Fanfarras e Bandas Marciais de Franco da Rocha.

Sob o pretexto da construção simbólica do mito, poder e sucesso, o jurado Francisco da Silva, atribuía a pontuação máxima a LF, no concurso de Arujá, e sinalizava que o conjunto era competente em sua harmonia.⁶⁹⁸ A também coreógrafa Valéria Stella, conferia a nota máxima, a LF no VI Concurso da Vila Prudente e registrava que o trabalho dispensava comentários, mas alertava para a questão do ritmo e sincronismo do grupo, durante a execução da coreografia, por conta da troca

⁶⁹⁴ Banda Marcial de Itaquá “Pentacampeã”. **A Gazeta de Itaquá**, 2ª quinzena de outubro de 1990, p. 2.

⁶⁹⁵ Banda Marcial de Itaquá: campeã mais uma vez. **A Gazeta Popular**, 27 de outubro de 1990, p. 3.

⁶⁹⁶ Banda Marcial de Itaquá: Tri campeã geral. **Diário Quatro Cidades**, 2 à 5 de novembro de 1990, p. 5.

⁶⁹⁷ Banda Marcial de Itaquaquecetuba: Bi-Campeã Nacional. **Jornal de Itaquá**, 1ª Quinzena de Dezembro de 1990, p. capa.

⁶⁹⁸ SILVA, Francisco. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XV Concurso Nacional de Bandas e “Fanfarras da Cidade Natureza” Arujá, 17 de Junho de 1990.

de passos.⁶⁹⁹ Assim, no concurso de Franco da Rocha, a jurada Edileusa Marin, anotava que o trabalho era muito bom, ótimo, mas, orientava as meninas que a barretina (cobertura de cabeça), ficava melhor com o cabelos presos.⁷⁰⁰

Realmente as apresentações da LF de Itaquaquecetuba encantavam o público, os jurados e os coreógrafos pela perfeição e pela harmonia dos movimentos. Embora, se reconheça a importância de outras LF contemporâneas de Itaquaquecetuba, como a LF do Colégio Técnico Paralelo e do Colégio Jardim São Paulo. Contudo, essa LF estabeleceu parâmetros, abandonou os modelos pré-estabelecidos pelos militares e o elitismo nesse ambiente. Em 20 de Outubro de 1990, Adriana Costa, julgadora do XIII Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais”, escreveu, “Tudo estava lindo, lindo e lindo, pena que o fogo não deu um pouco certo. Algumas garotas perderam o passo. As meninas de branco em vários momentos estavam fora de alinhamento. Mas, isso acontece até mesmo nas melhores bandas. Não é?”⁷⁰¹

Ao lado de Adriana Costa, Marcos Dártora também efetuou excelentes comentários para a LF de Itaquaquecetuba quando do XIII Concurso de Caieiras: “Acredito que vocês estão servindo de espelho para muita gente do meio. Elizeu continue seu trabalho com sensibilidade e humanidade. Boa sorte e até a próxima.”⁷⁰² Hoje, compreende-se a importância do trabalho e das abordagens iniciadas entre os anos de 1980/1990, para as LF, essencialmente no transgredir das fronteiras rígidas da marcialidade e refletir sobre as LF, enquanto um movimento de rupturas e de permanências praticada cotidianamente. Nessa perspectiva, Silvia Maria dos Santos Silva, ao avaliar o I Campeonato Nacional da SENETSP, justificava: “Diferença na coordenação de passos. Conversa na formação na hora do movimento. Brilhante apresentação e encenação das obras o Guarani e Guilherme

⁶⁹⁹ STELLA, Valéria. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. VI Concurso de Fanfarras e Bandas da Vila Prudente, São Paulo, 27 de Outubro de 1990.

⁷⁰⁰ MARIN, Edileusa. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XIV CONCURSO DE Fanfarras e Bandas Marciais de Franco da Rocha, Novembro de 1990.

⁷⁰¹ COSTA, Adriana. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XIII Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais” Caieiras, 20 de Outubro de 1990.

⁷⁰² DÁRTORA, Marcos. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XIII Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais” Caieiras, 20 de Outubro de 1990.

Tell. Parabéns e um abraço a todos.”⁷⁰³ Apesar das críticas, percebe-se que as propostas da LF de Itaquaquecetuba eram apreciadas pelos avaliadores, um bom exemplo de apoio e respeito eram os comentários de Marcos Dártora e Silvia Santos.

Estas descrições acima pontuadas pelos jurados, deixam claro que era possível redesenhar as LF "sem cair no “purgatório” dos exageros e das banalidades. Havia uma diversidade de possibilidades de inovação no campo das LF a serem exploradas na época, entretanto, a decisão adotada pela proposta de Itaquaquecetuba não era transformar, mas, questionar, investigar, problematizar e romper os laços marciais. Pressupõe-se que tal feito foi concretizado, a respeito das árduas críticas dos instrutores “coreógrafos”, maestros, músicos, organizadores de concursos e jurados. Contudo, eventualmente os jurados nessa perspectiva, eram os principais pilares da renovação e do retrocesso das LF. Resumidamente, muitos assumiam personificação da ignorância coreográfica, com comentários tendenciosos, reacionários e imprecisos, pode-se dizer, que eram um atentado aos instrutores “coreógrafos”, incidindo numa questão recôndita, quiçá uma tabu entre esses “profissionais”, o provimento de conhecimento.

No ano de 1991, houve a convergência e a efetivação da estrutura planejada em torno da Banda de Itaquaquecetuba, primeiro pelo irrestrito apoio do apaixonado prefeito Valdir Lopes Ferreira⁷⁰⁴ pela Corporação Musical, no ano anterior, foi trocado todo uniforme do conjunto, reformado a sede da Banda Marcial, investido em instrumentos e em viagens para o grupo, além, de ser sensível à outras inúmeras ações, em benefício da Banda, somente. Não obstante, esse prefeito, deu prosseguimento às ações do prefeito Toninho da Pamonha⁷⁰⁵. Assim, o Jornal de Itaquaquecetuba, na segunda quinzena do mês de abril, numa matéria de página completa, chamava a atenção do leitor sob o título expressivo “A Banda de todas às

⁷⁰³ SILVA, Silvia Maria dos Santos. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. I Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, 2 de Dezembro de 1990.

⁷⁰⁴ Empresário do ramo de cabos de aço, popularmente conhecido como Valdir da SIVA, referência ao nome de sua empresa, entrou na política a convite do prefeito Antônio Carlos de Mendonça e exerceu o seu mandato entre 02/04/1990 a 31/12/1992. Para a Banda Marcial é tido como o maior incentivador, no que tange a infraestrutura e participação direta às atividades da Corporação Musical.

⁷⁰⁵ Na administração do prefeito Valdir Lopes, houveram muitos investimentos no Esporte, na Cultura e na Educação. Continuou os programas adotados pelo seu antecessor, sobretudo na área da Educação e do Social, além de realizar obras de asfaltamento em várias ruas, da parte central da cidade, que ainda não eram asfaltadas.

Bandas”, ilustrada por fotografias da Banda, da sala de troféus e dos troféus transitórios expostos, na sala do prefeito, aqueles conquistados no ano anterior, expostos na sala do prefeito, escrevendo:

Possuidora de um repertório vasto e eclético, abrangendo desde temas populares, à peças clássicas de difícil execução, a Banda Marcial tem elevado o nome de Itaquaquecetuba garbosamente por toda a nação.

Contando com o total apoio do prefeito Valdir Lopes Ferreira, que irrestritamente tem procurado suprir todas as necessidades da corporação.

[...].

Nesses 6 anos de existência oficial em desfiles e concursos, pode mostrar através do incansável trabalho de seus componentes e dirigentes um pouco de arte, divulgando a cultura Itaquaquecetubense [...].

Dentre todas as cidades que se apresentou, a Banda Marcial totalizou até o dia 5 de abril de 1991 na cidade de Artur Nogueira 124 apresentações desde a sua fundação.

A Banda de Itaquaquecetuba, tem participado de comemorações cívicas, concursos de bandas e fanfarras, bem como recepções Rotaryanas, recepções governamentais, presidenciais etc...

Nesses anos de existência em avenidas, teatros, ginásios de esportes e estádios, podemos notar que pelos seus poucos anos de existência a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba possui um currículo invejável à qualquer outra corporação.

[...].

Além do trabalho musical, a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, também desempenha um trabalho de coreografia [...] que um trabalho sério tem conquistado grandes lãureas, inclusive o **Troféu de Melhor Coreografia** no último Concurso Estadual e participando em conjunto com o corpo musical de 62 concursos, conquistando 57 títulos de **campeão de melhor coreografia** e 5 títulos de 2ª colocado.⁷⁰⁶

Como pode ser observado pelo exposto acima, as analogias simbólicas de poder e de modernidade para uma cidade de gente carente e sofrida, a Banda e a LF, transgrediam as fronteiras locais ao se exibirem pelo país, e por se firmar como campeã, por essas razões, certamente ela tornou-se o orgulho dos cidadãos, devido a relação de pertencimento ao município e, portanto, de poder e distinção. Desta forma, mesmo a Corporação Musical sendo alvo de críticas de todo o gênero, era objeto de desejo e de admiração tanto pelos munícipes, como por inúmeras pessoas de outras entidades e localidades. E, possivelmente por tudo isso é que os prefeitos investiam, percebendo nessa prática cultural, uma imagem positiva que reforçava a sua administração. Devido a todo esse sucesso, órgãos de imprensa de referência nacional, procuravam dar visibilidade de forma positiva à cidade, assim no dia 8 de

⁷⁰⁶ A Banda de todas às Bandas. Jornal de Itaquaquecetuba, 2ª Quinzena de Abril de 1991, p. 3.

Junho de 1991, o jornal O Estado de São Paulo, registrava que, “A cidade de Itaquaquecetuba, por exemplo, enfrenta problemas financeiros, mas consegue manter, com talento, uma banda marcial de qualidade várias vezes campeã.”⁷⁰⁷

Com efeito, a imprensa da Região, também procurava dar visibilidade à Banda e aos seus sujeitos sociais, efetuando uma cartografia de jovens e de artistas, que naquele contexto em sua grande maioria, eram frutos da cidade de Itaquaquecetuba. E, o prefeito Valdir Lopes Ferreira, com muita habilidade e firmeza, exigia que a Banda se apresentasse na cidade, no mínimo uma vez por mês⁷⁰⁸. Deste modo, ao tornar-se mais presente na sociedade local e regional, a Corporação era bem vista pela imprensa, onde tanto os seus dirigentes como os alunos, eram entrevistados constantemente, reforçando no imaginário popular e as relações simbólicas citadas anteriormente. Nesta perspectiva, o Correio Metropolitano (regional), escrevia “Banda Marcial de Itaquá trabalha pela revelação de novos talentos.”⁷⁰⁹ “Artistas de Itaquá no Congresso de Bandas”⁷¹⁰, representando o Estado de São Paulo, no 1º Congresso Nacional, para regulamentação de Bandas no País, na cidade de Goiânia, Go. Pontuava o jornal Diário de Suzano o dia 13 de Agosto de 1991⁷¹¹, que a Banda e a LF de Itaquaquecetuba eram apontadas pelo Congresso como a melhor do país.

A Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba inquestionavelmente era uma das Bandas mais influentes na categoria Marcial a nível nacional, vindo a consolidar seu histórico de glórias, *glamour* e vitórias no alvorecer dos anos de 1990. Se bem que, os inúmeros problemas sociais que a cidade vivenciava, a Corporação Musical, passava a ser sinônimo de superação também. Dessa maneira, o jornal Imparcial de Aguaí, no dia 21 de Setembro de 1991, avisava a população que no dia seguinte, mais de 3.000 músicos das 23 concorrentes, iriam desembarcar na cidade, e

⁷⁰⁷ PEREIRA, Daniel. Bandas animam as praças do interior. **O Estado de São Paulo**, sábado, 8 de Junho de 1991.

⁷⁰⁸ **Livro de presença e ocorrências**. Corpo Coreográfico. LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, 1991, pp. 24-38.

⁷⁰⁹ Banda Marcial de Itaquá trabalha pela revelação de novos talentos. **Correio Metropolitano**, Mogi das Cruzes, 02 de Agosto de 1991.

⁷¹⁰ Artistas de Itaquá no Congresso de Bandas. **Diário da Manhã de Itaquaquecetuba**, sábado, 3 de agosto de 1991, p. capa.

⁷¹¹ Congresso aponta banda de Itaquá como a melhor do país. **Diário de Suzano**, 13 de Agosto de 1991, p. 8.

esperava cerca de 30.000 pessoas, para assistirem a grande final das Bandas Marciais do IV Campeonato Estadual da SENETSP, “Entre elas, o principal destaque é a Banda Marcial de Itaquaquecetuba – tricampeã do Estado na categoria sênior e campeã nacional – [...]”.⁷¹²

Com todas as “pompas e circunstâncias” o Jornal de Itaquaquecetuba, publicava como pauta principal, o título de Tetra Campeã Geral do Estado de São Paulo pela Banda Marcial, citava o fato inédito conquistado pelo Corpo Coreográfico da LF de Itaquaquecetuba, ao receber a nota 10 (dez), ou seja, a nota máxima em todas as edições do evento, até então, “Com a apresentação fora de série de <<Jesus Cristo Super Star>> a qual foi aplaudida do início ao fim.”⁷¹³ Observa-se igualmente que, A Folha de Rio Preto do dia 4 de Outubro de 1991, escrevia que num espetáculo de rara beleza, a população aguaiana, da região mogiana de São Paulo, pode contemplar em seu tetra-campeonato, a Banda Municipal de Itaquaquecetuba, a qual “[...] foi vitoriosa levantando a arquibancada num aplauso incessante.”⁷¹⁴

A Banda de Itaquá foi a grande campeã do IV Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas sediado na cidade de Aguaí do ano de 1991. De acordo com o periódico, na categoria Banda Marcial Sênior a Banda Municipal de Itaquaquecetuba obteve o título de tetra-campeã após uma disputa equilibrada com o Colégio João XXIII, e “[...] No final, Itaquá confirmou seu favoritismo e o título com 137,2 pontos contra 136,2 de sua principal concorrente. E também ficou com a melhor nota 10 – no quesito Linha de Frente, contra 9,5 do Colégio João XXIII.”⁷¹⁵

No dia 19 de Outubro de 1991, o Jornal de Itaquaquecetuba publicava uma matéria referente a premiação do IV Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas promovido pela Secretaria de Estado de Esporte e Turismo na cidade de Bebedouro, segundo o artigo, a Banda Marcial de Itaquaquecetuba classificada em primeiro lugar Senior, “[...] mais uma vez enriqueceu o espetáculo, dando um verdadeiro

⁷¹² Bandas Marciais disputam título em Aguaí. **O Imparcial**, sábado, 21 de Setembro de 1991, p. 5.

⁷¹³ Banda Marcial de Itaquaquecetuba Tetra Campeã Estadual. **Jornal de Itaquaquecetuba**, Ano: V, nº 115 Outubro de 1991, p. capa.

⁷¹⁴ Bandas. **Folha de Rio Preto**, 4 de Outubro de 1991, p. 3.

⁷¹⁵ Aguaí parou pra ver as bandas campeãs. **Jornal O DIA**, 26 de Setembro de 1991.

show e mostrando toda sua técnica, respaldada por um repertório forte e diversificado além de belíssimas coreografias [...].”⁷¹⁶ Sobre essa conquista, o jornal Diário de Itaquá, narrava que, “A busca do aperfeiçoamento técnico e a luta permanente em busca de novas conquistas fazem da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba a MELHOR BANDA DO PAÍS”⁷¹⁷ Ainda no mês de Outubro, no dia 13, a LF da Banda de Itaquaquecetuba conquistaria mais um troféu de Campeã, agora no XIV Concurso de Fanfarras e Bandas da Cidade dos Pinheirais, apesar da derrota inexplicável da Banda de Itaquaquecetuba, para a Banda Marcial do Colégio Marista Marcelino Champagnat, de Londrina, Paraná.⁷¹⁸

No dia 26, novamente a LF e a Corpo Musical de Itaquaquecetuba, ganhariam mais um título, desta vez no I Concurso Nacional de Fanfarras e Bandas de Goiânia, GO. Em entrevista ao Jornal Diário de Suzano, Fátima Sampaio, a Assessora de Imprensa da Prefeitura de Itaquaquecetuba, explicava que a Banda havia conquistado 186,6 pontos, obtendo a primeira colocação, com 11,6 pontos sobre a Banda do Colégio Jardim São Paulo, que ficou com a segunda colocação. Já a LF, realizava encenações instigantes e belas, a cada música executada, segundo a Assessora, o público que lotava a avenida na praça de Goiás, foi tomado pelo encantamento, com a performance do grupo.⁷¹⁹ Desta forma, conquistou a pontuação de 9,54.⁷²⁰ A LF mais uma vez, expandia o seu espaço e servia de referência para as concorrentes. Não obstante, o Correio Metropolitano, ao informar sobre os resultados do Concurso de Goiânia, dizia que no dia seguinte a edição do periódico, a equipe da Banda estaria reunida para tratar do repertório e coreografia, para o II Campeonato Nacional da SENETSP.⁷²¹

⁷¹⁶ Banda Marcial de Itaquaquecetuba premiada em Bebedouro. **Jornal de Itaquaquecetuba**, 2ª quinzena, 19 de Outubro de 1991. p. 8.

⁷¹⁷ Banda Marcial de Itaquá recebe prêmios em Bebedouro. **Diário de Itaquá**, 20 de Outubro de 1991, p. 3.

⁷¹⁸ Banda de Itaquaquecetuba 2º lugar em Caieiras. **Jornal de Itaquaquecetuba**, 2ª quinzena de novembro de 1991.

⁷¹⁹ Banda de Itaquá fica com quatro troféus em Goiânia. **Diário de Suzano**, 31 de Outubro de 1991, p. 8.

⁷²⁰ Banda de Itaquaquecetuba arrasa em Goiânia. **Jornal de Itaquaquecetuba**, Ano: V, nº 117, Novembro de 1991, p. 8.

⁷²¹ Itaquaquecetuba tenta o bicampeonato nacional de Bandas e Fanfarras. **Correio Metropolitano**. Mogi das Cruzes, 13 de Novembro de 1991, p. 6.

Sobre a avaliação desse Campeonato da LF de Itaquauecetuba, a jurada mencionava em seus comentários técnicos que o grupo havia conseguido conciliar luxo, criatividade, expressão, evolução e marcialidade. Todavia, conforme o seu gosto, orientava que as duas destaques da coreografia, deveriam usar os cabelos presos, visando aparecer melhor seus rostos, uma vez que, segundo a profissional eram muito bonitas. E acrescentava, “As coreografias estão lindas, sem apelação e muito bem interpretadas, sucesso sempre!!!”⁷²² Esse comentário é bastante revelador, pois na época como já pontuado, ao aderirem ao estilo cênico muitas LF, efetuaram performances de gosto duvidoso, extravagantes, a ponto de haver proibição de determinadas práticas, como uso de materiais estilhaçáveis e/ou cortantes, fogos e artifícios, animais e etc.

Circunscrevendo o espaço da cidade como referência para as Corporações: “São Paulo parou para ver a Banda passar...”, no dia 12 de Novembro. O jornal Diário da Manhã de Itaquauecetuba, pontuava com surpresa: “[...] quem diria, até mesmo os apressados paulistanos, nesta tarde resolveram parar para prestigiar.” De forma detalhada, o periódico sinalizava toda a performance executada pela Banda ao se apresentar por volta das 17 horas, e explicava ainda que, as 22 horas saia os resultados, que confirmavam o Bi Campeonato Nacional tanto da Banda, como da LF de Itaquauecetuba.⁷²³ Com 138,65 pontos contra os 137,60 pontos, recebidos dos jurados pela Banda Marcial do Colégio João XXIII, de São Paulo, Itaquauecetuba, confirmava o favoritismo nacional, noticiava ao Correio Metropolitano.⁷²⁴ Já, a LF teria realizado uma apresentação de tão excepcional que: “O Cristo encenado pelo menino de olhos verdes era tão real que teria emocionado Jesus. Os gestos exatos, desenvolvido em conjunto marcaram a apresentação. O clássico *Zampa*, exibido em seguida também mereceu aplausos.”⁷²⁵

Além disso, outros periódicos trataram do assunto, mesmo errando o título na chamada de capa, o Gazeta Popular, explicava que a Banda de Itaquauecetuba, ao

⁷²² SILVA, Zilda Maria. Planilha de Avaliação da LF de Itaquauecetuba. 1ª Grande Concurso Nacional de Bandas Marciais e Fanfarras “Cidade de Goiânia”, Goiânia, GO, 26 de Outubro de 1991.

⁷²³ São Paulo parou para ver a Banda passar... **Diário da Manhã de Itaquauecetuba**, 12 de Novembro de 1991, p. 4.

⁷²⁴ Itaquá fica com o título nacional de Bandas Marciais. **Correio Metropolitano**, 14 de Novembro de 1991, p. 6.

⁷²⁵ Banda de Itaquá é campeã. **Notícias de Poá**, 1ª quinzena de Novembro de 1991, p. 3.

adentrar na avenida, apresentou um efeito que a diferenciou das demais, quer dizer, o espetáculo pirotécnico.⁷²⁶ O Jornal de Itaquaquecetuba, escrevia que o prefeito Valdir Lopes Ferreira que prestigiou a apresentação da Banda de sua cidade, foi festejado carinhosamente por todos os componentes da Corporação pelo apoio que tem dado.⁷²⁷ Sobre esse concurso, A Folha de Arujá, destacava os prêmios, ressaltando o troféu de melhor coreografia do concurso, executada pela LF de Itaquaquecetuba, relativo às apresentações de “Zampa” e “Jesus Cristo Super Star”.⁷²⁸ Na cidade, os detalhes desse episódio foram descritos pelo Diário de Itaquá, do dia 20 de Novembro de 1991, que exaltava os títulos conquistados pela Banda de Itaquaquecetuba no Campeonato Nacional e informava a possibilidade de participação do grupo no I Campeonato Sulamericano.⁷²⁹ Por fim, coroando essa Corporação, O Jornal Novo Tempo da cidade de Santa Izabel, pontuava que, a “Linha de Frente da BAMÍ é nota 10.”⁷³⁰

Zilda Maria da Silva destacou na Planilha Avaliatória do ano de 1991, a belíssima apresentação da LF de Itaquaquecetuba no II Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas. Contudo, houve alguns erros que a impedia de atribuir a nota máxima à essa LF, recebendo a nota 9,95. O fato é que, Zilda Maria elegeu a LF em questão como a referência pra época nos aspectos inovação e espetáculo ao escrever, “Vocês continuam sendo os melhores!!! Mais uma vez Parabéns!!!!!! “Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que Cativas””⁷³¹

No dia 20 de Dezembro de 1991, essa instituição finalizava os seus compromissos, e o Diário de Suzano, afirmava que a Corporação Musical era um dos orgulhos da cidade, por ser Tetra Campeã do Estado de São Paulo e Bi Campeã Nacional, diante disso realizaria na Praça da Matriz, o “Concerto de

⁷²⁶ Banda Marcial de Itaquá é Tri-campeã Nacional de 91. Gazeta Popular, 15 a 22 de Novembro de 1991, p. 4.

⁷²⁷ Banda de Itaquaquecetuba é a Melhor do Brasil. Jornal de Itaquaquecetuba, Ano: V, nº 118, Novembro de 1991, pp. 3-4.

⁷²⁸ Banda Marcial de Itaquaquecetuba novamente campeã. **Folha de Arujá**, 2ª Quinzena de Novembro de 1991, p. 2.

⁷²⁹ Banda Marcial: de Itaquá para o mundo. **Diário de Itaquá**, 20 de Novembro de 1991, p. 6.

⁷³⁰ Itaquá em notícias. **Jornal Novo Tempo**, Novembro de 1991, p. 3.

⁷³¹ SILVA, Zilda Maria. Planilha Avaliatória da LF de Itaquaquecetuba. II Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, 10 de Novembro de 1991.

Natal”.⁷³² As referências acerca da reputação da Corporação nesse espaço, estampou a capa da Revista Ato, assinada pelo jornalista Mel Tominaga, orientada pelas informações da equipe técnica da Banda de Itaquaquecetuba, escrevia que 80% dos alunos da Banda, eram carentes, dessa forma: “Dedicados estes trabalhadores desfilam pelas ruas mantendo a tradição das fanfarras, mas surpreendem o público ao tocar ópera-rock”⁷³³, apesar de todo o esforço da jornalista em produzir uma matéria de grande relevância para a Banda de Itaquaquecetuba, numa das revistas de maior expressão na região, e que circulava no meio social/empresarial, ela se equivocou ao tratar uma Banda Marcial como Fanfarra, mas atestou o aspecto assistencialista dela. A profissional ainda ressaltava o trabalho do Corpo Coreográfico, que encenava as composições apresentadas pelo Corpo Musical. Todavia, informava que para o ano seguinte a LF, retornaria ao estilo marcial de composições coreográficas, devido a rigidez dos Regulamentos dos concursos. Cabe explicitar que, também no ano de 1991, a Banda de Itaquaquecetuba, participou do Concurso da Cidade de Piedade, SP, conquistando a segunda colocação, tanto a parte musical, quanto a LF.⁷³⁴ Perdendo ambos os grupos, para a Banda Marcial do Colégio João XXIII, da São Paulo, capital. A jurada, não identificada pela assinatura, atribuiu 46 (quarenta e seis) pontos, dos 50 (cinquenta) possíveis, distribuídos nos 5 itens, todavia, não efetuou nenhum, comentário, certamente por desconhecer do assunto.⁷³⁵

No domingo dia 17 de maio de 1992, O Diário Popular de São Paulo, publicou uma matéria sobre o município, escrevendo que o Brasil descobriu a cidade de Itaquaquecetuba, através da música, com uma Banda estruturada mantida pela Prefeitura e que, oferecia o ensino musical gratuitamente aos cidadãos, pontuava que a cidade mantinha 12% de desempregados, baseado no IBGE, censo de 1991. Bem como a população em dez anos havia crescido de 72 para 164 mil habitantes, alertando que até a década de 1970, boa parte era rural. Sobre a arrecadação do

⁷³² Amanhã tem concerto na praça de Itaquá. **Diário de Suzano**, 20 de Dezembro de 1991, p. 10.

⁷³³ TOMINAGA, Mel. Banda Marcial de Itaquá. Panorama. **Revista Ato**, ano: IX, edição: 103, Dezembro de 1991, p. 3.

⁷³⁴ **Livro de presença e ocorrências**. Corpo Coreográfico. LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, 1991, p. 32 (verso).

⁷³⁵ Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. II Concurso de Fanfarras e Bandas de Piedade, SP, 18 de Maio 1991.

município, consta que o Prefeito Valdir Lopes Ferreira apresentava que algo em torno de Cr\$ 2,5 bilhões, sendo a base da economia local as 400 pequenas e médias indústrias e o pequeno comércio local.⁷³⁶

No I Concurso de Fanfarras e Bandas da cidade de Astorga-Paraná, a Banda de Itaquá conquistou o troféu de 1º lugar e o título de campeã geral, assim como, “A linha de frente dispensa qualquer tipo de comentário, sendo considerada a melhor do campeonato [...]”.⁷³⁷ O Jornal de Itaquaquecetuba, no dia 2 de Setembro de 1992, escrevia que havia conquistado no dia 22 de Agosto, o Vice Campeonato do V Campeonato Estadual da SENETSP, ou seja, ela havia perdido o título para a Banda Marcial do Colégio João XXIII, porém conforme o periódico, ela foi aplaudida de pé, e que a LF mantinha o título, todavia dividido com a LF, da Banda Campeã.⁷³⁸

A Gazeta Popular do dia, 7 de Novembro de 1992, pontuava sobre os preparativos da Banda para o III Campeonato Nacional da SENETSP, e explicava que a Banda havia conquistado novamente, agora no dia 18 de Outubro, o título de Campeã, juntamente com a LF. O periódico tratava da participação da Banda Marcial, no dia 25 de Outubro, no II Concurso de Goiânia, onde obteve a segunda colocação, já a LF não concorreu.⁷³⁹ Esse fato, revela mais uma das tensões que existiam na Corporação, ao priorizar um grupo em detrimento de outro. Desta forma, pensando no Campeonato Nacional, que iria ocorrer há pouco mais de um mês e fragilizados com a derrota do Campeonato Estadual, o Maestro Gabriel, pressionado pelos músicos resolveu antecipar a estreia de uma das peças musicais no Concurso de Caieiras e reapresentá-la no Concurso de Goiânia, porém ressalta-se que, a estreia da peça, estava programada para ser executada somente no Campeonato Nacional. Sendo assim, LF, não estava preparada para executar tal ação, devido ao grau de dificuldade da obra “1812” de Igor P. Tschaikowsky, e a ausência de ensaios, todavia apresentou apenas uma peça em Caieiras e mesmo assim sagrou-se campeã.

⁷³⁶ Itaquá leva música ao País. **Diário Popular**, São Paulo, domingo, 17 de maio de 1992, p. 8.

⁷³⁷ Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, abre o ao com chave de ouro. Jornal de Itaquaquecetuba. 19 a 25 de junho de 1992.

⁷³⁸ Banda se prepara para o Nacional. **Jornal de Itaquaquecetuba**, Ano I, nº 2, Setembro de 1992, p. 5.

⁷³⁹ Banda Marcial de Itaquá se prepara para disputar o Campeonato Nacional. **Gazeta Popular**, Suzano, 07 à 13 de Novembro de 1992, p. 5.

Contudo, essa experiência não se repetiu no concurso da cidade de Goiânia, devido aos jogos de interesses visíveis, a exemplo do caso da jurada Valéria Stella, que na época, era concorrente direto da LF de Itaquaquecetuba, por ser a instrutora “coreógrafa” da LF da Banda Marcial do Colégio João XXIII. Assim, parece evidente que houve uma manipulação para evitar a participação da LF Itaquaquecetuba, pois a julgadora era profunda conhecedora das normas do concurso, inclusive de não haver quantidade de coreografias a ser apresentada, sem embargo decidiu avaliar o aspecto coreografia por peça musical executada, fragmentando os pontos, por coreografia, ou seja, a primeira performance valia 50% dos pontos possíveis e a segunda performance mais 50% dos pontos deste modo, a opção da LF de Itaquaquecetuba, foi não concorrer, obviamente.

Com base em informações, constatou-se que havia uma campanha efetiva em favor da participação da Banda de Itaquaquecetuba no III Campeonato Nacional, na medida em que, diversas edições do jornais da Região, anunciavam tal realização, possivelmente para levantar a autoestima dos componentes, devido aos resultados desfavoráveis obtidos. Assim, o Jornal de Itaquaquecetuba⁷⁴⁰, tanto na edição de 08 a 14 de Novembro de 1992, como na edição de 29 de Novembro a 5 de Dezembro de 1992, noticiavam, tal evento. No dia 27 de Novembro os Jornais Associados: Interior News⁷⁴¹, noticiava que Tschaikowsky e Paul Youder iriam se deliciar, onde quer que estivessem, quando soassem os primeiros acordes da Banda de Itaquaquecetuba no Campeonato Nacional, referindo-se ao repertório que a Corporação iria executar de ambos os autores, sendo as obras “1812” e *Montanha Majestosa*, respectivamente.

No dia 01 de Dezembro de 1992, o jornal O Diário, da cidade de Mogi das Cruzes, comunicava o Tri Campeonato Nacional, conquistado pela Banda de Itaquaquecetuba e ressaltava, por intermédio do Secretário Municipal de Educação e Cultura, Fábio Pineda, que, a maioria dos 120 integrantes da Corporação eram voluntários. Explicando que A administração municipal somente arcava com o transporte, refeição e acomodação quando fosse necessário. Ao ser indagado sobre os custos para se manter uma Banda daquele porte, Pineda não soube responder,

⁷⁴⁰ Banda de Itaquá se prepara para disputar campeonato nacional. Jornal de Itaquaquecetuba, 8 a 11 de Novembro de 1992, p. 2.

⁷⁴¹ SALES, Edir. Fanfarras e Bandas. **Jornais Associados Interior News**, São Paulo, 27 de Novembro de 1992.

mas esclareceu que eram remunerados pela Prefeitura como funcionários, apenas o Maestro e o professor de LF, concursados e mais quatro professores de música, sendo um concursado e três comissionados. E, elucidava, que os cursos ofertados pela Banda/Escola de Música, eram gratuitos.⁷⁴²

O Jornal de Itaquaquecetuba, exibiu uma matéria de capa, pontuando detalhadamente, todos os aspectos do concurso, além de apresentar nominalmente “Os Tri Campeões Nacionais”, identificando-os pelas funções que executavam junto à Corporação Musical. Nesse Campeonato a LF, perdia a primeira colocação para a LF da Banda Marcial do Colégio João XXIII. Contudo, escrevia o periódico, que as músicas eram abrilhantadas pelas coreografias da LF, que apesar da tarefa árdua, por se tratar do clássico “1812”, o grupo “[...] conseguiu tirar de letra garbosamente e prender a atenção de todos que observava atentamente cada movimento.”⁷⁴³

Abandonando as características cênicas que projetou o trabalho da LF de Itaquaquecetuba, isso em decorrência dos constantes embates e tensões que eram arroladas nesse setor, e que resultavam nas mudanças das regras rígidas as quais balizavam os regulamentos dos Campeonatos da SENETSP, restringindo-se unicamente ao estilo marcial. De início, o grupo de Itaquaquecetuba, em curto espaço de tempo foi obrigado a se adaptar, as concepções de uma julgadora, cujo o tributo à LF da Banda de Itaquaquecetuba foi caro. Muito provavelmente essas mudanças se constituíram pelo fato de que as LF, ao se espetacularizarem deslocavam de cena a atenção do público em relação à performance musical, desestabilizando as relações de poder no principal Campeonato do gênero no país.

Permeado por tramas, disputas, conflitos e poder, esse universo decorre da rede de relações, onde os interesses, são constantemente negociados, desta forma, ao mesmo tempo que ele inclui, também exclui. Dito isso, cabe ressaltar que, o coordenador do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP, Maestro Ronaldo Faleiros resolveu colocar para julgar as LF, no III Campeonato Nacional, uma especialista em ginástica (árbitro) do quadro de funcionários efetivos daquela pasta. Porém, munida de informações tendenciosas, estas vindas de forma nada

⁷⁴² Banda Marcial conquista o tri campeonato. **O Diário**, Ano: 34, nº 9799, Mogi das Cruzes, 1 de Dezembro de 1992, p. 8.

⁷⁴³ Itaquaquecetuba é Tri. **Jornal de Itaquaquecetuba**, Ano: VII, nº 156, 6 à 11 de Dezembro de 1992, capa.

convencional e que privilegiavam alguns concorrentes. Quanto aos procedimentos de formatação de LF de Bandas e Fanfarras, a julgadora tentou transplantar a lógica dos Campeonatos de Ginástica à realidade das LF, isto é, em sua concepção haviam formações e movimentos básicos e obrigatórios, que todo o grupo deveria executar, ao contrário seria punida com a perda de pontos. Apesar disso, poucos participantes finalistas receberam tal orientação até porque, ações impactantes como essa, que refletisse diretamente nas produções coreográficas, comumente eram decididas em Assembleias Geral, e, se aprovadas pela maioria de representantes com direito a voto, passavam a constar em regulamento. Nesse sentido, a consequência desse ato, imprudente da profissional, apoiada pelo Maestro Ronaldo Faleiros, afetou diretamente o resultado em praticamente todas as etapas do Campeonato Nacional, quer dizer, as LF estavam próximas ao caos.

Para a LF de Itaquaquecetuba, Glicia Cassone atribuiu o nota 9 (nove)⁷⁴⁴, e explicava que a coreografia era muito boa, que tinha apresentado boas evoluções e que não perdeu a característica marcial. Elogiava a ação do primeiro grupo que realizou marcha de costas com giro, mas orientava o grupo a fazer marcações num dado momento em que o conjunto ficou estático. Muito provavelmente a julgadora não entendeu a concepção coreográfica, o período a que ela se referiu, era um solo, instante em que somente o destaque se evidenciava em cena, visando contemplar a materialização do som, dispensado pelo também solista do Corpo Musical. Nota-se ainda, segundo as considerações da técnica que, a referida LF, mesmo no estilo marcial, procurava ousar, ao marchar de costas e efetuar giros durante o deslocamento.

E, com relação a participação da Banda de Itaquaquecetuba nesse campeonato, consta no jornal O Diário, do município de Mogi das Cruzes, datado em 20 de Dezembro de 1992, a conquista do Tri Campeonato da Banda, e pontuava que: “Concidentemente, os maiores títulos obtidos pela banda, foram ganhos durante a atual administração e isto não deixa de comprovar uma tese defendida por muitos na cidade. A de que a banda é a menina dos olhos do prefeito.”⁷⁴⁵ Por

⁷⁴⁴ CASSONE, Glicia M. B. Planilha Avaliatória da LF de Itaquaquecetuba. III Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, 29 de Novembro de 1992.

⁷⁴⁵ Garra da banda garante coleção de títulos novos. **O Diário**, nº edição especial, 20 de Dezembro de 1992.

extensão, na última edição do Jornal de Itaquaquecetuba, de 20 a 25 de Dezembro de 1992, lia-se o histórico geral de títulos do Corpo Musical, explicava que a conquista do tri campeonato era fruto de incontestáveis horas de ensaio por parte dos músicos, invalidando os serviços da LF à Corporação, e finalizava o texto proferindo que, a Banda havia recebido muito apoio do prefeito Valdir Lopes Ferreira, fato que a fortaleceu como a melhor de sua categoria, isso confirmado pelo gestor municipal, que assinalava que: “[...] <<A banda é o máximo, vale a pena investir>>, [...]”, de forma sorridente, não se contendo se juntou ao grupo para comemorar.⁷⁴⁶ Esse tipo de reportagem provocava um mal-estar e estranhamento no interior da Corporação Musical, e, a LF ao ser suprimida pela imprensa, outra vez, era alvo de comentários inapropriados, rebaixando e exilando esses componentes.

No ano 1993, a imprensa regional já não mostrava tanto interesse pelas atividades da Banda Marcial, até porque ela era um emblema das administrações anteriores, entretanto, a Corporação Musical não enfrentou dificuldades na administração que se iniciava do prefeito Benedito Bonfim Pereira, contudo, ele simplesmente não nutriu aquela paixão desenfreada pela Banda Marcial. Cabe explicitar que esse prefeito foi um dos principais articuladores, do grupo de oposição ao prefeito Gumercindo, na Câmara Municipal, legislava na condição de vereador, para encerrar as atividades da Corporação Musical, como disposto em passagem anterior. O Jornal de Itaquaquecetuba, na edição da semana de 1 a 7 de Maio de 1993, muito possivelmente sob orientação dos dirigentes da Banda Marcial da cidade, publicava uma matéria tendenciosa, atacando diretamente o Governo do Estado de São Paulo, pelo fato da Orquestra Filarmônica de Moscou ter se apresentado no dia 1 de Abril do referido ano no Ibirapuera, e, para “[...] fazer o acompanhamento harmônico com os moscovitas foi chamado a Banda Marcial do Colégio João XIII, da Capital. Uma ótima banda, mas a vice-campeã da disputa de 92.” A indignação maior do periódico, com relação ao Concerto, “[...] foi que a vice participou do evento tocando o clássico <<1812>> de [...] Igor Tchaikovisk. Mesma melodia executada pela Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba e, que pela forma que foi trabalhada pelos músicos locais lhe garantiram o tri.”⁷⁴⁷

⁷⁴⁶ Banda é tri-campeã nacional. **Jornal de Itaquaquecetuba**, de 20 a 25 de Dezembro de 1992.

Esse repúdio tinha endereço certo, era contra a Secretaria de Estado da Cultura, mas ao que tudo indica esse posicionamento se estendia para a SENETSP, fragilizando as relações entre Itaquaquecetuba e a instituição. O periódico acreditava que a escolha foi por questões de preconceito, pois a Banda escolhida era da Capital e não de uma cidade periférica da Grande São Paulo, com repulsa, o periódico encerrava a matéria argumentando que o valor dos músicos de Itaquaquecetuba encontrava-se no talento de cada um, e, sobretudo pelos inúmeros títulos conquistados, lembrando que a convidada fora apadrinhada. Desta forma, estar próximo ou não à Capital, não desmerecia o valor artístico dos músicos de Itaquaquecetuba. “Pelo contrário, os deixa livres de serem rotulados como integrante da panelinha que fatalmente alguém deve fazer!”⁷⁴⁸

Com um retrospecto de resultados inconstantes, em especial a perda do título de Campeã Estadual do ano anterior, a Banda de Itaquaquecetuba mostrou a “cara” somente nas eliminatórias da Região Leste da Grande São Paulo, para se classificar para a fase posterior. Assim, o Jornal de Itaquaquecetuba, noticiava que a Banda havia participado da Eliminatória do VI Campeonato Estadual da SENETSP, no dia 8 de Agosto de 1993, e que tinha garantido sua vaga para a Fase Final.⁷⁴⁹ Essa Fase ocorreu no dia 19 de Setembro, e como era de se esperar o Corpo Musical mesmo obtendo notas máximas em todos os aspectos de musicalidade, façanha inédita nesse evento, não mais que um jurado do aspecto de apresentação, o Tenente-Coronel reformado da aeronáutica, Luciano Lente, decretou a segunda colocação da Corporação. E, ainda a jurada Glicia, resolveu acompanhar o raciocínio do jurado do aspecto apresentação da Corporação Musical, proclamando a LF da Banda Marcial do Colégio João XXIII, a genuína campeã.

Após mais essa derrota “programada” para Itaquaquecetuba, os dirigentes da Corporação Musical com total apoio do prefeito da cidade, efetuaram uma manifesto, junto ao Secretário de Estado de Turismo, extrapolando as esferas artísticas e avançando ao espaço do político. Nesse momento, contava com o total apoio do, então, ex prefeito de Itaquaquecetuba Toninho da Pamonha, agora Deputado

⁷⁴⁷ Cultura inculta e sem memória. **Jornal de Itaquaquecetuba**, 1 a 7 de Maio de 1993, capa.

⁷⁴⁸ **Jornal de Itaquaquecetuba**, 1 a 7 de Maio de 1993, capa, op. cit.

⁷⁴⁹ Itaquaquecetuba garante vaga na final do Estadual de Bandas e Fanfarras. **Jornal de Itaquaquecetuba**, 14 à 20 de Agosto de 1993.

Estadual. Esses conflitos, foram corroendo a imagem da Corporação. Não obstante, consumindo ainda mais, a já desgastada imagem do Coordenador do Projeto Bandas e Fanfarras, o Maestro Ronaldo Faleiros.

A Banda de Itaquaquecetuba, por ter sido a Campeã Nacional do ano anterior (1992), conforme o regulamento do evento, tinha direito a participar na Fase Final do IV Campeonato Nacional da SENETSP, independentemente de sua classificação no Campeonato Estadual, assim, no dia 21 de Novembro de 1993, a Corporação Musical, ganharia o título novamente. A LF, realizaria uma de suas melhores apresentações, ao executar a peça “*Expressões Musicais*”, mas por não ter conseguido sucesso quanto ao veto da jurada Glicia, mediante o manifesto realizado anteriormente⁷⁵⁰, de maneira proposital, infringiu o regulamento⁷⁵¹, de modo que, a organização do evento não permitia que o grupo participasse sem ser julgado, não resta dúvida que o ônus por essa ação lhe custaria a desclassificação sumária, contudo foi preciso esse embate, ainda que, no silêncio da solidão. A imprensa local, parecia desconhecer o Tetra Campeonato Nacional, conquistado pela Banda Marcial, ou, para a Assessoria do prefeito haviam outras questões mais importantes que essa conquista pela Corporação Musical.

“Banda Marcial inicia o ano com vitória”⁷⁵², assim anunciava o Jornal de Itaquaquecetuba, da semana de 7 a 13 de Maio de 1994, pois no dia 30 de Abril, a Banda e a LF, haviam sido Campeãs do XIII Concurso de Fanfarras e Bandas de Jacareí, São Paulo, executando as peças “*Abertura Festiva*” e “*Expressões*

⁷⁵⁰ Após o Campeonato Estadual Paulista daquele ano, mediante o descontentamento da maioria dos concorrentes em relação aos resultados de LF que, vinham ocorrendo nos Campeonatos da SENETSP, desde o Estadual de 1992, foi organizado um movimento para vetar a participação da julgadora Glicia Cassone, no Campeonato Nacional de 1993. Este organizado pelo responsável da LF, de Itaquaquecetuba, pelo regente da Fanfarra Walter Weiszflog de Caieiras, pelo responsável pela Fanfarra com 1 Pisto Monteiro Lobato e por parte significativa dos participantes do Estado de São Paulo. No entanto, na Fase Final, o desejo em ser o Campeão Nacional de sua categoria, aniquilou qualquer acordo corporativista, em função da vitória.

⁷⁵¹ A LF de Itaquaquecetuba, desfilou com 31 componentes no Corpo Coreográfico, e, segundo o “Artigo 39 – O número de integrantes é de no mínimo 06 (seis) e no máximo 30 (trinta) não podendo ser superior ao número de integrantes do Corpo Musical.” E, ao infrator, conforme o “Artigo 44 – O não cumprimento de quaisquer dos artigos específicos para o corpo coreográfico implicará na desclassificação sumária do mesmo, uma vez que conta com julgamento e premiação à parte do grupo instrumental e baliza.” SENETSP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo do Estado de São Paulo. **Regulamento Geral**. IV Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 1993. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1993, pp. 11-13.

⁷⁵² Banda Marcial inicia o ano com vitória. **Jornal de Itaquaquecetuba**, 7 a 13 de maio de 1994, p. capa.

Musicais”, em frente aos jurados. A representação simbólica da LF da Banda de Itaquaquetuba rompia as fronteiras das categorias técnicas, muito embora recusada pelos “Sumo sacerdotes” que avaliavam as apresentações. Deste modo, vencer essa LF passava a ser uma utopia, comum até mesmo de Fanfarras, que não concorriam na mesma categoria, pois conforme o jornal *Correio da Barra*, da cidade de Barra do Pirai, RJ, em matéria que versava sobre a participação da Fanfarra daquela localidade no referido concurso, escrevia o periódico: “Feito mais bonito ainda foi o que alcançou a Linha de Frente do Cândido Mendes, que foi a grande campeã, conseguindo 108 pontos no total, superando “[...] a da Banda Marcial de Itaquaquetuba, treinada pelo mestre Elizeu que é considerado o “Papa” das Linhas de Frente que conseguiu 105, pontos.”⁷⁵³

Na capa da primeira edição do *Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil*, publicado em julho do ano de 1994, trazia a imagem do Corpo Coreográfico da LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquetuba e o público vislumbrado com a performance do grupo (imagem 35). Pois, entre os dias 21 e 22 do mês de maio do referido ano, a cidade de Itaquaquetuba realizou o IX Concurso de Bandas e Fanfarra.

Imagem 35: Capa do *Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil* - Corpo Coreográfico da Banda Marcial Municipal de Itaquaquetuba.



Fonte: *Bandas e Fanfarras do Brasil*. Ano I, nº 01, São Paulo, Julho/94, p. Capa.

⁷⁵³ Fanfarra do Cândido Mendes Brilha em São Paulo. **Correio da Barra**, nº 307, Barra do Pirai, RJ, 14 de Abril de 1995, p. 7.

Consta no jornal *Bandas e Fanfarras do Brasil* que, “Nesses onze anos de existência oficial em desfiles e concursos, pôde mostrar através do incansável trabalho de seus componentes e dirigentes um pouco de arte, divulgando a cultura Itaquaquecetubense pelas cidades.”⁷⁵⁴ Para além das apresentações em concursos e comemorações cívicas, representações governamentais e presidenciais, o articulista do jornal declarava que, “[...] a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, também desempenha um trabalho de coreografia onde o corpo coreográfico [...], com um trabalho sério tem conquistado grandes láureas.”⁷⁵⁵

No dia 21 de Agosto de 1994, a Banda de Itaquaquecetuba participava da Fase Final de Bandas Marciais do VII Campeonato Estadual da SENETSP, realizado na cidade de Rio Claro, interior de São Paulo, após ter passado pela Fase Eliminatória, realizado no dia 17 de Julho do mesmo ano, no Bairro de São Mateus, São Paulo. O resultado foi desastroso, a campeoníssima Banda de Itaquaquecetuba, classificou-se na 4ª colocação, em 3ª a Banda do Colégio Progresso de Guarulhos, 2ª a Banda do Colégio Paralelo, São Paulo e a 1ª colocada nada menos que a Banda do Colégio João XIII, da Capital. A LF conquistaria mais uma vez o título máximo do Campeonato Estadual. Com esse resultado catastrófico, que fora atribuído ao forte sol que fazia no momento da apresentação de Itaquaquecetuba, por volta das 13h00, o grupo ficou desestabilizado. As relações entre o Coordenador do Projeto Bandas e Fanfarras da SENETSP e a Banda de Itaquaquecetuba, já estavam esfaceladas desde o ano anterior. E se acentuariam, no Campeonato Nacional.

Entre o Campeonato Estadual e Nacional, a Banda de Itaquaquecetuba, havia conseguido um patrocínio expressivo da Fundação Banco do Brasil, o que permitiu a sua reorganização estrutural, visando a conquista do Penta Campeonato Nacional. Quer dizer, ela trocou todo o uniforme e as alegorias da LF, além da aquisição de alguns instrumentos. No dia 27 de Novembro de 1994, a Banda Marcial de Itaquaquecetuba, apesar de todo o esforço e da opulência do visual impecável, além de desfilar com mais de 130 componentes, assegurou apenas a 3ª colocação do V Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da SENETSP, naquele ano, realizado

⁷⁵⁴ Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba. **Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil**. Ano: I, nº 1, São Paulo, Julho/94, p. 7.

⁷⁵⁵ Idem, *ibidem*.

na cidade de Socorro, interior de São Paulo, perdendo para a Banda Marcial do Colégio Marista Marcelino Champagnat de Londrina, Paraná, que classificou-se na 2ª colocação e na 1ª colocação, nada surpreendente para a Banda do Colégio João XXIII. Por outro lado, a LF da Banda de Itaquaquecetuba, mais uma vez conquistaria o título de Campeã Geral de todo o evento.

Nesse contexto ocorreram muitos conflitos em torno desse Campeonato, que sempre fora realizado na Avenida Ipiranga, na Praça da República em São Paulo. Além das inúmeras questões de infraestrutura e principalmente dos assuntos de cunho políticos que teciam as relações naquele ambiente, a transferência de local as vésperas do evento causou um transtorno e desconforto geral entre os concorrentes. Pois, numa atmosfera em que a tradição era a mola mestra, reviver as sensações dos antigos Campeonatos Nacional da Rádio Record no seio de São Paulo, era algo muito importante para todos os participantes. A mudança de local foi ato inconcebível, prevalecendo outros interesses que divergiam com a projeção dessa manifestação. Desta forma, o Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil, nas páginas em que noticiava os resultados do V Campeonato Nacional, efetuava uma crítica cruel, sobre essa questão, sob a máxima “Socorro! O Nacional está morrendo!”, além de noticiar um “Manifesto”⁷⁵⁶, expedido pela Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, tendo na época como seu presidente o Maestro Gabriel Ferreira dos Santos, da Banda de Itaquaquecetuba, que obviamente era um dos mais interessados. Por mais essa ação, a curto prazo o Coordenador do Projeto Bandas e Fanfarras seria desligado de suas funções no Estado.

O número 8, do periódico Bandas e Fanfarras do Brasil, referente ao ano de 1995, trazia na capa outra imagem da Baliza, do Corpo Coreográfico e da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba⁷⁵⁷. Além de apresentar uma matéria sobre as corporações campeãs do X Concurso de Bandas e Fanfarras da Cidade de Itaquaquecetuba, o jornal dedicou duas páginas para os títulos conquistados pela Corporação Musical e pela LF de Itaquaquecetuba entre os anos de 1984 à 1995.

Em 1995, o Projeto Bandas da SENETSP, não realizaria o evento, o Maestro Ronaldo Faleiros era desligado de suas funções na Secretaria de Estado. A Banda

⁷⁵⁶ V Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras é marcado pelo descontentamento. **Bandas e Fanfarras do Brasil**. Ano: I, nº 6, São Paulo, Dezembro/94, pp. 44-45.

⁷⁵⁷ Ver imagem do jornal em anexo 18.

de Itaquaquecetuba e a LF conquistaram as primeiras colocações no 18º Concurso da Cidade dos Pinheirais, realizado na cidade de Caieiras.⁷⁵⁸ No dia 1 de Junho de 1996, a Banda participava do Concurso da cidade de Monte Mór, São Paulo, e classificava-se na 2ª colocação, cuja campeã seria a Banda Marcial do Colégio João XIII, da capital. E, a LF de Itaquaquecetuba, conquistaria mais uma vez, o título de Campeã.⁷⁵⁹ Ainda no ano de 1996, retornava as atividades do Campeonato Estadual da SENETSP, tendo como seu Coordenador o Maestro Gabriel Ferreira dos Santos, ele mesmo da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, deste modo a Corporação por ele dirigida não participaria desse Campeonato.

Em Agosto de 1997, a Banda de Itaquaquecetuba, era transferida de sua sede, para locais improvisados, fato que seria uma das principais causas para a sua desestruturação. Essa medida foi um duro golpe na Corporação Musical, visto que, a Banda não tinha mais condições de efetuar ensaios periodicamente, e, portanto, deixaria de participar dos Campeonatos. Essa ação, prejudicava diretamente a LF, que a todo o vapor conseguiria atingir o seu ápice técnico, devido ao tempo dedicado nos constantes ensaios. Para conseguir a manutenção do grupo, estrategicamente eram elaboradas apresentações em eventos, agora com a utilização de som mecânico. Além, do desenvolvimento de aberturas de rodeios na cidade, claro que adaptado ao estilo, no caso de danças folclóricas. E ainda, em participações de alas de passo marcado e carros coreografados em Escolas de Samba do Grupo Especial de São Paulo.

No ano de 1998, a Banda desfilaria pela última vez, sob a regência do Maestro Gabriel na cidade de Itaquaquecetuba no XI Concurso de Fanfarras e Bandas de Itaquaquecetuba. Por uma série de motivos, cujos conflitos foram inevitáveis, o Maestro Gabriel Ferreira foi desligado da Banda e assumia a regência do Coral Municipal. Em seu lugar foi contratado o Maestro Eduardo Stella, na época ainda regente da Banda Marcial do Colégio João XIII, isso no mês de maio de 1999, na segunda administração do prefeito Toninho da Pamonha na cidade de

⁷⁵⁸ Resultado final do 18º Concurso Cidade dos Pinheirais. **Jornal em julgamento**, Ano: 1, Caieiras, Novembro de 1995. p. 2.

⁷⁵⁹ **Livro de presença e ocorrências**. Corpo Coreográfico. LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, 1991, p. 39 (verso).

Itaquaquecetuba, sua primeira apresentação fora nos dia 26 por ocasião do XII Concurso de Fanfarras e Bandas de Itaquaquecetuba.⁷⁶⁰

As consequências da troca de Maestro foi a saída de praticamente todos os músicos, com isso, a exemplo do início da fundação da Banda de Itaquaquecetuba, para a manutenção dessas apresentações muitos músicos que participavam, vinham da Banda do Colégio João XXIII. No VI CONFEMUSC, realizado na cidade de Valença, Estado do Rio de Janeiro, no dia 31 de Julho de 1999, último concurso de sua história em que a glamorosa LF de Itaquaquecetuba, se exibia, e o jurado Fernando Daltin atribuiu a nota máxima para a LF de Itaquaquecetuba, isso em função do espetáculo apresentado no Concurso, segundo o jurado, “Belíssima Entrada, de arrepiar, Sem Comentários. Você Sempre nos surpreende. Parabéns, estava faltando você na avenida. Obrigado por poder julgar um trabalho de tão alto nível. Sucesso.”⁷⁶¹ O Corpo Musical, conquistava a segunda colocação, segundo o Jornal de Itaquá.⁷⁶²

Diante dos comentários expostos pelos jurados, ao decorrer deste texto, pode-se concluir que a LF de Itaquaquecetuba entre os anos de 1980 e 2000, foi um marco de inovação e de vitórias, inaugurando modelos e paradigmas de debate e de reflexão para o conhecimento da História das Linhas de Frente. Todavia, é preciso observar que, a autonomia do campo das LF, estava em disputa constante por diversas LF, na categoria principal deste setor, que eram as Bandas Marciais, destacando-se aqui, os trabalhos do Colégio Técnico Paralelo, Capital, com o professor Gilson Kindermam, do (1985-1990), do Colégio Jardim São Paulo, Capital, com o professor Sérgio Roberto Herrera (1996-1997) e do Colégio João XIII, Capital, com a professora Valéria Antunes Ribeiro Homem (1990-2000).

Em sua última fase, momento em que o aprimoramento técnico chegava ao seu auge, na LF de Itaquaquecetuba era priorizado a complexidade e a especialização dos movimentos, em consonância com as variações

⁷⁶⁰ Eduardo Stella atual maestro da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba. **Jornal de Itaquaquecetuba**, Ano: XII, nº 473, 18 à 24 de Junho de 199, p. capa.

⁷⁶¹ DALTIN, Fernando. Planilha de Notas. VI CONFEMUSC, Concurso de Bandas e Fanfarras de Valença, RJ, 31 de Julho de 1999.

⁷⁶² Banda de Itaquá faz bonito no Rio de Janeiro. **Jornal de Itaquá**, Ano: II, nº 199, sábado, 7 de Agosto de 1999, p. capa.

rítmicas/andamentos, aliados ao caráter sutil e leve da marcha e das formações, contrastando à marcialidade. Isso só foi possível devido ao amadurecimento e as novas propostas executadas nessa LF, apesar dos acessórios bélicos e de movimentos marchados, a suavidade do trabalho era tão intensa, que o grupo parecia levitar e não marchar. Muito embora, há de se considerar que o fato da Corporação não participar mais de concursos, a LF, possuía um tempo amplo para realização de suas atividades, tornando-se um laboratório e cobaia de si mesma, experimentando e construindo novos caminhos, a serem desvendados pelas outras LF.

Na contramão, a cidade de Itaquaquecetuba chegava ao 3º milênio com um contingente de aproximadamente 300.000 habitantes. Se acentuavam de forma exorbitante, os índices de pobreza, de violência, de desemprego e etc. O prefeito Toninho da Pamonha, por meio do estímulo à aprovação de Leis de benefícios fiscais⁷⁶³, doava áreas públicas para a instalação e ampliação de indústrias, oferecia às elas, a cessão de máquinas e de operadores para prestação de serviços temporários de terraplanagem, infraestrutura e abertura de vias e logradouros em áreas ou loteamentos industriais e privados, e ainda, reduzia ou isentava de impostos e taxas públicas, além de oferecer apoio técnico administrativo para a aprovação dos projetos de edificação junto aos órgãos públicos. Tudo isso, pressupõe-se que, para estimular a geração de empregos e a economia local. Não obstante, acentuavam-se os programas na área da educação e meio ambiente com a criação do Parque Ecológico Municipal e a Escola Municipal Ambiental.

Independente, na medida em que a Banda Marcial de Itaquaquecetuba, praticamente não possuía atividade alguma no ano de 2000. A LF, encerraria essa sua fase no dia 3 de dezembro daquele ano, não mais nas avenidas ao ar livre sob os acordes de *Canção da Infância* ou de uma marcha vibrante de John Phillip Souza, muito menos na amargura de uma marcha fúnebre, mas sim no palco do Programa de auditório da Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Itaquaquecetuba⁷⁶⁴, denominado “Itaquaquecetuba faz o Show”, porque este não pode morrer!

⁷⁶³ ITAQUAQUECETUBA, **Lei nº 1669 de 20 de Junho de 1997**. “Estabelece benefícios fiscais e dá outras providências”. Disponível em: <<http://cm-itaquaquecetuba.jusbrasil.com.br/legislacao/417661/lei-1669-97>>. Acesso em: 6 Out. 2015.

⁷⁶⁴ **Livro de presença e ocorrências**. Corpo Coreográfico. LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, 1991, p. 89 (verso).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa ocupou-se em estudar e aproximar ao universo acadêmico à prática cultural das LF das Bandas Marciais de São Paulo, tendo como *locus* a Capital e Grande São Paulo, cenário de Corporações Musicais que desempenharam papéis relevantes nesse ambiente, em especial a LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, que durante o contexto desta pesquisa, consagrou-se enquanto parâmetros técnico, artístico e cênico a nível nacional até os dias atuais às demais LF. Esses grupos que desfilam à frente das Corporações Musicais, resistem ao tempo, sendo campo fértil de embates, tensões, poder e negociação, cujo o objetivo pode-se dizer que é a disputa pelo espaço e pela notoriedade social.

De modo geral, percebeu-se que as LF constituem uma prática cultural e estética, definida por regras específicas (dança, movimento do corpo, gestos e expressão) certamente incluem ou excluem socialmente os indivíduos que almejam integrá-la. Por outro lado, elas são por excelência o espaço do lazer e da sociabilidade, o espaço do diálogo entre o corpo, o movimento e a música. Pressupõe-se, assim, que ela é detentora de significados e de versões múltiplas que: influencia, apaixona, se reinventa e disciplina os seus integrantes, isso de acordo com seus intérpretes. Em síntese, ela é saber, e, talvez por isso não possa ser definida.

Ao longo da pesquisa, notou-se que o Estado apoderou-se dessa prática cultural, no período da Ditadura Militar ao apoiar os Campeonatos da Rádio Record de São Paulo, principalmente no ano de 1968, ao incluí-lo no Calendário Oficial Turístico do Estado de São Paulo, momento tido como “a época de ouro” desse movimento, proporcionando investimentos e publicidade. Parece que o governo constatou nessa manifestação dispositivos e mecanismos alienantes, adornado de civismo e de nacionalismo. Desta forma, a LF servia como um instrumento de manobra para disseminar os ideais da Ditadura Militar.

Observou-se ainda, que nos Campeonatos da Rádio Record de São Paulo, os corpos e a estética dos componentes que desfilavam nas LF, eram norteados sob a rígida disciplina militar. Corpos domesticados e disciplinados, pareciam não ter consciência sobre si. A excelência corporal, oriunda do universo militar, promovia

bons modos e corpos dóceis, todavia desprovido da massa crítica. As LF, que desfilavam na Rádio Record, prestava-se à função social de promover e difundir os ideais nacionalistas, ao apresentar em seus desfiles temáticas e representações de caráter cívico/militar, revigorando a memória nacional, além de reforçar os méritos do Regime Militar, ao apresentar em seus desfiles homenagens às políticas de governo, difundindo, portanto, o discurso do poder.

Sublinha-se também, que, o crescimento do Concurso da Rádio Record, acompanhava o desenvolvimento exorbitante da cidade de São Paulo e nesse sentido, o evento segregava sujeitos sociais que não se enquadrassem nas normas rígidas do regulamento do certame. Como prêmio aos melhores foi criada a “Medalha Cívica da Juventude”, além do espaço aos domingos na Rádio, com o “Programa Bandas de todo o Brasil”, estruturas alienantes que em nada contribuíam ao pensamento crítico. Diante disso, foi possível observar que, os veículos de comunicação como: a imprensa escrita, o rádio e a televisão, ao difundir o Campeonato da Rádio Record, atuavam como agentes aliados do governo, promovendo uma sensação de bem estar, estimulando a lógica da indústria cultural e apesar de promoverem os trabalhos das LF, anulavam a figura do instrutor “coreógrafo”.

Compreendeu-se que as LF no período da Rádio Record, se equilibravam nas tendências de caráter cívico e militar, sugeridas para a execução das suas propostas de trabalho, contudo, no final da década de 1970, surge o pioneirismo do trabalho intelectual da professora Silvia Maria dos Santos Silva, com a Banda Musical de Cubatão, SP, que promoveu uma verdadeira revolução nesse aspecto, ao introduzir novas metodologias e ao retirar do quadro estático as LF, lançando-os para dinâmica das produções coreografadas, mas ainda assim, com traços reconhecidamente militares, com inspirações em *Marching Band* e *Color Guard* americanas, localizadas nos anos de 1940, sendo possível perceber que nesse universo a modernidade sempre foi tardia. Essas transformações ocorridas até esse momento, foram motivos de embates e tensões, ao desabonar a figura da mulher, num ambiente dominado pelo masculino, abalando dessa forma, as hierarquias e as estruturas do poder. Sendo assim, para os interesses dessa pesquisa esse contexto foi classificado como a primeira fase das LFFB do Brasil.

Já no momento pós Ditadura Militar aflorou a segunda fase das LFFB do Brasil, com o desenvolvimento dos trabalhos denominados cênicos, que tinham como objetivo principal, descontextualizar as referências militares às propostas coreográficas das LF, tendo sido a LF de Itaquaquecetuba pioneira e principal interprete dessa proposta. O trabalho alcançou grande projeção no cenário das Bandas e Fanfarras do Brasil, devido ao processo de comunicação, estritamente veiculado pela produção cênica, promovendo uma interação do público com a arte. Foi nesse momento que surgiu a figura do “coreógrafo” de LFFB, sujeito que passava a ser reconhecido pela sociedade, e, que naquela instante, iria dividir a cena com o Maestro, até então, soberano na condição de representante da Corporação Musical. Mas, aos poucos as LF foram conquistando o seu lugar, ganhando visibilidade e investimento, passando a ser protagonista de sua história. Todavia, essa prática enfrentou muita resistência, possivelmente por sua peculiaridade alegórica a qual recorria para expressar a liberdade, contrapondo o caráter militar, ostentado pelos músicos. Identificou-se ainda, durante entrevista realizada com esses sujeitos sociais, que os instrutores “coreógrafos”, a maioria deles (as) eram autodidata, sem formação acadêmica na área, atuavam de forma voluntária, ingressaram nesse universo a convite do regente, sem nunca terem tido contato com essa prática cultural.

Percebeu-se ainda, que o currículo da escola pública paulista eram pautados em construções ideológicas nacionalistas, patrióticas e militares, fato que também dificultou a expansão da proposta cênica, no início dos anos de 1990, devido à formação dos protagonistas que organizavam as Fanfarras e Bandas (regentes, coordenadores de concursos, músicos e etc). Pois, notou-se similarmente que a inclusão de instrutores militares no início da República do Brasil, nos colégios de São Paulo, ação ocorrida de forma voluntária para a manutenção dos batalhões infantis, através da promoção de uma parceria entre a instituição militar e a instituição educacional, estimulando a organização das Fanfarras e Bandas, sob a égide do militarismo, após a década de 1930, e que certamente foram o berço de formação de muitos professores que organizaram as Fanfarras e Bandas, na segunda metade do século XX.

Observou-se também que, as LF ao passarem a assumir a função social de produtores de espetáculo cênico e ganharem visibilidade social, subtraíram a

atenção do Corpo Musical, desta forma, atestou-se enfrentamentos generalizados, tanto no interior das Corporações Musicais como no universo externo dos concursos e apresentações. Identificou-se nessa ocasião a emergência de homossexuais masculinos nas LF, fato que animava o preconceito e a segregação nesse aspecto. Compreendeu-se que a presença desses sujeitos, parece ter abalado as estruturas do poder, tanto no seio da Corporação Musical, como nos ambientes dos Concursos, devido a formação de grande parte dos regentes e dos “donos” desse espetáculo, como descrito no percurso desta tese. Assim, averiguou-se o cerceamento das propostas cênicas, mediante mecanismos expostos nos regulamentos e nas normas que balizavam esse aspecto, estas implantadas em meio a embates, tensões e negociações, sendo oficializadas pela SENETSP, tendo como protagonistas os sujeitos interessados, na manutenção do poder, que convenientemente incorporou na Comissão de Representantes do Campeonato Estadual da SENETSP, dois representantes da área de LF e baliza, pela primeira vez, na agenda das reflexões sobre o movimento das Bandas e Fanfarras, isso localizado no ano de 1991, obviamente que, tal convite deu-se visando articular de uma melhor forma, os impactos que experimentariam essa prática cultural.

Nesse emaranhado de transformações, manifestou-se nesse contexto, o que se classificou como terceira fase das LF na História das LF no Brasil, com regras rígidas, implantando uma verdadeira ditadura nas LF, delimitando o espaço e a função social de cada integrante, nessa perspectiva as propostas cênicas foram definindo. Circunstância em que se retovam-se as coreografias com aspectos militares, apesar da obscurantismo experimentado no início da década de 1990, frestas foram abertas nos regulamentos, pressupõe-se que propositalmente pelos sujeitos interessados e que conduziam essas mudanças, assim, as LF ao se enquadrarem no novo contexto, foram obrigadas a se superarem, pois a proposta agora era a marcial/cênica. Ao que tudo indica, essas normativas visavam reprimir, principalmente a performance dos homossexuais, contudo, as coreografias passaram a ser estruturadas e planejadas havendo a preocupação com a ocupação do espaço, sintonia perfeita entre a música/movimento, ou seja, tecnicamente existiu um avanço tornando o trabalho complexo e multifacetado, ao apresentar composições coreográficas de difícil memorização, contudo, fato esse certificado pelo processo de transformação dos regulamentos e pelas planilhas de notas dos

jurados. Essas produções também possuíam inspirações em *Marching Band* e *Color Guard* Norte Americana.

Acredita-se que a ideia de modernização no contexto contemporâneo das LF, momento em que denominado de quarta fase na História das LF de Fanfarras e Bandas do Brasil, decorre do trabalho desenvolvido pela LF do Colégio Progresso de Guarulhos, com a adaptação das técnicas das *Color Guard*, das *Marching Bands*, à realidade brasileira, no final dos anos de 1990, e, início dos anos de 2000. É pertinente discorrer que, no primeiro momento, esse grupo, efetuou uma ruptura brusca com os modelos anteriores, as reproduções técnicas foram adaptadas por profissionais americanos, vindo ao Brasil, especialmente para a implementação dessa proposta. Esse intercâmbio foi possível devido ao fácil acesso à tecnologia, a popularização da internet no final dos anos de 1990, e, com o processo acelerado da chamada globalização.

Até os anos de 1990, a literatura, as produções e as metodologias destinadas às LF, eram praticamente inexistentes, nesse sentido uma das principais características dessa década, foi a produção de apostilas e manuais voltados aos estudos da LF, pretendendo o aperfeiçoamento técnico das LF, principalmente no que tange as funções de cada componente no grupo da LF, e as questões de ordem unida.

Foi possível identificar ainda, que a LF, de Itaquaquecetuba muito provavelmente era alvo dos regentes, devido à forte aceitação popular, ação que obviamente favorecia o Corpo Musical. Assim, a LF da Banda de Itaquaquecetuba, inaugurou entre os anos 1980 e 1990, uma nova fase para as LF do Estado de São Paulo a partir de uma diversidade de temas, abordagens e de diálogos com outras áreas do conhecimento. Concebeu-se, que naquele momento rompia-se com uma interpretação da LF como algo imutável e suporte da Corporação Musical. Acredita-se que essa LF foi um instrumento de reflexão e de resistência, de disputas, de dominação e de exclusão, essas leituras superaram os discursos reducionistas que insistem em banalizar esse aspecto. Nesse sentido, procurou-se investigar as perspectivas abertas e os limites do estudo das LF, tendo como referência Itaquaquecetuba, não ignorando as suas tensões pela disputa do espaço e reconhecimento social no interior Corporação, a princípio e no universo das Bandas e Fanfarras posteriormente. Pode-se concluir que a LF de Itaquaquecetuba entre os

anos de 1980 e 1990, foi um marco de inovação e de vitórias, inaugurando modelos e paradigmas de debate e de reflexão para o conhecimento da História das LF.

É pertinente destacar que, na cidade de Itaquaquecetuba, nas décadas de 1980 e 1990, a imprensa atuou como uma espécie de porta voz das administrações do prefeito Gumerindo Domingos de Lima, Antônio Carlos de Mendonça e Valdir Lopes Ferreira, encontrando na Corporação Musical, símbolos de *status* e poder, que certamente promoviam boas impressões à essas gestões na memória da população, mesmo sob os inúmeros problemas que a cidade enfrentava, como: o inchaço populacional e os altos índices de pobreza, fato que a projetou como uma das cidades mais pobres do Estado de São Paulo nos dias atuais.

Averiguou-se com atenção as performances das LF contemporâneas, certamente o leito concluirá sem surpresas os limites desse item no cenário atual. Pois, não há referências de trabalhos de LF que inspirem os novos instrutores “coreógrafos”. É pertinente discorrer, ainda que, antes da modernização ou de carnavalizar as LF, os instrutores “coreógrafos” precisam inicialmente se interrogar acerca da sua produção e ter a noção que outros profissionais já se questionaram, problematizaram e traçaram metodologias, mas que simplesmente nos dias atuais são ignoradas ou quando absorvidas, são mal interpretadas, provocando uma banalização e, sobretudo o esquecimento.

Com efeito, as inúmeras formas de produção e de apresentação das LF decorrente das novas tendências coreográficas ditas modernas, revelam-se enquanto simples repetições sem efeito concreto para o desenvolvimento das LF, pois, são contrárias aos parâmetros e preceitos estabelecidos pelos instrutores “coreógrafos” que arduamente buscaram através de experiências estéticas, metodologias e diálogo com outras áreas do conhecimento, pintar outro quadro para essa História. Nessa perspectiva, Stuart Hall escreve que, “[...] O que importa são as rupturas significativas – em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas.”⁷⁶⁵ De todo o modo, o uso excessivo de movimentos com bandeiras coloridas ao se definharem, banalizaram o

⁷⁶⁵ HALL, Stuart. Estudos culturais: dois paradigmas. In: **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte: editora UFMG, 2009, p. 123.

aspecto LF. E, devido ao processo da repetição e da ausência de paramentos, esses trabalhos, dia a dia, vão se tornando tradicionais, para o seu tempo.

Foi possível observar, mediante a pesquisa com os instrutores “coreógrafos” que, as LF vivenciam atualmente um momento crucial na sua existência, pode-se dizer que uma crise de paradigmas face às mudanças experimentadas decorrente da tal modernidade. Isso, possivelmente porque as novas tecnologias foram apropriadas de forma incorreta, tornando-se um entrave para o autoconhecimento. É notório que vivemos numa sociedade de urgência, e as LF como parte integrante desse ambiente reclama os seus bônus: ambiguidade, opacidade, instabilidade e mercadoria. Diante disso, aceita-se a ideia que os instrutores “coreógrafos” devem enfrentar os riscos e escrever a História das Linhas de Frente da Bandas e Fanfarras com suor, lágrimas e até sangue. Notou-se que nos dias atuais a trajetória dos instrutores “coreógrafos” é pontuada mais pelo fascínio e pela beleza do que pelo significativo acúmulo de conhecimento e que rejeite a ingenuidade e o deslumbramento. É preciso estabelecer reflexões, debates e uma crítica constante das suas produções, ou seja, contextualizar a proposta coreográfica e os seus elementos, interpretar as interpretações executadas, analisar a dimensão das produções e discutir as possibilidades e os limites dos componentes, elementos coreográficos e a coreografia. Apesar do desenvolvimento das LF no cenário atual, no sentido de que a maioria das Corporações Musicais possuem a sua LF, a crítica aos trabalhos é igualmente proporcional, e, tornou-se lugar comum a crítica, a falta de especialização e o amadorismo dos instrutores “coreógrafos”. Isso devido ao fato, que na maioria dos casos as LF, foram improvisadas como mera alternativa para vitórias.

Compreendeu-se ainda que o fator determinante para o desdobramento e o direcionamento dos trabalhos realizados pelas LF, tem sido a subjetividade e em alguns momentos a parcialidade das críticas dos jurados, que por serem concorrentes também, muitas vezes, efetuaram a sua análise de forma tendenciosa. Deste modo, a cada concurso, o registro do julgador na planilha de notas, mesmo que norteado pelo regulamento dos concursos, tornava-se como que uma espécie de Lei, portanto, tinha o poder de remodelar, reprimir e por fim orientar segundo o gosto pessoal. Percebeu-se além disso que, uma das características inerentes das LF ao longo desse percurso histórico, é a sua limitação e insegurança ao enfrentar

obstáculos, bem como o comodismo dos instrutores “coreógrafos”, em não promover a ousadia, ainda que para isso lhe custe a perda de títulos em concursos. Deste modo, há nela uma dificuldade imensa em se reinventar, tornando-a estável e esgotando-se em sua materialidade.

Tais considerações representam uma ruptura ao ciclo de “vitórias” de instrutores “coreógrafos” habituados as relações de dependência dos recortes coreográficos e da repetição de modelo banalizado. Compreende-se que para um instrutor “coreógrafo” de hoje, que quer tornar-se reconhecido por seus pares nessa sociedade dinâmica, abandonar “certos processos criativos” e assumir um olhar crítico, racional e coerente das suas produções é o juízo final, pois, vivencia-se uma escassez de referências para os novos “profissionais”. Ainda que se reconheça as dificuldades considera-se indispensável uma revisão imediata das supostas “interpretações inovadoras” das LF assistidas atualmente.

No tempo da ditadura militar as Corporações Musicais e as LF não foram censuradas e nem mesmo perseguidas pelas autoridades políticas. Sendo, por outro lado, o momento da expansão de ambos no cenário nacional. Contudo, no caso das LF, percebe-se que naquele momento elas orbitavam na atmosfera da marcialidade, permanecendo até o limiar do século XXI, porém, algumas LF contrariaram essas determinações e inovaram esse item. Deste modo, pode-se vislumbrar a padronização e os desafios enfrentados pelas LF da atualidade.

Obviamente, não pretende-se a partir dos argumentos expostos, recuperar as LF de outrora tal qual para o presente, mas repensar as contribuições e os limites das LF de Cubatão, de Itaquaquecetuba, do Colégio Paralelo, do Colégio Progresso, dentre outras, como parte de um passado que merece ser recordado pelos “profissionais” da área. Entretanto, a relação passado/presente⁷⁶⁶ é monumentalmente complexa e implica em procedimentos de seleção e de exclusão por parte dos historiadores.

Essa pesquisa não teve como pretensão definir o que é LF de Bandas e Fanfarras, objetivou-se somente refletir historicamente sobre as rupturas e

⁷⁶⁶ De acordo com Jacques Le Goff, “A distinção entre passado e presente é um elemento essencial da concepção do tempo. É, pois, uma operação fundamental da consciência e da ciência históricas. Como o presente não se pode limitar a um instante, a um ponto, a definição da estrutura do presente, seja ou não consciente, é um problema primordial da operação histórica.” LE GOFF, 2003. op. cit., p. 207.

permanências das LF ao longo do seu nascimento e expansão. Compete ao leitor acompanhar essa reflexão e tentar defini-la, se é o caso.

E, por fim, E. P. Thompson diz que:

[...]. A classe acontece quando alguns homens como resultado de experiências comuns herdadas ou partilhadas, sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus. A experiência de classe é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nasceram – ou entraram involuntariamente. A consciência de classe é a forma como essas experiências são tratadas em formas culturais: encarnadas em tradições, sistemas de valores, idéias e formas institucionais.

Inflamado pelas ideias de Thompson, insinuou-se isentar das responsabilidades sob as interpretações de um historiador, mergulhado num mar de fontes tentando dar sentido a um período histórico em que vivenciou e, portanto, compartilhou das experiências dos sujeitos envolvidos. Diante desse fato, não se pode ser ingênuo a ponto de pensar que, nessa rede de relações os possíveis excluídos, não tiveram participação ativa na construção desse movimento das LFFB, e de forma alguma foram “vítimas acidentais da história”, muito pelo contrário. As suas experiências é que legitimavam as suas resistências, e, a todo instante, sucumbiam as relações de poder – fato que pode ser observado pelo espaço social que esses sujeitos/segmento conquistaram e ampliaram naquele contexto –, onde todos os envolvidos atuaram em dados momentos como protagonistas e em outros como coadjuvantes, e nesse palco de representações moldavam o “sistema” simultaneamente, conforme as suas conveniências, os seus interesses e as suas ambições. Ora sendo derrotados, ora sendo vencedores!

BIBLIOGRAFIA E FONTES

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado – ensaios de teoria da história**. Bauru, SP: EDUSC, 2007.
- ARISTÓTELES. **Arte poética**. Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**: Tradução de Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: _____. **Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. Sobre o conceito de história. In: _____. **Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas III. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERMAN, Marshall. Modernidade: ontem, hoje e amanhã. In: **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila. Belo Horizonte, MG: ED. UFMG, 2013.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social ao julgamento**. Tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.
- BRASIL, Ministério da Defesa. Exército Brasileiro. Secretaria Geral do Exército. **Vade-Mécum de Cerimonial Militar do Exército. Vade-Mécum 04 – Guarda-**

Bandeira. Disponível em: <<http://www.sgex.eb.mil.br/index.php/vadem-mercum/86-cerimonial/vade-mecum/113-guarda-bandeira>>.

_____. **Manual de Campanha C 22-5 Ordem Unida**. 3. ed. 2000.

_____. Secretaria de Direitos Humanos. **2º Relatório Sobre Violência Homofóbica no Brasil: Ano de 2012**. Disponível em: <<http://www.sdh.gov.br/assuntos/lgbt/pdf/relatorio-violencia-homofobica-ano-2012>>.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** 2. ed. Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CALIMAN, Auro Augusto [coordenador]. **Legislativo Paulista: parlamentares, 1835-2011**. 4. ed. São Paulo: Assembleia Legislativa, 2011.

CARDOSO & MAUAD. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). **Domínios da história: ensaio de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997. 19. reimpressão.

CARVALHO, José Murilo. Bandeira e Hino: o peso da tradição. In: _____. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Vinícius Marinho de. **História e tradição da música militar**. Centro de pesquisas estratégicas “Paulino Soares e Souza” da Universidade Federal de Juiz de Fora, 15 de Setembro de 2006. Disponível em: <<http://ecsbdefesa.com.br/fts/MUSICAMILITAR.pdf>>.

CERTEAU, Michael de. **A Invenção do cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar**. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CHARTIER, Roger. **A História da Cultura: entre práticas e representações**. Lisboa: DÍEFEL, s/d.

CHAUI, Marilena. **Simulacro e poder: uma análise da mídia**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Estatuto Social**. Brasília, 1995.

COELHO, Geraldo Mártires. Introdução. In: _____. **No coração do povo: o monumento à República em Belém – 1891-1897**. Belém, PA: Paka-Tatu, 2002.

_____. Millenium. In: **O violino de Ingres: Leituras de História Cultural**. Belém: Paka-Tatu, 2005.

CORRÊA, Elizeu de Miranda. Introdução. In: _____. **Apostila de Estudos de Linha de Frente e Corpo Coreográfico**. São Paulo, 1996.

COSTA, Antônio Maurício Dias da. Introdução. In: _____. **Festa na cidade: o circuito bregueiro em Belém do Pará**. 2. ed. Belém: EDUEPA, 2009.

CRUZ, Heloisa de Faria; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa. In: **História e Imprensa**. Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: EDUC, n. 35, dez. 2007.

DaMATTA, Roberto. Carnavais, paradas e procissões. In: _____. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEBORD, Guy. A separação consumada. In: _____. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

Dicionário Grove de Música. Tradução Eduardo Francisco Alves. Edição concisa. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

DOMINGUES, Diana. A humanização das tecnologias pela arte. In: _____. **A arte no século XXI: A humanização das tecnologias**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

_____. A vida com as interfaces da era pós-biológica: o animal e o humano. In: _____. **Arte e vida no século XXI: tecnologia, criatividade**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

DOSSE, François. O tempo de Marc Bloch Lucien Febvre. In: _____. **A história em migalhas: dos Annales à Nova história**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

EAGLETON, Terry. Sujeitos. In: _____. **As ilusões do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio de língua portuguesa**. Coordenação Marina Baird Ferreira, Margarida dos Anjos. 5. ed. Curitiba, PR: Positivo, 2010.

FILHO, Amílcar Torrão. **Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam**. *Cad. Pagu* [online]. 2005, n. 24, pp. 127-152. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n24/n24a07.pdf>>.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: edições Graal, 1979.

_____. Os corpos dóceis. In: _____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Tradução Lúcia M. Pondé Vassallo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

GIANNINI, Eugen. **Fachbuch Platzkonzert Marschmusik.** Tradução Angelino Bozzini. Zurique: Verlag Eugen Giannini, 1978. (Apostila fornecida pela Weril Instrumentos Musicais)

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GINZBURG, Carlo. Estranhamento: pré-história de um procedimento literário. In: **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. O inquisidor como antropólogo. In: **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci.** Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. O presente do passado: as artes de Clio em tempos de memória. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca. (Orgs.) **Culturas políticas e leituras do passado: historiografia e ensino de história.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

HALL, Stuart. Estudos culturais: dois paradigmas. In: _____. **Da diáspora: identidade e mediações culturais.** Belo Horizonte: editora UFMG, 2009.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história.** Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HENZIE Charles A.; SMITH, Acel. **Drum Major Manual & Big Ten football Band Charts.** Flórida, USA: Star Line Baton Company, 1970. Tradução: Emerson Cardoso.

História do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo. Memorial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo. Disponível em: <<http://200.231.66.1:8080/griffo/site/index.php?area=historia>>.

HOBBSAWM, Eric; RANGER Terence. **A invenção das tradições.** Tradução Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____; RANGER Terence. **A Invenção das Tradições**. Tradução Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KOSSOY, Boris. Fundamentos Teóricos. In: _____. **Fotografia & História**. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

KHOURY, Yara Aun. Muitas memórias, outras histórias: cultura e sujeito na história. In: ALMEIDA, Paulo Roberto; FENELON, Déa Ribeiro; KHOURY, Yara Aun; MACIEL, Laura Antunes. (Orgs.). **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho d'Água, 2005.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. Org. Lisa Ullman. Trad. Anna Maria Barros de Vecchi e Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.

LACOUTURE, J. A História Imediata. In: LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

LATOUR, Bruno. Crise. In: _____. **Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

LECHAKOSKI, Leandro; ADELMAN, Miriam. **O homem cordial: modernização do Brasil e homosociabilidade**. In: **Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFES**, v. 1, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/SNPGCS/article/view/1484/1169>>.

LE GOFF, Jacques. 1150-1330. In: _____. **O apogeu da cidade medieval**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. Documento/Monumento. In: _____. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão [et. al.]. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LIMA, Marcos Aurélio de. **A banda estudantil em um toque além da música**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer – uma política pós-identitária para a educação. Revista Estudos Feministas. V. 9, n. 2, 2º semestre de 2001.

MACIEL, Laura Antunes. Produzindo notícias e histórias: algumas questões em torno da relação telégrafo e imprensa – 1880/1920. In: FENELON, Déa Ribeiro. et al. **Muitas memórias, outras histórias**. São Paulo: Olho d'água, 2005.

- MALSTROM, George N. **The Drum Marjor's Manual**. 3rd Edition. EUA: Ludwig & Ludwig Chicago. 1930. Tradução: Emerson Cardoso.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O manifesto comunista**. Tradução Maria Lucia Como. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1998.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. Cotidiano e cidade. In: _____. **Cotidiano e cultura**: história, cidade e trabalho. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- _____. São Paulo: a cidade que mais cresce no mundo: cotidiano, trabalho e tensões. In: _____. **A cidade, a noite e o cronista**: São Paulo e Adoniran Barbosa. Bauru, SP: EDUSC, 2007.
- MAUAD, Ana Maria. Dimensões do presente: palavras e imagens de um acontecimento, os atentados ao *World Trade Center* e ao Pentágono, em 11 de setembro de 2001. In: JUNIOR, Gilson Pôrto. (Org.). **História do tempo presente**. Bauru, SP: Edusc, 2007, pp. 224-225.
- MEIRA, Antônio Gonçalves; SCHIRMER, Pedro. A música no século XVIII. In: _____. **Música Militar & Bandas Militares**: Origem e desenvolvimento. Rio de Janeiro: Estandarte Ed., 2000.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, V. 23, nº 45, pp.11-36, 2003.
- MICHAELIS**: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 1996.
- MODINGER, Carlos Roberto [et. al.]. Práticas em artes: espaço, tempo e corporeidade. In: _____. **Práticas pedagógicas em artes**: espaço, tempo e corporeidade. Erechim, RS: Edelbra, 2012.
- MÔNICA, Laura Della. **História da Banda de Música da Polícia Militar do Estado de São Paulo – 1857-1975**. 2. ed. São Paulo: Tipografia Edanee S. A., 1975.
- MOARES, Wilson Rodrigues. **Escolas de Samba de São Paulo, Capital**. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.
- NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira**: utopia e massificação (1950-1980). 2. ed. São Paulo: contexto, 2004.
- NORRA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. São Paulo, nº 10. Dez/93.
- ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEREIRA, José Antônio. Síntese da análise didática e pedagógica do IX Campeonato Nacional. **Revista Magníficas BR** - Bandas & Orquestras. Porto União, SC. Edição nº 07.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 3. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2014.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. Tradução Maria Therezinha Janine Ribeiro. Revisão Técnica Dea Ribeiro Fenelon. **Projeto História**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP. São Paulo, (14), fev. 1997.

_____. Sempre existe uma barreira: a arte multivocal da história oral. In: _____. **Ensaio de história oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

POCIELLO, Christian. Os desafios da leveza: as práticas corporais em mutação. In: RAMOS, Maria Bernadete. *Perfectíveis corpos – corpo e nação: territorialidades imponderáveis*. In: *Corpo & Cultura*. **Projeto História**: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: Educ, 1981.

REIS, Capitão Dalmo Da Trindade. Banda Marcial ou de Tambores e Corneteiro. In: _____. **Bandas de Música**: Fanfarras e Bandas Marciais. Rio de Janeiro. Casa Carlos Wehrs. 1962.

ROUSSO, Henry. A história do tempo presente, vinte anos depois. In: JUNIOR, Gilson Pôrto. (Org.). **História do tempo presente**. Bauru, SP: Edusc, 2007.

SMCI, Secretaria Municipal de Cultura de Itaquaquecetuba. **Histórico Geral da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba**.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. (Org.) **Políticas do corpo**: elementos para uma história das práticas corporais. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

_____. "Só é feio quem quer". In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SANTAELLA, Lucia. As artes do corpo biocibernético. In: DOMINGUES, Diana (Org.). **Arte e vida no século XXI**: tecnologia, criatividade. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

_____. **Matrizes da linguagem e pensamento**: sonora visual verbal: a aplicações na hipermídia. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

- _____. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.
- SANTOS, Georgina Silva dos. Prefácio. In: GOMES, Veronica de Jesus. **Atos Nefandos: eclesiásticos homossexuais na teia da inquisição**. Curitiba, PR: Editora Prismas, 2015.
- SCHORY, Richard L., JR, WM. F. Ludwig. **Manual do Comandante**. Adaptado por: RAINVILLE, Raymond Roger. Marília, SP, s/d.
- SILVA, Renato Ignácio da. **Vida e reviver**. São Paulo: Rening, s/d.
- SOUZA, Rosa Fátima. **A militarização da infância: Expressões do nacionalismo na cultura brasileira**. Cadernos Cedes, ano XX, nº 52, novembro/2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n52/a08v2052.pdf>>.
- TINHORÃO, José Ramos. "Família, diversão Européia, povo, carnaval em procissão. In: _____. **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- THOMPSON, Eduard Palmer. O termo ausente: experiência. In: **A miséria da teoria ou um planetário de erros** – uma crítica ao pensamento de Althusser. Rio de Janeiro: Zahar Editoras, 1981.
- TOTA, Antônio Pedro. A Política da Boa Vizinhança, os intelectuais e o americanismo. In: _____. **O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da segunda guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- VIEIRA, Maria do Pilar de Araújo; KHOURY, Yara Aun. Movimentos sociais, documentação e história oral. In: **Projeto História: História & Linguagem**. São Paulo, nº8/9. Mar/1992.

DISSERTAÇÕES E TESES

- BINDER, Fernando Pereira. **Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889**. 132f. volume I. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes. Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2006.
- BRANDANI, Neyde. **A banda marcial como núcleo de formação musical**. 1985. 236f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.
- HIGINO, Elizete, **Um século de tradição: a banda de música do Colégio Salesiano Santa Rosa (1888-1898)**. 2006. 141f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Centro de Pesquisa e Documentação de

História Contemporânea do Brasil. Programa de Pós-Graduação em História Política e Bens Culturais. Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, RJ, 2006.

LIMA, Marcos Aurélio de. **A banda e seus desafios**: levantamento e análise das táticas que a mantem em cena. 2000. 213f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2000.

PEDROSA, Stella Maria Peixoto de Azevedo. **Jovens de fanfarra**: memórias e representações. 2007. 284f. Tese (Doutorado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

LEIS E DECRETOS

BRASIL, Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos.

LEI nº 5692 de 11 de Agosto de 1971. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5692.htm>. Acesso em: 10 abr. 2014.

_____. **Lei nº 5.700, de 1 de setembro de 1971.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5700.htm>. Acesso em: 30 mai. 2013.

ITAQUAQUECETUBA. **Lei nº 465 de 14 de maio de 1968.** Dispõe sobre o “brasão” do Município. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itaquaquecetuba/lei-ordinaria/1968/46/465/lei-ordinaria-n-465-1968-dispoe-sobre-o-brasao-do-municipio>>.

_____. **Lei nº 700 de 23 de Fevereiro de 1979.** Dispõe sobre a nova discriminação da Zona Urbana do Município e dá outras providências. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itaquaquecetuba/lei-ordinaria/1979/70/700/lei-ordinaria-n-700-1979-dispoe-sobre-a-nova-discriminacao-da-zona-urbana-do-municipio-e-da-outras-providencias>>.

_____. **Lei 799, de 14 de Junho de 1983.** Dispõe sobre a criação do Fundo Social de Solidariedade de Itaquaquecetuba, e dá outras providências. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sp/i/itaquaquecetuba/lei-ordinaria/1983/79/799/lei-ordinaria-n-799-1983-dispoe-sobre-a-criacao-do-fundo-social-de-solidariedade-e-da-outras-providencias.html>>.

_____. **Lei nº 1669 de 20 de Junho de 1997.** “Estabelece benefícios fiscais e dá outras providências”. Disponível em: <<http://cm-itaquaquecetuba.jusbrasil.com.br/legislacao/417661/lei-1669-97>>.

SÃO PAULO (Estado). Lei nº 88, de 8 de setembro de 1892 - Reforma a instrução pública do Estado. **Collecção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1892**. Tomo II. S. Paulo: <<DIARIO OFFICIAL>>.

_____. Decreto 1.216, de 27 de abril de 1904. Approva e manda observar o Regimento Interno dos Grupos Escolares e das Escolas Modelo. **Collecção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1904**. Tomo XIV. S. Paulo: Typographia do <<DIARIO OFFICIAL>>, 1905.

_____. Decreto nº 3.356, de 31 de maio de 1921. Regulamenta a Lei n.1750, de 8 de Dezembro de 1920, que refôrma a Instrucção Publica. **Collecção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1921**. Tomo XXXI. São Paulo: OFF. <<DIARIO OFFICIAL>>, 1931.

_____. Decreto nº 3.531, de 22 de novembro de 1922. Expede o Regulamento para a bôa execução do ensino do Escotismo no Estado de São Paulo. **Collecção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1922**. Tomo XXXII. 2. ed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado.

_____. **Decreto n.º 8.912 de 13 de janeiro de 1938**. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1938/decreto-8912-13.01.1938.html>>.

_____. **Lei n. 2.456, de 30 de Dezembro de 1953**. Dispõe sôbre o Quadro Territorial, Administrativo e Judiciário do Estado, para o quinquênio 1954/1958 e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1953/lei-2456-30.12.1953.html>>.

_____. Decreto nº 51.826 de 15 de Maio de 1969. Institui concursos de Bandas Musicais e Fanfarras. **Coleção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1969**. 2.º Trimestre. Tômo LXXIX. S. Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1969.

_____. Decreto de 11 de Setembro de 1969. Dispõe sobre oficialização de evento. **Coleção das Leis e Decretos do Estado de S. Paulo de 1969**. 3.º Trimestre. Tômo LXXIX. S. Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1969.

_____. **Decreto nº 29.486, de 30 de Dezembro de 1988**. Dispõe sobre intervenção no Município de Itaquaquetuba. Disponível em: <<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1988/decreto-29486-30.12.1988.html>>.

_____. **Decreto nº 29.760, de 20 de Março de 1989**. Dispõe sobre a cessação da intervenção no Município de Itaquaquetuba. Disponível em:

<<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1989/decreto-29760-20.03.1989.html>>.

_____. Lei 7.992, de 04 de agosto de 1992. Institui os Campeonatos Estadual e Interestadual de Bandas e Fanfarras. **Coletânea de Leis e Decretos**. São Paulo Legislação. Diário Oficial. Ago/Set de 1992. V. 441.

_____. Decreto nº 46.143, de 1º de outubro de 2001. Transfere os cargos e as unidades que especifica, define as competências de autoridades da Secretaria da Juventude e dá providências correlatas. **Coletânea de Legislação e Jurisprudência**. Legislação do Estado de São Paulo e Município de São Paulo. Outubro a Dezembro de 2001. São Paulo: Lex Editora S. A., 2001.

ATAS

CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Livro Atas**. Ata da Assembléia Geral da Eleição e Posse da Diretoria e do Conselho Fiscal da Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras para o triênio 1999-2001, realizado em 19 de setembro de 1998, em Goiânia estado de Goiás. Disponível em: <http://www.geocities.com/confnaci/ata_assembleia.html>.

FFABESP, Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo. **Livro Atas**. Ata da Assembleia Geral Extraordinária de 24/09/1999. São Paulo, 1999.

Livro de presença e ocorrências. Corpo Coreográfico. LF da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, 1991.

SENETSP, Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Governo do Estado de São Paulo. Projeto Bandas e Fanfarras. **Livro Atas**: Ata do III Encontro Estadual de Regentes, Instrutores e Dirigentes de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, realizado em 12 de Janeiro de 1991.

_____. **Livro Atas**: Ata do Encontro dos Representantes das Fanfarras e Bandas Campeãs do Terceiro Campeonato Estadual, para tratar da eleição dos 4 (quatro) representantes para a formação da Comissão Estadual de Representantes de Fanfarras e Bandas. Realizado em 20 de Fevereiro de 1991.

_____. **Livro Atas**: Ata do IV Encontro Estadual de Regentes, Instrutores e Dirigentes de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo, realizado em 22 de Fevereiro de 1992.

REGULAMENTOS E PLANILHAS

APARECIDO, Robson. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XI Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras de Franco da Rocha, 15 de novembro de 1987.

BICUDO, Inailda. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. X Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais” Caieiras, Outubro de 1987.

CASSONE, Glicia M. B. Planilha Avaliatória da LF de Itaquaquecetuba. III Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, 29 de Novembro de 1992.

CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Regulamento Geral**. VI Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 1998. Brasília, DF, 1998.

_____. **Regulamento Geral**. VII Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 2000 (retroativo 1999). Brasília, DF, 2000.

_____. **Regulamento Geral**. VIII Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 2000. Brasília, DF, 2000.

_____. **Regulamento Geral**. XXI Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras, 2013. Lorena, SP: 2013.

_____. **Regulamento Geral**. XXII Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras, 2014. Lorena, SP, 2014.

COSTA, Adriana. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XIII Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais” Caieiras, 20 de Outubro de 1990.

DALTIN, Fernando. Planilha de Notas. VI CONFEMUSC, Concurso de Bandas e Fanfarras de Valença, RJ, 31 de Julho de 1999.

DÁRTORA, Marco. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XII Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais”, Outubro de 1989.

_____. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XIII Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais” Caieiras, 20 de Outubro de 1990.

DÁRTORA, Solange. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XII Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais”, Outubro de 1989.

HERRERA, Sérgio. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. X Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais” Caieiras, Outubro de 1987.

_____. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XI Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras de Franco da Rocha, 15 de novembro de 1987.

KINDERMAN, Gilson. Planilha de julgamento de LF do IV concurso de Fanfarras e Bandas de Bragança Paulista, 1986.

_____. V Concurso de Fanfarras e Bandas de Bragança Paulista, 1987.

MARIN, Edileusa. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XIV Concurso de Fanfarras e Bandas Marciais de Franco da Rocha, Novembro de 1990.

MAZIVIERO, Antônio Carlos. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XI Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheirais”, Outubro de 1988.

OLIVEIRA, Milton César. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XI Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras de Franco da Rocha, 15 de novembro de 1987.

_____. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XIII Concurso de Fanfarras e Bandas Marciais de Franco da Rocha, Novembro de 1989.

_____. Planilha de Avaliação da LF de Itaquaquecetuba. 1ª Grande Concurso Nacional de Bandas Marciais e Fanfarras “Cidade de Goiânia”, Goiânia, GO, 26 de Outubro de 1991.

Planilha de Avaliação LF do VIII Concurso de Fanfarras e Bandas de Caieiras/SP, 13/10/1985.

Planilha de Julgamento da LF de Banda de Itaquaquecetuba. I Concurso de Bandas de Cubatão, São Paulo, 1985.

Planilha de Avaliação da LF do 3º Concurso de Fanfarras e Bandas de Ferraz de Vasconcelos/SP, 20/10/1985.

Planilha de Avaliação da LF do 2º Concurso de Bandas e Fanfarras de Quatá/SP, 06/1986.

Planilha de Avaliação da LF do II FESTIBANDA, Festival de Bandas e Fanfarras de São José dos Campos/SP, 09/1986.

Planilha de Avaliação da LF Concurso de Fanfarras e Bandas de Caieiras/SP, 10/1986.

Planilha de Avaliação da LF do X Concurso de Fanfarras e Bandas de Caieiras/SP, 10/1987.

Planilha de Avaliação da LF do XIº Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras de Franco da Rocha/SP, 15/11/1987.

Planilha de Avaliação da LF do XII Concurso de Bandas e Fanfarras de Catanduva/SP, 01/07/1989.

Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. II Concurso de Fanfarras e Bandas de Piedade, SP, 18 de Maio 1991.

Regulamento do XX Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record: São Paulo, 1977.

Regulamento do 25º Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record. Jubileu de Prata, 1982.

SENETSP, Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo de São Paulo.

Regulamento Geral. I Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1988. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1988.

_____. **Regulamento Geral.** II Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1989. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1989.

_____. **Regulamento Geral.** III Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1990. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1990.

_____. IV Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1991. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1991.

_____. **Regulamento Geral.** II Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 1991. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1991.

_____. **Regulamento Geral.** V Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1992. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1992.

_____. **Regulamento Geral.** III Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 1992. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1992.

_____. **Regulamento Geral.** IV Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas, 1993. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1993.

_____. **Regulamento Geral.** VII Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1994. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1994.

_____. **Regulamento Geral.** VIII Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1995. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1995.

_____. **Regulamento Geral.** VIII Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 1996. Projeto Bandas e Fanfarras (org). São Paulo, 1996.

SANTOS, Leonardo Costa dos. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. IV Concurso de Bandas e Fanfarras da Vila Prudente, Novembro de 1988.

SILVA, Francisco. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XV Concurso Nacional de Bandas e “Fanfarras da Cidade Natureza” Arujá, 17 de Junho de 1990.

SILVA, Rogério. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. XI Concurso de Fanfarras e Bandas “Cidade dos Pinheiros”, Outubro de 1988.

SILVA, Silvia Maria dos Santos. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. I Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas da Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, 16/10/1988.

SILVA, Zilda Maria. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. I Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, 2 de Dezembro de 1990.

_____. Planilha Avaliatória da LF de Itaquaquecetuba. II Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, 10 de Novembro de 1991.

SJELESP, Secretaria da Juventude, Esporte e Lazer do Estado de São Paulo. **Regulamento Geral**. Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas, 2000. Programa Bandas da Juventude (org). São Paulo, 2000.

STELLA, Valéria. Planilha de Julgamento da LF de Itaquaquecetuba. VI Concurso de Fanfarras e Bandas da Vila Prudente, São Paulo, 27 de Outubro de 1990.

JORNAIS, INFORMATIVOS E REVISTAS

A anfitriã se prepara. **Jornal de Itaquá**, 1ª Quinzena de Agosto de 1989.

A Banda de todas às Bandas. **Jornal de Itaquaquecetuba**, 2ª Quinzena de Abril de 1991.

Aguaí parou pra ver as bandas campeãs. **Jornal O DIA**, 26 de Setembro de 1991.

A Magia das Bandas Show inesquecível. **Jornal de Itaquá**, setembro de 1989.

Amanhã tem concerto na praça de Itaquá. **Diário de Suzano**, 20 de Dezembro de 1991.

Artistas de Itaquá no Congresso de Bandas. **Diário da Manhã de Itaquaquecetuba**, sábado, 3 de agosto de 1991.

Arujá: Festa para ninguém botar defeito. **Jornal Estampa**, Ano: II, nº 38, 1ª quinzena de Junho de 1986.

As bandas e fanfarras que venceram o XVI Campeonato. **Popular da Tarde**, 5 de outubro de 1972.

Banda campeã geral em S. José. **Tribuna de Itaquá**, Ano: XII, quarta feira, 17 a 20 de Setembro de 1986.

Banda de Itaquá, bicampeã. **A gazeta esportiva**, São Paulo, 13-9-1989.

Banda de Itaquá é campeã. **Notícias de Poá**, 1ª quinzena de Novembro de 1991.

Banda de Itaquá é Campeã do Estado. **Notícias de Poá**, nº 336, Comarca de Poá, 16 de setembro de 1989.

Banda de Itaquá faz bonito no Rio de Janeiro. **Jornal de Itaquá**, Ano: II, nº 199, sábado, 7 de Agosto de 1999.

Banda de Itaquá fica com quatro troféus em Goiânia. **Diário de Suzano**, 31 de Outubro de 1991.

Banda de Itaquá se prepara para disputar campeonato nacional. **Jornal de Itaquaquecetuba**, 8 a 11 de Novembro de 1992.

Banda de Itaquá vence campeonato em Catanduva. **Diário Popular**, São Paulo, Terça-feira, 12-9-1989.

Banda de Itaquaquecetuba arrasa em Goiânia. **Jornal de Itaquaquecetuba**, Ano: V, nº 117, Novembro de 1991.

Banda de Itaquaquecetuba é a Melhor do Brasil. **Jornal de Itaquaquecetuba**, Ano: V, nº 118, Novembro de 1991.

Banda de Itaquaquecetuba é campeã. **O Estado de São Paulo**, Ano 110, nº 35.143, Terça-Feira, 12 de Setembro de 1989.

Banda de Itaquaquecetuba 2º lugar em Caieiras. **Jornal de Itaquaquecetuba**, 2ª quinzena de novembro de 1991.

Banda é Bi-Campeã Nacional. **Diálogo Regional**, nº 227, 15 a 21 de Junho de 1987.

Banda é tri-campeã nacional. **Jornal de Itaquaquecetuba**, de 20 a 25 de Dezembro de 1992.

Banda Marcial BI-Campeã em Ferraz. **Tribuna de Itaquá**, 28 de Outubro de 1985, nº 399, Ano XI.

Banda Marcial: brilhando sempre. **Tribuna de Itaquá**, ano: XII, nº 430, 7 jun. 1986.

Banda Marcial campeã absoluta no IX Concurso de Caieiras. **Tribuna de Itaquá**, Ano: XII, nº 448, terça-feira, 28 de Outubro de 1986.

Banda Marcial: Campeã Brasileira. **Tribuna de Itaquá**, Ano: XII, nº 4, sábado 11 de Outubro de 1986.

Banda Marcial de Itaquaquecetuba campeã no II Cofaband de Ferraz. **A Tribuna de Itaquá**, 14 de outubro de 1984.

Banda Marcial conquista o tri campeonato. **O Diário**, Ano: 34, nº 9799, Mogi das Cruzes, 1 de Dezembro de 1992.

Banda Marcial de Itaquá brilha em Santa Isabel. **Jornal Estampa**, 1ª quinzena de Julho de 1988.

Banda Musical de Itaquá conquista títulos. **A Tribuna de Itaquá**, 17 nov. 1984.

Banda Marcial de Itaquá é Bi-Campeã em Ferraz. **Jornal Estampa**, ano II, nº 32, 1ª quinzena, nov. 1985.

Banda Marcial de Itaquá: campeã mais uma vez. **A Gazeta Popular**, 27 de outubro de 1990.

Banda Marcial de Itaquá é Campeã Nacional. **Jornal da Comarca**, Outubro de 1989.

Banda Marcial de Itaquá é Campeã Nacional. **Folha Independente Regional**, 2ª quinzena de Outubro de 1989.

Banda Marcial de Itaquá: campeã nacional. **Notícias de Poá**, Comarca de Poá, 21 de Outubro de 1989.

Banda Marcial de Itaquá faz bonito em Arujá. **Jornal Estampa**, 2ª quinzena de Junho de 1988.

Banda Marcial: de Itaquá para o mundo. **Diário de Itaquá**, 20 de Novembro de 1991.

Banda Marcial de Itaquá "Pentacampeã". **A Gazeta de Itaquá**, 2ª quinzena de outubro de 1990.

Banda Marcial de Itaquá recebe prêmios em Bebedouro. **Diário de Itaquá**, 20 de Outubro de 1991.

Banda Marcial de Itaquá recepciona "River Plate". **Gazeta Popular**, 29 de Julho de 1989.

Banda Marcial de Itaquá se prepara para disputar o Campeonato Nacional. **Gazeta Popular**, Suzano, 07 à 13 de Novembro de 1992.

Banda Marcial de Itaquá trabalha pela revelação de novos talentos. **Correio Metropolitano**, Mogi das Cruzes, 02 de Agosto de 1991.

Banda Marcial de Itaquá: Tri campeã geral. **Diário Quatro Cidades**, 2 à 5 de novembro de 1990.

Banda Marcial de Itaquá é Tri-campeã Nacional de 91. **Gazeta Popular**, 15 a 22 de Novembro de 1991.

Banda Marcial de Itaquá vence concurso de Arujá. **Diário de Mogi**, nº 8141, terça-feira, 30 Junho de 1987.

Banda Marcial de Itaquaquecetuba: Bi-Campeã Nacional. **Jornal de Itaquá**, 1ª Quinzena de Dezembro de 1990.

Banda Marcial de Itaquaquecetuba novamente campeã. **Folha de Arujá**, 2ª Quinzena de Novembro de 1991.

Banda Marcial de Itaquaquecetuba premiada em Bebedouro. **Jornal de Itaquaquecetuba**, 2ª quinzena, 19 de Outubro de 1991.

Banda Marcial de Itaquaquecetuba Tetra Campeã Estadual. **Jornal de Itaquaquecetuba**, Ano: V, nº 115 Outubro de 1991.

Banda Marcial de Itaquaquecetuba é Vice Campeã em Arujá. **Gazeta Popular**, 30 de Junho de 1990.

Banda Marcial e as muitas apresentações de 85. **Jornal Estampa**, 2ª quinzena, mar. 1985.

Banda Marcial é Tetra Campea. **Jornal de Itaquá**, Novembro de 1989.

Banda Marcial fecha o ano com chave de ouro. **Jornal de Itaquá**, 2ª quinzena de Dezembro de 1989.

Banda Marcial inicia o ano com vitória. **Jornal de Itaquaquecetuba**, 7 a 13 de maio de 1994.

Banda Marcial Municipal apresenta-se em Cubatão. **A Tribuna de Itaquá**, 25 mai. 1985.

Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba campeã no II Cofaban em Ferraz. **A Tribuna de Itaquá**, 20 out. 1984.

Banda Marcial Municipal é Vice-Campeã em Santos. **Tribuna de Itaquá**, sábado, 20 de Julho de 1984, nº 385.

Banda Marcial Municipal Vice-Campeã em Santos. **Tribuna de Itaquá**, ano XI, nº 385, 20 jul. 1985.

Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba. **Bandas e Fanfarras do Brasil**. Ano: I, nº 1, São Paulo, Julho/94.

Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba, abre o ao com chave de ouro. **Jornal de Itaquaquecetuba**. 19 a 25 de junho de 1992.

Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba Mais uma vez Campeã. **Jornal de Itaquá**, nº 89, Setembro de 1990.

Banda Marcial: Novo troféu. **A Tribuna de Itaquá**, 1 jun. 1985.

Banda Marcial reinicia atividades. **Diálogo Regional**, 17 de Maio de 1989.

Banda Marcial traz o segundo troféu para Itaquaquecetuba. **A Tribuna de Itaquá**, 27 out. de 1984.

Banda Marcial Tri-Campeã em Arujá. **Jornal de Itaquá**, 2ª Quinzena de Junho de 1989.

Banda Marcial: vitória em Catanduva. **A Tribuna de Itaquá**, 1 dez. 1984.

Banda Marcial: uma realidade em Itaquá. **A Tribuna de Itaquá**, mai. 1983.

Banda Municipal tri-campeã em Ferraz. **Folha de Ferraz**, Ano: VII, nº 8, 14 de outubro de 1986.

Banda Municipal: Tri-campeã em Ferraz. **Tribuna de Itaquá**, Ano: XII, nº 447, sábado 18 de outubro de 1986.

Banda se prepara para o Nacional. **Jornal de Itaquaquecetuba**, Ano I, nº 2, Setembro de 1992.

Bandas. **Folha de Rio Preto**, 4 de Outubro de 1991.

Bandas da capital iniciam o campeonato de fanfarras. **Diário Popular**, 20 de outubro de 1969.

Bandas de Itaquaquecetuba e do ABC são as melhores. **Notícias Populares**, nº 8937, São Paulo, quarta-feira, 19 de outubro de 1988.

Bandas do Interior em desfile no Ibirapuera. **Diário Popular**, 27 de outubro de 1969.

Bandas Marciais disputam título em Aguaí. **O Imparcial**, sábado, 21 de Setembro de 1991.

Bandas Marciais marcaram suas presenças no concurso realizado pela municipalidade. **O Jornal**, Promissão, 06/05/1988.

BOZZINI, Maestro Angelino. O Mór e a Baliza. In: **Informativo Werill**. Ano XV, Edição 89, set/out. 1993.

Campeonato de Fanfarras: realizado ontem a final. **Diário Popular**, 18 de outubro de 1971.

Com a palavra os campeões de 1984. **Revista Instrumentista**. Ano I, Nº 04, AGOSTO/SETEMBRO. São Paulo: AEL & MCB Associados, Editora e Produções Culturais Ltda. 1984.

Concursos de Fanfarras: as corporações vencedoras. **Jornal Estampa**, 01 a 15 set. 1984.

Congresso aponta banda de Itaquá como a melhor do país. **Diário de Suzano**, 13 de Agosto de 1991.

CORRÊA, Elizeu de Miranda. Coronel José Guersi, a <<memória viva >> das Bandas e Fanfarras do Brasil. **Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil**. Setembro/94, Ano 1, Nº 03.

_____. Coronel José Guersi, a <<memória viva>> das Bandas e Fanfarras do Brasil. In: **Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil**. Ano I nº3, set 1994.

_____. Coronel José Guersi, A “Memória Viva” das Bandas e Fanfarras do Brasil. **Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil**. Outubro/94, Ano 1, Nº 04.

_____. Linhas de Frente. **Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil**. São Paulo, novembro de 1994, Nº 5.

_____. O Mor e a Baliza. **Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil**. 1995, Ano II, Nº 13.

_____. Linha de Frente. In: **Jornal Bandas e Fanfarras do Brasil**. 1996, Ano II, Nº 14.

_____. Linha de Frente: um pouco de história. **Revista Magnificas BR – Bandas & Orquestras**. Porto União, SC. Edição nº 001, out/2000.

Cultura inculta e sem memória. **Jornal de Itaquaquecetuba**, 1 a 7 de Maio de 1993, capa.

Desfile de Colegiais no Anhangabaú. **Diário Popular**, 22 de setembro de 1958.

E agora? Banda Marcial é bi-campeã nacional. **Tribuna de Itaquá**, 4 de Julho de 1987.

E as Bandas passaram ... **Gazeta de Arujá**, 1ª Quinzena de Junho de 1990.

Eduardo Stella atual maestro da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba. **Jornal de Itaquaquecetuba**, Ano: XII, nº 473, 18 à 24 de Junho de 1999.

Em frente Marche! **Revista Magníficas BR - Bandas & Orquestras**, nº 01, outubro de 2000.

Em São Paulo, realiza-se o tão aguardo Torneio dos Campeões. **Revista Instrumentista**. Edição de Lançamento. São Paulo: AEL & MCB Associados, Editora e Produções Culturais Ltda. 1983.

Entidade diz que só mulher pode participar de concurso de baliza na BA. **Uol Noticias Cotidiano**, Salvador, BA, 04/06/2010. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2010/06/04/entidade-diz-que-so-mulher-pode-participar-de-concurso-de-baliza-na-ba.htm>>.

Entrevista: Cel. José Guersi. **Revista Instrumentista**. Edição de Lançamento. São Paulo: AEL & MCB Associados, Editora e Produções Culturais Ltda. 1983.

Esta banda já perdeu a conta de suas vitórias. **Folha Metropolitana de Guarulhos**, 13 set. 1983.

Fanfarras e Bandas Param a São João. **Diário Popular**, 11 de outubro de 1976.

FANFARRA BRILHOU. **Diário Popular**, 10 de outubro de 1960.

Fanfarras do Cândido Mendes Brilha em São Paulo. **Correio da Barra**, nº 307, Barra do Piraí, RJ, 14 de Abril de 1995.

Fanfarras mil do meu Brasil. **Diário Popular**, 13 de outubro de 1972.

FONTENELE, Marina; ANTUNES, Flávio. **Jovem homossexual realiza sonho e desfila como integrante feminina em SE**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2013/09/jovem-homossexual-realiza-sonho-e-desfila-como-integrante-feminina-em-se.html>>.

Garra da banda garante coleção de títulos novos. **O Diário**, nº edição especial, 20 de Dezembro de 1992.

II Cofaban: um espetáculo grandioso e inesquecível em Quatá. **Quatá Presente**, Ano: 7, nº 193, 22 de Junho de 1986.

III Campeonato Colegial de Fanfarras e Bandas. **Diário Popular**, 21 de setembro de 1959.

III Campeonato Colegial de Fanfarras. **Diário Popular**, 28 de setembro de 1959.

Iniciado o IV Campeonato de Fanfarras. **Diário Popular**, 17 de outubro de 1960.

Itaquá: A Banda passa... por cima das críticas. **A comarca de Suzano**, nº 1799, 1 de julho de 1987.

ITAQUA, Banda Marcial “que beleza”. **Diálogo Regional**, ano IV, nº 128, 1 ago. 1985.

Itaquá em notícias. **Jornal Novo Tempo**, Novembro de 1991.

Itaquá fatura o bi Campeonato de Bandas. **Notícias Populares**, nº 9265, São Paulo, 12 de Setembro de 1989.

Itaquá fica com o título nacional de Bandas Marciais. **Correio Metropolitano**, 14 de Novembro de 1991.

Itaquá leva música ao País. **Diário Popular**, São Paulo, domingo, 17 de maio de 1992.

Itaquaquecetuba: A banda passa... por cima das críticas. **Folha de Ferraz**, edição nº 106, 23 de Junho de 1987.

Itaquaquecetuba: Banda Marcial Campeã Brasileira. **Diálogo Regional**, de 18 à 24 de Outubro de 1986.

Itaquaquecetuba Capital Nacional das Bandas Marciais. **Jornal de Itaquá**, Ano IV, nº 67, Outubro de 1989.

Itaquaquecetuba é Tri. **Jornal de Itaquaquecetuba**, Ano: VII, nº 156, 6 à 11 de Dezembro de 1992.

Itaquaquecetuba fica com o título de Fanfarras. **O Estado de São Paulo**, quarta-feira, 5 de Setembro de 1990.

Itaquaquecetuba garante vaga na final do Estadual de Bandas e Fanfarras. **Jornal de Itaquaquecetuba**, 14 à 20 de Agosto de 1993.

Itaquaquecetuba tenta o bicampeonato nacional de Bandas e Fanfarras. **Correio Metropolitano**. Mogi das Cruzes, 13 de Novembro de 1991.

Itaquaquecetuba: Vereadores querem acabar com a Banda Marcial. **Diário de Mogi**, quarta-feira, 27 de Maio de 1987.

IV Cofaban: Paralelo e Itaquá, as grandes Campeãs. **Quatá Presente**, Ano 7, nº 274, 26 de junho de 1988.

Jornal Estampa, 2ª quinzena, mar. 1985.

Jornal Novo Tempo, Santa Isabel, SP, novembro de 1991.

Maestro responde críticas à Banda. **Tribuna de Itaquá**, 23 de Maio de 1987.

Mais um título interestadual para a Banda. **Tribuna de Itaquá**, nº 489, 8 de setembro de 1987.

MANZINI, Yaskara. **Quando a batuta era o espetáculo - parte 1**. Redação de SP. Disponível em:
<<http://www.sidneyrezende.com/noticia/232021+quando+a+batuta+era+o+espetaculo++parte+1>>.

Milhares de estudantes no encerramento do XIV Campeonato de Fanfarras e Bandas. **Diário Popular**, 26 de outubro de 1970.

Milhares de pessoas assistiram o 4º Festival de Fanfarras e Bandas. **Jornal Correio da Barra**, 29 de agosto de 1987.

Música nas Escolas. **Informativo Weril**, março/abril de 1986, nº 45, Ano 8.

Novos troféus para a Banda Municipal. **Tribuna de Itaquá**, Ano: XII, nº 432, sábado 21 de Junho de 1986.

O Lírico campeonato da Record: A banda passou, todo mundo aplaudiu. Ninguém quer que o romantismo morra. **Diário Popular**, 15 de setembro de 1980.

Ontem, finalíssima do XV Campeonato de Fanfarras: Segundo comentários ouvidos, foi a maior festa que o Anhangabaú já viu até hoje. **Diário Popular**, 25 de outubro de 1971.

Quatá Presente, ano 7, nº 149, 15 jun.1985.

PASSOS, Azeni. Abra a janela e veja a banda passar. **Diário Popular**, 14 de outubro de 1977.

_____. Rádio Record promove mais um Campeonato de Fanfarras e Bandas. **Diário Popular**, 17 de setembro de 1978.

PEREIRA, Daniel. Bandas animam as praças do interior. **O Estado de São Paulo**, sábado, 8 de Junho de 1991.

Programas da RTC movimentam a cidade. **Jornal de Itaquá**, 2ª quinzena do mês de Abril de 1989.

Resultado final do 18º Concurso Cidade dos Pinheiros. **Jornal em julgamento**, Ano: 1, Caieiras, Novembro de 1995

Revista Banda Sinfônica de Cubatão: o orgulho musical de nossa cidade. Câmara Municipal de Cubatão, 20 de setembro de 2002.

Revista Instrumentista. Nº lançamento, NOVEMBRO/DEZEMBRO. São Paulo: AEL & MCB Associados, Editora e Produções Culturais Ltda. 1983.

SALES, Edir. Fanfarras e Bandas. **Jornais Associados Interior News**, São Paulo, 27 de Novembro de 1992.

São Paulo parou para ver a Banda passar... **Diário da Manhã de Itaquaquecetuba**, 12 de Novembro de 1991.

Sucesso total no Festival de Bandas e Fanfarras da SEME. **A Gazeta Esportiva**, ano: L (edição diária XXXVII), nº 21.261, p. 8, 30 set. 1985.

TOMINAGA, Mel. Banda Marcial de Itaquá. Panorama. **Revista Ato**, ano: IX, edição: 103, Dezembro de 1991.

Troféus para a Banda Municipal de Fanfarra do Homero. **Diálogo Regional**, Ano VI, edição nº 175, 28 de Junho de 1986.

Um dos orgulhos do Itaquá sua Banda Marcial: Banda “Voto de Louvor”. **São Paulo Leste**, de 5 a 11 de Julho de 1985.

Um grande espetáculo musical foi assim o 4º Concurso de Fanfarras e Bandas de Ferraz de Vasconcelos. **Folha de Ferraz**, Ano: VII, nº 85, 14 de outubro de 1986.

V Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras é marcado pelo descontentamento. **Bandas e Fanfarras do Brasil**. Ano: I, nº 6, São Paulo, Dezembro/94.

X Cofaban: O sucesso confirmou. **Folha Regional**, Caieiras, 24 a 30 de Outubro, 1987.

ENTREVISTAS

BAUMANN, Ronald. **História das *Marching Band* e *Color Guard* dos EUA**. [18 de julho de 2015]. São Paulo, SP. Entrevista.

FALEIROS, Ronaldo. **O campeonato Estadual da SENETSP e a CNBF**. [27 de março de 2003]. São Paulo, SP. Entrevista.

FILHO, Francisco Gonçalves de Araújo. **Participação de homossexuais na Banda de Itaquaquecetuba**. [25 de setembro de 2015]. Itaquaquecetuba, SP. Entrevista.

GRANADO, Márcio. **Relação homossexuais, preconceito e público na Banda de Itaquaquecetuba**. [10 de novembro de 2015]. São Paulo, SP. Entrevista.

HOMEM, Valéria Antunes Ribeiro. **A trajetória de uma baliza campeã**. [25 de julho de 2015]. São Paulo, SP. Entrevista.

LÉLIS, Milton Pereira. **Fases históricas das Linhas de Frente de Fanfarras Bandas**. [20 de Janeiro de 2003]. São Paulo, SP. Entrevista.

LIMA, Gumercindo Domingos de. **História de vida em Itaquaquecetuba**. [25 de setembro de 2015]. Mogi das Cruzes, SP. Entrevista.

MEIRA, Marim. **Estruturação Técnica de Banda Marcial**. [10 de setembro de 2015]. São Paulo, SP. Entrevista.

SANTOS, Gabriel Ferreira. **A Banda de Itaquaquecetuba no início da gestão do prefeito Toninho da Pamonha**. [10 outubro de 2015]. Itaquaquecetuba, SP. Entrevista.

SILVA, Silvia Maria dos Santos. **A história da professora Silvia Santos no universo das Linhas de Frente de Fanfarras Bandas**. [3 de novembro de 2007]. Cubatão, SP. Entrevista.

FILMES E ÁUDIOS

Colégio São João de Porto Alegre. Áudio da Banda Marcial do Colégio São João de Porto Alegre, RS. "XX Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio

Record”, Outubro de 1977. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=VxIGWdbICoA>>. Acesso em: 20 out. 2014.

Columbus Day Parade, Santa Clara, Calif. A Part of the Pioneers Film Archive. Donated by Larry Guerrero. Transferread by Rick Helin. edited by Bill Foley. The California Pioneers of Santa Clara Coutry. October, 17, 1948. Filme (12.19 min.). color. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=5Nxdp5USmG0&feature=youtu.be>>.

Fiesta de Las Rosas Parade. A Part of the Pioneers Film Archive. Transferread e edited by Willian Foley. The California Pioneers of Santa Clara Coutry. May. 18, 1929. Filme (3.33 min.). pb. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=GHsM9hCyTns&list=PL7DD461C909DEFE72&index=4>>.

PEREIRA, Daniel. **Documentário do II Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas.** Kriativo's Vídeo Produções. Promoção: Secretaria de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo. Projeto Bandas e Fanfarras. Coordenação: Maestro Ronaldo Faleiros. São Paulo: SENETSP, 1991. 1 VHS (65 min), son., color.

Série Cidades Vulneráveis. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sp/mogi-das-cruzes-suzano/noticia/2015/09/vulnerabilidade-social-cai-nas-cidades-do-alto-tiete.html>>. Acesso em: 5 set. 2013.

INSTITUIÇÕES

- ✓ Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo (Biblioteca).
- ✓ Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- ✓ Biblioteca Mário de Andrade de São Paulo.
- ✓ Centro Cultural São Paulo.
- ✓ Confederação Nacional de Fanfarras e Bandas.
- ✓ Federação de Fanfarras e Bandas do Estado de São Paulo
- ✓ Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.
- ✓ Prefeitura Municipal de Cubatão.
- ✓ Prefeitura Municipal de Itaquaquecetuba.
- ✓ Secretaria de Estado dos Negócios de Esportes e Turismo de São Paulo.
- ✓ Secretaria Municipal de Cultura de Itaquaquecetuba.

- ✓ Secretaria Municipal de Educação, Ciência, Tecnologia e Inovação de Itaquaquecetuba

SITES

<<http://french.alibaba.com/product-free/drum-major-s-mace-malacca-cane-nickel-plated-chain-and-nickel-plated-ferrules-with-nickel-plated-trumpet-shape-head-and-nickel-p-137094561.html>>.

<<http://memoriadoradiobrasileiro.blogspot.com/2011/02/paulo-machado-de-carvalho.html>>.

<<http://outraspalavras.net/posts/a-grecia-revive-uma-%E2%80%9Cvitorias-de-pirro%E2%80%9D/>>.

<<http://g1.globo.com/pa/para/noticia/2015/04/concerto-em-belem-marca-143-anos-da-banda-sinfonica-lauro-sodre.html>>.

<<http://mhdbaliza.xpg.uol.com.br/ent.Alemao.html>>.

<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/escola_normal>.

<<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1977/lei-1290-29.04.1977.html>>.

<<http://www.caetanodecampos.com/>>.

<<http://www.guiadasemana.com.br/sao-paulo/turismo/pontos-turisticos/edificio-italia>>.

<<http://www.camar.sp.gov.br/index2.php?pag=T1RVPU9EZz1PV0k9T1RrPU9UUT0=&id=1053>>.

<<http://www.diariodemarilia.com.br/noticia/132875/professor-raymond-morre-aos-87-anos>>.

<<http://drummajor.net/Last%20Post/1LastPost1.htm>>.

<http://www.esdc.com.br/CSF/artigo_2010_05_Furia_Titas.htm>.

<<http://www.eps.ufsc.br/disc/tecmc/bahia/grupo8/site/pag6.htm>>.

<<http://www.gilsonkindermann.com.br/index.htm>>.

<<http://www.ggb.org.br/baliza%20masculino%202010.html>>.

<<http://www.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=352310>>.

<<http://www.suapesquisa.com/ditadura/ai-5.htm>>.

<<http://www.sgex.eb.mil.br/index.php/component/content/article/86-cerimonial/vade-mecum/113-guarda-bandeira>>.

<<http://www4.planalto.gov.br/legislacao/legislacao-1/decretos-leis>>.

<<https://webshop.donemus.nl/action/front/composer/Boedijn,+Gerard>>.

<<https://www.mar.mil.br/cgcfm/cfn/bandas.htm>>.

<https://www.linkedin.com/profile/view?id=ACgAAA4K3V4BAo0P_svrucno4_tW31VNZCL25t4&authType=name&authToken=WRPD>.

<www.camaraitaquaquecetuba.sp.gov.br>.

<www.colegioprogresso.edu.br>.

ANEXOS

Propaganda da Fábrica de moveis Brasil

MONTESEULAR

TUDO por 89
SEM ENTRADA mensais
ou faça seu plano de pagamento

Conjunto Quarto e peças em madeira de refino, e colchão de molas 45,00 mensais

6 peças - Kit montado em latices, mesa, cadeira, bancalim, 4 cadeiras, 100 litros água, 44,00 mensais

CONJUNTO ESTOFADO montado em madeira. Classe A superior. 29,00 mensais

e uma grande variedade de peças avulsas.

guarda móveis gratis

PINHEIROS
R. TEODORO SAMPAIO 1120
LAPA
R. MONTEIRO DE MELO 117
BRAS
AV. CELSO GARCIA 174

FÁBRICA DE MÓVEIS BRASIL

Fonte: Diário Popular, 25 de outubro de 1971, p. 9.

Propaganda da GG Magazine

A MAIOR PARADA DE OFERTAS DA HISTÓRIA!

PARADA DE OFERTAS

NA **GG**

COPOS LAPIDADOS, CRISTAL CAMBÉ 1,50 cada!

OFERTA SENSACIONAL!
APARELHO DE JANTAR EM FINÍSSIMA PORCELANA. 159, ou 9, mensais

CONJUNTO ESTOFADO COLOMBIA "SECURIT" 890, ou 66, mensais

COZINHA AMERICANA "SECURIT" ECONOMIA DE PEÇAS E PAGA APENAS 11, POR MÊS!

RADIO "TRANSCOL" 135, ou 8, mensais

RADIO "RANYO" 135, ou 8, mensais

PARAQUÊ DE PORCELANA NUA 15, ou 8, mensais

VALUETO PRATO VELUT "MANSION" 1.589, ou 88, mensais

AMPLIFICADOR "GALILEU" COM CENA ACÚSTICA 259, ou 82, mensais

AQUI ESTÃO APENAS ALGUMAS OFERTAS. PROCURE A GG DO SEU BAIRRO E VEJA

TV COLORADO RO 80 cm

Fonte: Diário Popular, 3 de setembro de 1972, p. 15.

Cartaz do XIV Campeonato da Record publicado em várias edições do jornal.



Fonte: Diário Popular, 6 de setembro de 1970, p. 11.

Cartaz do XVI Campeonato da Record publicado em várias edições do jornal.



Fonte: Diário Popular, 1 de setembro de 1972, p. 7.

Cartaz do XVI Campeonato da Record publicado em várias edições do jornal.

NÃO PERCAM OS GRANDES PRÊMIOS DO XVI CAMPEONATO NACIONAL DE FANFARRAS E BANDAS

Bic e Rádio Record anunciam um prêmio extra para os participantes do XVI Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas. Claro que vai haver troféus e medalhas de muito valor. Mas neste ano do Sesquicentenário, os participantes também vão concorrer a uma banda completa Weril-color. Um prêmio fora de série, que virá nas cores do uniforme da representação vencedora. A melhor fanfarra ou banda, colegial ou não, vai ganhar novos instrumentos para tentar outra vitória no ano que vem. Já é hora de fazer as inscrições, na Av. Miruna, 713 ou na Rua Direita, 115 (Casa Bevilacqua).

Depois é ir à rua desfilando e esperar a vitória. Aqui as datas e os locais do desfile, todos às 9 da manhã:
Dia 10/9 - Zona Norte - Avenida Guilherme Cotching;
Dia 17/9 - Zona Leste - Avenida Celso Garcia, 5.500;
Dia 24/9 - Zonas Sul e Oeste - Avenida Faria Lima;
Dia 1º/10 - início das grandes finalíssimas, no Vale do Anhangabaú.

Bic e Rádio Record esperam a participação de todos, para premiar quem mais brilhar.

RÁDIO RECORD
UMA POTÊNCIA EM RÁDIO

BIC ESCREVE DE GRAÇA
XVI CAMPEONATO NACIONAL DE FANFARRAS E BANDAS



Fonte: Diário Popular, 12 de setembro de 1972, p. 9.

Cartaz do XVI Campeonato da Record publicado em várias edições do jornal.

FANFARRAS MIL DO MEU BRASIL.

Vá vê-las no Anhangabaú. Não perca, domingo, no Vale do Anhangabaú, as finais do XVI Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas. Rádio Record e Esferográficas Bic querem que você apareça. Vai ser o maior espetáculo do dia nesta cidade. Vá torcer por seu colégio ou pelas cores que você escolher. As evoluções, o ritmo, os uniformes, vão tornar mais feliz o seu domingo. Assobie, grite, bata palmas, acene bandeiras, faça a maior

onda, que a meninada merece. E olhe só: a fanfarra vencedora ganhará uma banda completa Weril-color, para competir melhor ainda no ano que vem.

RÁDIO RECORD
UMA POTÊNCIA EM RÁDIO.

BIC ESCREVE DE GRAÇA.

XVI CAMPEONATO NACIONAL DE FANFARRAS E BANDAS



Fonte: Diário Popular, 7 de outubro de 1972, p. 20.

Cartaz do XVII Campeonato da Record publicado em várias edições do jornal.



**rataplam,
rataplam,
rataplam,
tchim,
bum.**

**Quem não acompanhar
diretinho o XVII Campeonato
Nacional de Fanfarras e Bandas,
vai ser vaiado.**

As pessoas desta pátria mais afinadas com a alegria, vão acompanhar um dos certames mais felizes e coloridos que existe: o Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record. Oficializado pela Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, este já é o 17º Campeonato.

E vão participar dele, com seus uniformes, bumbos, cornetas, pratos, tubas e mil outros sons, cerca de 12 mil moças e rapazes, de 240 escolas do país.

Do lado de fora, com suas palmas, assobios, alegria e muita vibração, vão estar você e mais 800 mil torcedores.

E, mostrando o bom ouvido que têm, outros milhões de torcedores vão escutar o ruído dos tambores, no ritmo emocionante de transmissão da Rádio Record.

Por isso, veja aí embalado os dias e horários dos desfiles e participe deles com o maior entusiasmo. Afinal, você já sabe o que acontece para quem não acompanha diretinho. Uuuuuu, para ele.

Eliminatórias:
16/09 - Vila Sabina (Av. Milton de Rocha) - Zona Norte;
23/09 - Av. Faria Lima (Shopping Center) - Zonas Sul e Oeste;
30/09 - Largo S. José do Belém - Zona Leste.
Final (Capital, Interior e Outros Estados) 14, 21 e 28/10, no Vale do Anhangabaú.
Todos os desfiles vão começar às 9 horas.
Entrega dos troféus: 10/11, na Assembleia Legislativa.

Promotor: **RADIO RECORD** 1000 KHz.
Patrocínio: **Karo** Biscoitos **aymore**

Fonte: Diário Popular, 10 de outubro de 1973, p. 7.

Cartaz do XVIII Campeonato da Record publicado em jornais em várias edições.

**Venha ver o maior desfile de bumbos, tambores, surdos, pratos, clarins, cornetas, cornetões, tubinhas, pistões, trombones, bombardinos, tubas, liras, clarinetas, saxofones, requintas, flautas e flautins do Brasil.
Tudo tocado por gente bonita e garbosa.**



**XVIII Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record.
Dia 26 de outubro, domingo, às 9 horas. Vá ver a Final Nacional de Bandas, à Av. São João, altura do Largo do Paissandu. Participação de Bandas de todo o País.
Patrocínio de Calciódina, Playcenter e Toddy.
Rádio Record - especialista em Brasil - 1.000 khz.**

Fonte: Diário Popular, 25 de outubro de 1973, p. 10.

ANEXO 2

Resolução nº 583, de 18 de novembro de 1971, que institui a
“Medalha Cívica da Juventude”



ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Resolução nº 583, de 18 de novembro de 1971

(Projeto de Resolução nº 12, de 1971)
(Vide Resolução nº 592, de 1973)

A Mesa da Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo faz publicar a seguinte Resolução:

Artigo 1º - É instituída a Medalha Cívica da Juventude, a ser conferida pela Assembléia Legislativa do Estado às Fanfarras e Bandas que mais se destacarem em cada ano.

Parágrafo único - A medalha a que se refere este artigo será de ouro e terá a inscrição "Medalha Cívica da Juventude conferida pela Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo" e será acompanhado do respectivo diploma.

Artigo 2º - A medalha ora criada será entregue em sessão solene que se realizará na última 2ª feira do mês de outubro de cada ano.

Artigo 3º - A Mesa da Assembléia Legislativa baixará o regulamento da presente Resolução.

Artigo 4º - As despesas decorrentes com o disposto nesta Resolução correrão à conta das verbas próprias do orçamento.

Artigo 5º - Esta Resolução entrará em vigor na data de sua publicação.

Revogam-se as disposições em contrário.

Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo, aos 18 de novembro de 1971.

JACOB PEDRO CAROLO, Presidente
Nesralla Rubenz, 1º Secretário
Jayro Martoni, 2º Secretário

ANEXO 3

Ato da Mesa nº 1, de 1972, que Regulamenta a
“Medalha Cívica da Juventude”



ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Ato da Mesa nº 1, de 1972
Regulamenta a Medalha Cívica da Juventude

A Mesa da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, no uso de suas atribuições, em cumprimento ao disposto no artigo 3º da Resolução nº 583, de 18 de novembro de 1971, baixa o seguinte regulamento:

Artigo 1º - A Medalha Cívica da Juventude, instituída pela Resolução nº 583, de 18 de novembro de 1971, será conferida às Fanfarras e Bandas que mais se destacarem em cada ano.

Parágrafo único - A outorga da medalha a que se refere este artigo se louvará no resultado do Concurso de Fanfarras e Bandas promovido anualmente pela TV Record, Canal 7, compreendendo as seguintes categorias:

- 1) fanfarra mirim simples;
- 2) fanfarra mirim com um pisto;
- 3) fanfarra infantil simples;
- 4) fanfarra infantil com um pisto;
- 5) banda marcial infantil;
- 6) fanfarra simples mista;
- 7) fanfarra simples masculina;
- 8) fanfarra masculina com um pisto;
- 9) fanfarra mista com um pisto;
- 10) banda marcial mista;
- 11) banda marcial masculina; e
- 12) banda musical.

Artigo 2º - A medalha de que trata este Regulamento terá no anverso a inscrição "Medalha Cívica da Juventude conferida pela Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo" e, no verso, as expressões "Concurso de Fanfarras e Bandas de (menção do ano em que o mesmo se realizou)".

Artigo 3º - O diploma a que se refere o parágrafo único do artigo 1º da Resolução nº 583, de 18 de novembro de 1971, terá os seguintes dizeres: A Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo confere a Medalha Cívica da Juventude à (nome da entidade ou estabelecimento de ensino a que pertence a banda ou fanfarra) pelo 1º lugar obtido na categoria de (nome da categoria) do Concurso de Fanfarras e Bandas realizado em (ano em que se realizou o concurso).

Artigo 4º - A Medalha Cívica da Juventude será entregue em Sessão Solene, seguida da apresentação das Fanfarras e Bandas premiadas, que se fará na esplanada do Hall Nobre do Palácio 9 de Julho.

Artigo 5º - Este regulamento entrará em vigor na data de sua publicação.

Assembleia Legislativa, aos 4 de outubro de 1972.
(Publicado no D.O. de 05/10/1972, pág. 47)

ANEXO 4

Resolução nº 592, de 08 de novembro de 1973, dá nova redação ao artigo 2º da Resolução nº 583, de 18 de novembro de 1971.



ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO

Resolução nº 592, de 08 de novembro de 1973

(Projeto de Resolução nº 14, de 1973)

A Mesa da Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo faz publicar a seguinte Resolução:
A Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo resolve:

Artigo 1º - O artigo 2º da Resolução nº 583, de 18 de novembro de 1971, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Artigo 2º - A medalha ora criada será entregue em sessão solene a ser convocada, anualmente, pela Mesa."

Artigo 2º - Esta Resolução entrará em vigor na data de sua publicação, revogado o artigo 2º da Resolução nº 583, de 18 de novembro de 1971.

Revogam-se as disposições em contrário.

Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo, aos 08 de novembro de 1973.

- a) SALVADOR JULIANELLI, Presidente
- a) Waldemar Lopes Ferraz, 1º Secretário
- a) Francisco Antônio Coelho, 2º Secretário

ANEXO 5

Lei Municipal nº 1.102, de 20 de setembro de 1977
 “Cria a Banda Sinfônica de Cubatão e dá outras providências”



Legislação

LEI MUNICIPAL Nº 1.102, DE 20/09/1977
Cria a Banda Sinfônica de Cubatão e dá outras providências.

CARLOS FREDERICO SOARES CAMPOS, Prefeito Municipal de Cubatão, faço saber que a Câmara Municipal decretou e eu sanciono e promulgo a seguinte Lei:

Art. 1º É criado, sob a denominação de "BANDA SINFÔNICA DE CUBATÃO", um conjunto musical.

Parágrafo único. A Banda a que se refere este artigo será integrada por membros da comunidade.

Art. 2º A "BANDA SINFÔNICA DE CUBATÃO" será regida por pessoa de notório conhecimento na especialidade, apoiada por um Assistente de Regência.

§ 1º Competirá ao Regente, além da atividade específica de dirigir a BANDA SINFÔNICA DE CUBATÃO, a manutenção de cursos para ensinamento e treinamento de músicos, assegurando-se a oportuna renovação e conseqüente continuidade da BANDA.

§ 2º Competirá ao Assistente de Regência, auxiliar o Regente em todas as atividades musicais e administrativas da BANDA SINFÔNICA DE CUBATÃO ou mesmo substituí-lo em sua ausência.

§ 3º O Regente, a que se refere o "caput" deste artigo, receberá ajuda de custo correspondente ao triplo do valor constante no inciso III do artigo 4º.

§ 4º O Assistente de Regência, a que se refere o "caput" deste artigo, receberá ajuda de custo correspondente ao dobro do valor constante no inciso III do artigo 4º.

Art. 3º A "BANDA SINFÔNICA DE CUBATÃO" reger-se-á por REGULAMENTO próprio a ser aprovado por DECRETO do Poder Executivo.

Art. 4º Os componentes da BANDA SINFÔNICA DE CUBATÃO perceberão ajuda de custo mensal, observada a seguinte distribuição:

I - Músicos e Linha de Frente Categoria "C" = Cr\$ 1.160.335,03

II - Músicos e Linha de Frente Categoria "B" = Cr\$ 2.320.673,20

III - Músicos Categoria "A" = Cr\$ 3.481.829,78

§ 1º A classificação em três categorias visa enquadrar, adequadamente cada componente em função do nível técnico desenvolvido.

§ 2º O enquadramento inicial de todos os componentes, a partir da data da vigência da presente Lei, será feito de acordo com o nível técnico de cada um.

§ 3º A elevação para as categorias supra obedecerá a um Programa de Avaliação de Desempenho de seus componentes, de competência do Regente da Banda, quando músicos, e da Instrutora, quando da Linha de Frente.

§ 4º A alteração de categoria deverá ser efetuada trimestralmente, condicionada à anuência da Secretaria de Desenvolvimento Educacional.

§ 5º A ajuda de custo de que trata o presente artigo poderá acompanhar o mesmo reajuste salarial do Funcionalismo Público Municipal, mediante edição de Decreto.

Art. 5º A composição quantitativa da BANDA SINFÔNICA DE CUBATÃO limitar-se-á a 110 (cento e dez) integrantes, podendo apresentar distribuição alternada nas seguintes faixas:

I - Linha de Frente	até 30
II - Músicos	até 80.

Art. 6º Para fazer jus à retribuição integral da ajuda de custo, os componentes da BANDA SINFÔNICA DE CUBATÃO deverão cumprir, mensalmente, 04 (quatro) ensaios e, no mínimo 02 (duas) apresentações públicas, obedecido o calendário de atividades elaborado pela Secretaria de Desenvolvimento Educacional.

§ 1º As apresentações que venham a exceder o total mensal de atividades deverão ser expressamente autorizadas pela Secretaria de Desenvolvimento Educacional, desde que não excedam um total de 06 (seis) apresentações mensais.

§ 2º As faltas aos ensaios e às apresentações públicas, desde que não abonadas, ficam sujeitas ao desconto de 1/8 (um oitavo) do valor da respectiva ajuda de custo mensal.

§ 3º Cada apresentação excedente corresponderá a 1/8 (um oitavo) do valor da ajuda de custo, a que alude o artigo 4º.

§ 4º As faltas somente poderão ser abonadas por motivo de doença ou morte na família, mediante apresentação de atestado médico e óbito, respectivamente.

§ 5º Os componentes da BANDA SINFÔNICA DE CUBATÃO terão direito a assistência médica-odontológica no Município.

Art. 7º Para o cumprimento das disposições constantes desta Lei, fica o Poder Executivo autorizado a abrir Crédito Especial no valor de Cr\$ 350.000,00 (trezentos e cinquenta mil cruzeiros).

Art. 8º O valor do Crédito a que alude o artigo anterior será coberto, em obediência às normas vigentes, com recursos do "superávit" financeiro apurado no Balanço Patrimonial do Exercício de 1976.

Art. 9º Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Art. 10. Revogam-se as disposições em contrário.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CUBATÃO EM 20 DE SETEMBRO DE 1977.

Dr. Carlos Frederico Soares Campos
Prefeito Municipal

Dr. Paulo Cordeiro da Silva
Coordenador dos Negócios Jurídicos e Administrativos

Bel. Avelino Ruivo
Coordenador de Finanças

*Registrada em Livro Próprio
Processo nº 1.702/56*

*PL. 40/77
Proc. 900/77*

ANEXO 6

Linha de Frente da Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo, SP.
IV Concurso de Fanfarras e Bandas de Itaquaquecetuba, SP – 30/08/1986



Acervo: Elizeu de Miranda Corrêa

ANEXO 7

Linha de Frente da Banda Marcial do Colégio Técnico Paralelo, SP.
VIII Concurso de Fanfarras e Bandas de Itaquaquecetuba, SP – 27/08/1990



ANEXO 8

Decreto Lei Municipal nº 07/03/1983

“Dispõe sobre a criação da Banda Marcial Municipal de Itaquaquetuba, e dá outras providências.”



Decreto Lei 787 - 07/03/1983 - livro 23

“Dispõe sobre a criação da Banda Marcial Municipal de Itaquaquetuba, e dá outras providências.”

O PROFESSOR GUMERCINDO DOMINGOS DE LIMA, PREFEITO MUNICIPAL DE ITAQUAQUECETUBA, usando das atribuições que lhe são conferidas por Lei;

FAÇO SABER QUE A CÂMARA MUNICIPAL DECRETA E EU PROMULGO A SEGUINTE LEI:

Art.1º - Fica criada a Banda Marcial de Itaquaquetuba, a ser constituída com a participação de escolares e subordinada à Secretaria Municipal de Educação e Cultura.

Art.2º - Anualmente será realizado o concurso de Banda e Fanfarras da Cidade, sob a coordenação da Secretaria Municipal de Educação e Cultura.

§ 1º - Aos participantes do concurso serão conferidos prêmios em dinheiro ou troféus na forma que for estabelecida pela Comissão de Julgamento a ser constituída por cinco elementos de reconhecida capacidade para tal finalidade, nomeados pelo Prefeito.

§ 2º - No concurso a que se refere este art. é vedada a participação das Bandas e Fanfarras e de Bandas Musicais deste Município.

Art.3º - Fica o Poder Executivo autorizado a abrir na Secretaria de Finanças, um crédito especial de cr\$ 10.000.000,00 (Dez Milhões de Cruzeiros) para atender as despesas decorrentes da execução da presente Lei.

Parágrafo Único - O valor do Crédito Especial a que se refere este art. será coberto com a remessa provenientes de anulação parcial, em igual importância da dotação:

02- EXECUTIVO

01- Gabinete do Prefeito

4000- Despesas de Capital

4100- Investimentos

4110-03070225.251.002 - Obras e Instalações, constantes do orçamento.

Art.4º - Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

PREFEITURA MUNICIPAL DE ITAQUAQUECETUBA, 07 de Março de 1983; 422º da Fundação da Cidade e 29º da Emancipação Político Administrativa do Município.

Registrada na Secretaria de Administração - Departamento de Administração, e publicada no Quadro de Editais da Portaria Municipal, na mesma data supra.

ANEXO 9

Lei nº 7.992, de 04 de agosto de 1992, institui os Campeonatos Estadual e Interestadual de Bandas e Fanfarras



ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE SÃO PAULO
Secretaria Geral Parlamentar
Departamento de Documentação e Informação

LEI N. 7.992, DE 4 DE AGOSTO DE 1992

(Projeto de lei n. 1.060/91, do deputado Vitor Sapienza)

Institui os Campeonatos Estadual e Interestadual de Bandas e Fanfarras

O GOVERNADOR DO ESTADO DE SÃO PAULO: Faço saber que a Assembléia Legislativa decreta e eu promulgo a seguinte lei:

SEÇÃO I

Dos Campeonatos e seus Objetivos

Artigo 1.º - Ficam instituídos os Campeonatos Estadual e Interestadual de Bandas e Fanfarras que serão realizados, anualmente, pela Secretaria de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo.

Parágrafo único - A Secretaria de Esportes e Turismo elaborará calendários dos certames mencionados no "caput" deste artigo.

Artigo 2.º - Os Campeonatos, ora instituídos, têm como objetivo aproximar os jovens da música e dos instrumentos musicais, despertando-lhes o espírito cívico e de fraternidade, bem como às suas comunidades, proporcionando-lhes oportunidade de se congregar através da competição sadia.

SEÇÃO II

Do Campeonato Estadual

Artigo 3.º - Poderão participar do Campeonato Estadual de Bandas e Fanfarras todas as corporações musicais que estejam ou venham a ser cadastradas na Secretaria de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo, sejam direta ou indiretamente ligadas à rede oficial ou particular de ensino, prefeituras municipais ou entidades.

Artigo 4.º - Cada Região Administrativa do Estado terá uma fase eliminatória, sendo que a Grande São Paulo e Capital terão 2 (duas) fases eliminatórias cada uma.

Parágrafo único - Caberá ao Secretário de Esportes e Turismo a escolha das cidades-sede das fases eliminatórias.

Artigo 5.º - A fase final do certame será realizada, a cada ano, em uma das Regiões Administrativas do Estado, conforme indicação do Secretário de Esportes e Turismo, assegurada a participação de todas elas, em sistema de rodízio.

SEÇÃO III

Do Campeonato Interestadual

Artigo 6.º - Poderão participar do Campeonato interestadual de Bandas e Fanfarras os primeiros colocados de todas as categorias concorrentes em Campeonato Estadual, imediatamente anterior.

Artigo 7.º - Os Estados que não tiverem promovido o evento a nível estadual poderão credenciar um Campeonato Regional para indicação de representantes ao Campeonato Interestadual.

Artigo 8.º - Todas as corporações musicais participantes do Campeonato Interestadual deverão ser cadastradas junto à Secretaria de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo.

Artigo 9.º - O Campeonato Interestadual será realizado na Capital do Estado de São Paulo.

SEÇÃO IV

Das Categorias e da Premiação

Artigo 10 - As Bandas e Fanfarras participantes dos Campeonatos Estadual e Interestadual serão divididas, para efeito de julgamento, nas seguintes categorias:

I - por idade:

- a) infantil - até 12 anos completos;
- b) infanto-juvenil - até 17 anos completos;
- c) juvenil - até 25 anos completos;
- d) sênior - acima de 25 anos;

II - por conjunto de instrumentos:

- a) Fanfarra Simples;
- b) Fanfarra com 1 Piston;
- c) Banda Marcial;
- d) Banda Musical.

Parágrafo único - Na categoria por idade será admitida ultrapassagem dos limites fixados nas alíneas "a", "b" e "c" do inciso I de até 5% (cinco por cento) do total dos componentes que portem instrumentos.

Artigo 11 - No Campeonato Estadual fica estabelecida a seguinte premiação:

I - nas fases eliminatórias, receberão troféus os primeiros colocados de cada categoria, e medalhas seus regentes ou instrutores;

II - na fase final, os três primeiros colocados em cada categoria receberão troféu especial do Governo do Estado de São Paulo.

Artigo 12 - No Campeonato Interestadual fica estabelecida a seguinte premiação:

I - os três primeiros colocados de cada categoria receberão troféus do Governo do Estado de São Paulo;

II - as balisas terão classificação geral por técnica, recebendo diplomas e medalhas os três primeiros lugares;

III - as linhas de frente terão classificação geral por técnica, recebendo diplomas e medalhas os três primeiros lugares.

Parágrafo único - Todos os conjuntos participantes do Campeonato Interestadual receberão diplomas de participação e seus regentes e instrutores, medalhas.

SEÇÃO V

Disposições Gerais

Artigo 13 - Todas as corporações participantes dos Campeonatos, ora instituídos, deverão portar, durante a apresentação, a Bandeira Nacional, bem como a Bandeira do Estado e a do município de origem.

Artigo 14 - Todas as despesas com transporte correrão por conta dos participantes e de suas respectivas entidades mantenedoras.

Artigo 15 - A direção, organização e execução dos Campeonatos, ora instituídos ficarão a cargo da Secretaria de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo.

Artigo 16 - Fica facultada ao Secretário de Esportes e Turismo a celebração de acordos com entidades públicas e privadas, exclusivamente para fins de patrocínio dos Campeonatos ora instituídos.

Artigo 17 - Esta lei será regulamentada pelo Secretário de Esportes e Turismo no prazo de 60 (sessenta) dias contados a partir da sua publicação.

Artigo 18 - As despesas decorrentes da execução desta lei correrão à conta das dotações próprias do orçamento da Secretaria de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo.

Artigo 19 - Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Palácio dos Bandeirantes, 4 de agosto de 1992.

LUIZ ANTONIO FLEURY FILHO

Valdemar Corauci Sobrinho
Secretário de Esportes e Turismo

Cláudio Ferraz de Alvarenga
Secretário do Governo

Publicada na Assessoria Técnico-Legislativa, aos 4 de agosto de 1992.

ANEXO 10

Linha de Frente da Banda Marcial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo.
XXV Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras – 31/10/1982 – Avenida São João – Centro – SP.



Créditos Fotográficos: Elizeu de Miranda Corrêa

Linha de Frente da Banda Marcial do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo.
IV Concurso de Fanfarras e Bandas de Itaquaquecetuba, SP – 30/08/1986



ANEXO 11

Batalhão Infantil do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo
Cartão Postal – 1939



Fonte: Sampa Histórica – Arquivo da categoria – Edifícios Históricos. Disponível em:
<<https://sambahistorica.wordpress.com/category/edificios-historicos/>>. Acesso em: 22 set. 2015.

ANEXO 12

Planilha Individual de Notas da LF da Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba do
I Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas da Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo de
São Paulo – 16/10/1988



SECRETARIA DE ESTADO DOS NEGÓCIOS DE ESPORTE E TI
Planilha Avaliatória
I CAMPEONATO ESTADUAL DE FANFARRAS E BANDAS

1987 - 10/86
 START 15:41
 SPLIT
 5:01:12:40

MUNICÍPIO: ITAQUAQUECETUBA

CORPORAÇÃO: _____

REGIÃO ADMINISTRATIVA: 1ª

BANDA MARCIAL MUNICIPAL DE ITAQUAQUECETUBA

DATA DA APRESENTAÇÃO: 16/10/88

CATEGORIA: BANDA MARCIAL SENIOR

	marcha	uniformidade/instrumental	alinhamento e cobertura	coreografia e ou evolução
ASPECTO APRESENTAÇÃO	/	/	/	8,5

TOTAL
APRESENTAÇÃO

8,5

NOTAS DE 0 (ZERO) A 10 (DEZ) OBS. DIFERENCIAÇÃO DE INSTRUMENTOS, MODOS E INSTRUMENTOS, MODOS E INSTRUMENTOS DIVERSOS

NOTAS: AVALIAÇÃO DE INSTRUMENTOS, MODOS E INSTRUMENTOS DIVERSOS

PARABÉNS AO GRUPO E AO GERENTE (PARABÉNS AO GRUPO)

	afinação	melodia	harmonia	ritmo
ASPECTO MUSICAL	/	/	/	/

TOTAL
MUSICAL

NOTAS DE 0 (ZERO) A 20 (VINTE)

 COORDENADOR GERAL

 PRESIDENTE DA COMISSÃO JULGADORA

 JURADO

ANEXO 13

ANEXO 14

Folder do Curso da Escola Forte das Artes ZX - 1995

O FORTE DAS ARTES zx. ESPECIALIZADO EM MUSICALIZAÇÃO - FANFARRAS E BANDAS, COLOCA À SUA DISPOSIÇÃO OS CURSOS ABAIXO

Para atingir os conhecimentos musicais e participar do Curso de Regência de Orquestra que o Maestro ELEAZAR DE CARVALHO ministra no FORTE DAS ARTES zx, o Instrumentista precisa percorrer o caminho do aprendizado. Para os diretores do FORTE, Maestro ANTONIO DOMINGOS SACCO e Profª MARCIA VISCONTI, o início do aprendizado, para instrumentistas de sopro e percussão, está na musicalização e nas FAN-

DA FANFARRA À ORQUESTRA, ESTA É A VISÃO DO FORTE DAS ARTES zx

FARRAS ESCOLARES. Nesse intuito e prosseguindo com o trabalho iniciado no ano passado, com a participação de regentes da BAHIA, PARANÁ, RIO GRANDE DO SUL e SÃO PAULO, o FORTE DAS ARTES zx realizará, na última semana do mês de julho, CURSO PARA REGENTES DE FANFARRAS SIMPLES E COM UM PISTO, CURSO PARA REGENTES DE BANDAS MARCIAIS E MUSICAIS E CURSO PARA BALIZA, MOR E LINHA DE FRENTE.

ESCOLHA OS CURSOS DE ACORDO COM SEU INTERESSE E DISPONIBILIDADE

REGENTES E INSTRUTORES DE FANFARRAS

1

1-A DIURNO • 30 horas

Duração: De 24 a 29/7/95 (inclusive sábado)
Horário: 09 às 12 e 14 às 17 horas (uma tarde livre)
Preço: R\$ 160,00

1-B NOTURNO • 23 horas

Duração: De 24 a 29/7/95 (inclusive sábado)
Horário: 19 às 23 horas • sábado: 9 às 12 e 14 às 17 horas
Preço: R\$ 135,00

Destinados a professores de educação física, educação artística, músicos, instrutores e regentes de fanfarras e a interessados em atuar na área de fanfarras simples e com um pisto.

Conteúdo: O manejo dos instrumentos de sopro e percussão e sua adequação para cada tipo de conjunto. Repertório, Arranjo, Regência, Teoria e Harmonia Elementares, Ordem Unida e Comando.

Professores: Rogério Wanderley Brito (Colégio Centenário) • Milton Pereira Lelis • (Chocolate • Colégio João XXIII) • Coronel Maestro Antonio Domingos Sacco (Forte das Artes zx) • Sérgio Vasconcellos Corrêa (Professor, Compositor, Arranjador)

MAESTROS OU REGENTES DE BANDAS MARCIAIS E MUSICAIS

2

2-A DIURNO • 30 horas

Duração: De 24 a 29/7/95 (inclusive sábado)
Horário: 09 às 12 e 14 às 17 horas (uma tarde livre)
Preço: R\$ 170,00

2-B NOTURNO • 23 horas

Duração: De 24 a 29/7/95 (inclusive sábado)
Horário: 19 às 23 horas • sábado: 9 às 12 e 14 às 17 horas
Preço: R\$ 145,00

Destinados a maestros, regentes, intrutores e músicos que atuam ou pretendem atuar na área de bandas marciais e musicais.

Conteúdo: Tessitura e manejo dos instrumentos de sopro. Repertório, arranjos, regência, teoria e harmonia. Instrumentos de percussão.

Professores: Sérgio Vasconcellos Corrêa (Professor, Compositor, Arranjador) • Eduardo Stella (Colégio João XXIII) • Marco Antonio Rodrigues (Colégio Paralelo) • Capitão Roberto Vendramini (Polícia Militar) • Coronel Maestro Antonio Domingos Sacco (Forte das Artes zx) • Milton Pereira Lelis • (Chocolate • Colégio João XXIII)

BALIZA - LINHA DE FRENTE E MOR

3

3-A DIURNO • 15 horas

Duração: De 27 a 29/7/95 (inclusive sábado)
Horário: 09 às 12 e 14 às 17 horas
Preço: R\$ 95,00

3-B NOTURNO • 15 horas

Duração: De 26 a 29/7/95 (inclusive sábado)
Horário: 19 às 23 horas • sábado: 9 às 12 e 14 às 17 horas
Preço: R\$ 95,00

Destinados a Balizas, Coreógrafos e Mores.

Conteúdo: Técnicas, Estética, Coreografia e Adequação.

Professores: Valéria Stella (Colégio João XXIII) • Elizeu Miranda Corrêa (Banda Itaquaquecetuba) • Angelo Barbosa (Ginasta Rítmico Desportivo e Bailarino - RJ)

III FESTIVAL DE ARTES DE ITU

MÚSICA - DANÇA - TEATRO
DE 02 A 23 DE JULHO DE 1995

DIREÇÃO ARTÍSTICA:

MAESTRO ELEAZAR DE CARVALHO
INSCRIÇÕES: FORTE DAS ARTES zx

INSCRIÇÕES:

Poderão ser feitas até 23 de junho de 1995, via correio, mediante remessa da cópia do comprovante de depósito bancário feito em nome de Márcia Aparecida C. Visconti - banco 237 Bradesco, agência 0136-8 Cardoso de Almeida, conta nº 0107510-1, ou diretamente no FORTE DAS ARTES zx, à av. Profª Alfonso Bovero, nº 807 xr, CEP 05019-011, São Paulo, bairro do Sumaré, tel/fax (011) 872-9063.

HOSPEDAGEM:

Para os interessados que não tenham onde se hospedar em São Paulo, viabilizamos o Ipanema Inn Hotel, categoria três estrelas, em apartamento duplo, ao preço individual de R\$ 50,00 ao dia (inclusive café da manhã, estacionamento e taxa de serviços), situado à rua Maria Antonia, 190. Local de fácil acesso ao centro da cidade (lojas de instrumentos musicais) e ao Forte das Artes zx, local dos cursos.

Haverá exibição de tapes e aulas sobre respiração pela Profª Lilliana Cremaschi e cinesiologia pela Profª Silvia Clea Coutinho Ramos. Os cursos serão encerrados nas mais importantes Bandas e Fanfarras da Capital Paulista.

AOS PARTICIPANTES DOS CURSOS SERÃO ENTREGUES CERTIFICADOS

- MUSICALIZAÇÃO • BANDA RÍTMICA • CORAL: Destinado a profª de classe de pré-escola e 1º grau e a profª de música e educação artística.
- ARRANJOS PARA BANDAS E FANFARRAS
- ORGANIZAÇÃO DE CONCURSOS DE BANDAS E FANFARRAS
- PARTITURAS PARA BANDAS E FANFARRAS
- BANDA ESCOLA DO FORTE - MÚSICOS E REGENTES

INFORMEM-SE NO FORTE DAS ARTES zx

Ficha de inscrição

Nome: Data de Nascimento:

End: CEP:

Cidade: Bairro: Estado:

Telefone: Área de atuação:

Opção pelo curso: 1 • FANFARRAS () 2 • BANDAS () 3 • BALIZA-LINHA FRENTE-MOR ()

Valor em Real: Curso R\$ Hospedagem R\$ Total R\$

Data da inscrição: / /

Banco 237-Bradesco

Agência 0136-8 Cardoso de Almeida
conta nº 0107510-1

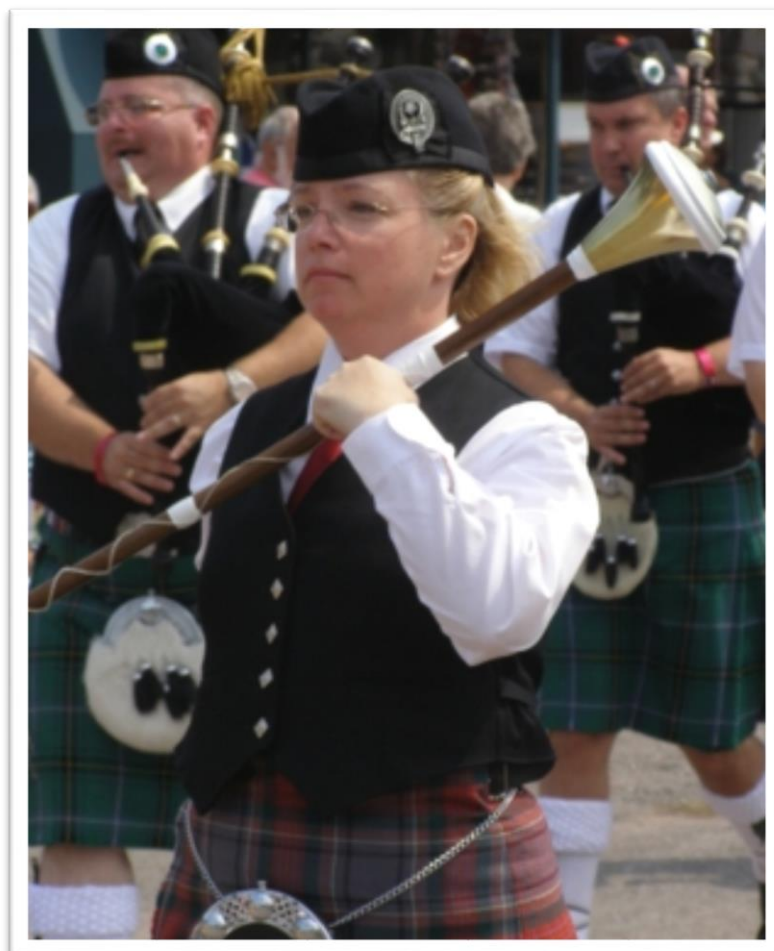
em nome de Márcia Aparecida C. Visconti

Remeter cópia desta ficha e do comprovante de depósito para:

FORTE DAS ARTES
MÚSICA • TEATRO • DANÇA • DESENHO

Av. Profª Alfonso Bovero, 807 xr - CEP 05019-011

ANEXO 15

Drum Major Maureen Baile (ON, Canadá)

Fonte: EUSPBA – The Regimental Drum Major Association. Disponível em:
<<http://drummajor.net/1Media.htm>>. Acesso em: 5 jan. 2015.

ANEXO 16

Jovem desfila como integrante feminina em desfile na Avenida Barão Maruim.



Créditos fotográficos: Flavio Antunes/G1 – Fonte: Disponível em:
<<http://g1.globo.com/se/sergipe/noticia/2013/09/jovem-homossexual-realiza-sonho-e-desfila-como-integrante-feminina-em-se.html>>. Acesso em: 27 set. 2015.

ANEXO 17

Brasão da Banda de Itaquapecetuba, no período da administração do prefeito Valdir Lopes Ferreira
– III Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras da SENSTESP, 1992
Avenida Ipiranga –Praça da República – Centro – São Paulo.



Brasão da Banda de Itaquapecetuba, no período de 1994-2000
Concurso de Monte Mór, São Paulo – 01/06/1996



Acervo: Elizeu de Miranda Corrêa

Estandartes de Mastro da Banda de Itaquaquecetuba, período de 1994-2000
Concurso de Valença



Acervo: Elizeu de Miranda Corrêa

ANEXO 18

Baliza, Corpo Coreográfico e a Banda Marcial de Itaquapecetuba.



Fonte: Capa. Bandas e Fanfarras do Brasil. São Paulo, p. 61. Ano I Nº 08- 1995.

APÊNDICE

ENTREVISTA COM PROFESSORES DE LINHAS DE FRENTE

Nome completo: _____

Corporação: _____

Endereço: _____

Telefone: _____ Celular: _____

E-mail: _____ Data: ____/____/____

Função que exerce na Corporação: _____

PERGUNTAS E RESPOSTAS SUGERIDAS

1. Qual o seu grau de instrução?

ens. fundamental () ens. médio () ens. superior () pós-graduado ()

2. Quantos anos você têm?

até 20 anos () 21 a 30 anos () 31 a 40 anos () acima de 40 anos ()

3. Há quanto tempo atua na área de linha de frente?

menos de 2 anos () 2 a 5 anos () 6 a 10 anos () 11 a 20 anos () mais de 20 anos ()

4. Recebe algum tipo de remuneração pelo trabalho?

não recebe () – 1 salário mín. () 1 salário mín. () 2 a 4 salários min. () + 5 salários min.

5. É registrado ou contratado na função?

sim () não ()

6. Possui plano de carreira na profissão?

sim () não ()

7. Trabalha em outro emprego?

sim () não ()

8. Possui algum tipo de material didático?

sim () não ()

9. Conhece ou já leu algum livro sobre fanfarras e bandas?

sim () não ()

10. Participou de algum curso de linha de frente ou corpo coreográfico?

sim () não ()

11. Possui conhecimento sobre técnicas de linha de frente?

sim () não ()

12. Possui conhecimento da Lei 5.700/71 – sobre símbolos nacionais?

sim () não ()

13. Conhece o manual de ordem unida das forças armadas do Brasil?

sim () não ()

14. Costuma ler o regulamento dos concursos que a corporação participa?

sim () não ()

15. Sabe diferenciar as categorias técnicas, como: fanfarra simples, fanfarra com 1 válvula, banda de percussão, banda marcial, banda musical e banda de concerto?

sim () não ()

16. Qual é a categoria técnica de sua corporação?

fanfarra simples () fanfarra com 1 válvula () banda de percussão ()
banda marcial () banda musical ()

17. Qual é a sua maior dificuldade no trabalho da linha de frente?

ordem unida () coordenação motora () ritmo () postura () montagem da
coreografia () manter a disciplina do grupo ()

18. Desenvolve aulas com exercícios de ritmo e postura?
sempre () as vezes () nunca ()
19. Desenvolve aulas com treino de ordem unida?
sempre () as vezes () nunca ()
20. Você faz as contagens das sequências coreográficas de que forma?
por contagem sem conhecer a música () por contagem conhecendo a música () pela música sem contagem ()
21. Na corporação você atua como?
somente como coreógrafo () como coreógrafo e desfilô ()
22. Possui baliza (s) na linha de frente?
sim () não ()
23. Possui mór na linha de frente?
sim () não ()
24. Têm apoio financeiro da entidade mantenedora?
sim () não ()
25. Mantêm o trabalho como?
promoção e mensalidades dos alunos () patrocinador ()
26. Para seu mantenedor quem têm maior atenção e importância na corporação?
corpo musical () corpo coreográfico () ambos a mesma importância ()
27. Na linha de frente quem têm maior importância para você?
corpo coreográfico () baliza () escolta de bandeiras () mór 9) todos a mesma importância ()
28. Você se inspira em coreografias de escolas de samba?
sim () não ()

29. Você se inspira em coreografias folclóricas?
sim () não ()
30. Você se inspira em coreografias de dança?
sim () não ()
31. Qual estilo de coreografia que você prefere para o corpo coreográfico de fanfarras e bandas?
dançado () marcial () cênico () misto ()
32. Sua linha de frente é composta por componentes do sexo:
masculino () feminino () misto ()
33. Seu corpo coreográfico é composto por componentes do sexo:
masculino () feminino () misto ()
34. Você acredita que a linha de frente e o corpo coreográfico sofre algum tipo de preconceito perante a sua corporação?
sim () não ()
35. Você acredita que a linha de frente e o corpo coreográfico sofre algum tipo de preconceito perante a sua comunidade?
sim () não ()
36. Na sua opinião a função da (o) baliza, deve ser desenvolvida por pessoas de ambos os sexos ou somente por pessoas do sexo feminino?
Ambos os sexos () sexo feminino ()

Efetue algumas considerações: _____
