



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**MUITO ALÉM DA MÚSICA E DO VISUAL: TENSÕES E
NEGOCIAÇÕES NO UNIVERSO DAS LINHAS DE FRENTE DAS
BANDAS E FANFARRAS DO ESTADO DE SÃO PAULO**

Elizeu de Miranda Corrêa*

A partir da constatação de que as Linhas de Frente¹ (LF) das Bandas Marciais² não se limitam aos integrantes que desfilam a frente do corpo musical, tornou-se necessário repensar o que se tem produzido acerca das LF. Outrora, houve uma busca incessante em definir o que seria LF, mais precisamente no final da década de 1980. Isso

* Professor da Pós Graduação da Faculdade Paulista de Artes. Doutorando em História Social pela PUC. Este texto faz referência aos resultados preliminares do projeto de pesquisa previamente intitulado “Nem tudo eram músicas, movimentos, cores e alegria: memórias, tensões e negociações no universo das Linhas de Frentes das Bandas Marciais do Estado de São Paulo, financiado pela CAPES, sob a orientação da Profª Drª Yvone Dias de Avelino, junto ao Programa de Estudos Pós Graduado em História Social da PUC/SP. elizeu.m.c@uol.com.br.

¹ Nesta modalidade de prática cultural, a LF é composta pelo conjunto de pessoas que desfilam à frente da Banda Marcial. 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.” (CNBF, 2013, p. 11)

² O termo banda é abrangente e possui matrizes em vários contextos históricos e em práticas sociais e práticas culturais específicas, genericamente interpretada por um conjunto de músicos. 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. Sendo assim, para os interesses dessa pesquisa o verbete Banda será entendido conforme o disposto nos regulamentos dos campeonatos que atualmente norteiam a especificidade de cada conjunto musical. 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.” (Idem, p. 6)

fazia sentido, pois era o início do processo de consolidação das LF no contexto das Bandas Marciais do Estado de São Paulo. 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. Deste modo, questionam-se quais os significados atribuídos às LF pelos seus instrutores “coreógrafos” e o espaço ocupado por essa prática cultural na sociedade?

Assim, o objetivo deste artigo é analisar as transformações e os impactos ocorridos na estrutura e nas concepções coreográficas das LF entre os anos de 1970 a 2000. Como também as suas representações, os seus significados e os discursos produzidos acerca desses conjuntos ao longo dos anos apresentados. Logo, este texto pretende ser um acréscimo à escassez editorial e às investigações acadêmicas sobre o tema das LF das Bandas Marciais do Brasil.

Entende-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 inserida num ambiente de disputas e de construção de sentidos, o qual define papéis sociais, na medida em que os sujeitos sociais pertencentes à essa prática cultural, enfrentaram muito preconceito e discriminação, e através de embates e tensões foram conquistando o seu espaço no universo das Bandas Marciais. No entanto, ela não é um reflexo da sociedade, mas uma prática social e o local onde ocorre a produção de memória e embates.

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 portavoz dos desejos e das aspirações dos integrantes desse universo. Assim, faz-se necessário refletir sobre os procedimentos metodológicos e análise das fontes. Pois,

[...]. Aos olhos profundamente desconfiados dos inquisidores, o mais ínfimo indício podia sugerir um caminho para chegar à verdade. Naturalmente, esses documentos não são neutros; a informação que nos fornecem não é nada “objetiva”. 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. (GINZBURG, 2007. p. 287)

O campo conceitual da história em que se localiza esse estudo é o da história cultural, a qual entende-se que é norteadora pela amplitude de abordagens temáticas, ou seja, pelos novos objetos no bojo das concepções 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, sobre esse assunto e em consonância com, Roger Chartier,

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. (CHARTIER, s/d, p. 16-17) [grifos meus]

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 através 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,

[...]. 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. (BHABHA, 2013, p. 20)

Nesse sentido, as LF revelaram-se enquanto produtoras de significados, e, de saberes diversos, contudo, rejeitada pela produção historiográfica, quando abordada em livros ou nos trabalhos acadêmicos, filtrados em artigos, nas dissertações e teses publicadas, 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.

Sobre a gênese das Bandas Marciais, Dalmo da Trindade Reis, explicita que, as Bandas surgiram no Brasil em meados do século XIV, cuja função dos músicos reunidos era de abrilhantar as festas palacianas ao ar livre. Esses conjuntos musicais eram organizados pelas irmandades religiosas e pelos senhores de engenhos. A características dos conjuntos das irmandades, se dava pelo fato dos músicos tocarem em troca do aprendizado de leitura e da escrita musical, visando o aprendizado musical. Por outro lado as bandas constituídas pelos senhores de engenho, as bandas das fazendas, músicos-escravos é que compunham esses grupos, cuja finalidade era de tocar em troca de alimento e moradia. (REIS, 1962)

Com o passar dos tempos esses conjuntos se (re)significam e no contexto urbano no século XIX, e as bandas se apresentavam nos coretos das cidades, não obstante serviam ainda para animar as Agremiações Carnavalescas no carnaval carioca, uma vez que, naquele contexto ainda não havia o gênero da música carnavalesca, desta forma, as bandas conquistava a atenção dos populares. E conforme aborda o pesquisador José Ramos Tinhorão, antes de findar o século XIX, as bandas marciais, já se entrosava com a música popular brasileira. (TINHORÃO, 1998)

Para o pesquisador, a importância que esses conjuntos musicais adquiriram junto à população se dava justamente pelo fato de que eram raríssimos os momentos em que os populares, tinham acesso à música instrumental, desta forma as bandas marciais, assumiam a função de entretenimento e lazer junto à sociedade. Com efeito, “[...], uma das poucas oportunidades que a maioria da população das principais cidades brasileiras tinha de ouvir qualquer espécie de música instrumental [...] era de fato a música domingueira dos coretos ou jardins, proporcionada pelas bandas marciais.” (TINHORÃO, 1998, p. 182)

No início do século XX, as bandas marciais ganham projeção com os Campeonatos Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record de São Paulo que peja, perdurou por 25 anos, até o ano de 1982. Até os dias atuais, esse campeonato é tido como a maior referência a nível nacional, que possa justificar o modelo de formatação atual, das bandas civis do Brasil. Pois, 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, 1985, p. 35)

Nesse sentido, a competição em concursos e campeonatos e que estimulam a manutenção desses grupos musicais, pois segundo Marco Aurélio de Lima as bandas estudantis são estimuladas pelos campeonatos e mantidas pela criatividade de seus regentes, das comunidades, dos mantenedores oficiais e da prática de voluntariado. (LIMA, 2000) Dito isso, cabe ressaltar que as LF, se inserem nesse contexto.

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, 2009, p. 1184) Já a palavra frente: “Mil. Fileira, linha avançada de um exército”. (HOUAISS, 2009, p. 929) Portanto, a própria etimologia do verbete frente sugere ao entendimento da LF, como sendo uma espécie de tropa de combate, logo, ela remete a ideia de abrir caminho para a Banda passar.

No contexto do Campeonato da Rádio Record, onde se desenvolveu as primeiras referências de LF de Bandas no Brasil, teve como precursora a prof^a Silvia Maria dos Santos Silva, da Banda de Cubatão que inovou o sentido e o significado das LF, ao agregar novos elementos estéticos, coreográficos e cênicos no final dos anos de 1970, caracterizado pelo estilo marcial, caracterizado por apresentar coreografias de forma marchada e com acessórios bélicos como espadas, lanças, bandeiras e bandeirolas, tido como a primeira fase das LF.

Tudo indica que no contexto da redemocratização do Brasil, no ano de 1985, originou-se a segunda fase das LF, marcada pelos trabalhos cênicos, 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. Assim, havia a necessidade de enveredar-se para uma outra linguagem de expressão, pautada nos trabalhos cênicos e em constante tentativa de materializar parte da história da música, através da representação teatral mediado pela linguagem dos gestos, isto é, pela técnica da mímica³, com pequenos cenários e acessórios, para o auxílio da comunicação com o

³ Segundo Laban, “A tarefa da mímica é nos arrastar – a nós e a audiência – para o mundo de seu drama, através de gestos e expressões corporais, para que possamos identificar-nos com os personagens e sofrer

público, ou seja, a emissão de códigos que remetesse a ideia em que o compositor da música, obteve a inspiração de sua obra.

Portanto, foi notório o surgimento de uma nova linguagem como veículo de comunicação nos concursos de Fanfarras e Bandas, a qual tinha o corpo humano como o principal produtor de símbolos. Estes diferentes em sua vida cotidiana e em seus valores culturais, mas que ao mesmo tempo, eram capazes de representar por meio de gestos e de movimentos – apoiados pelos acessórios e apetrechos – os diversos signos os quais na maioria das vezes eram decodificados pelo público e causavam muita emoção. No entanto, cabe destacar como bem nos ensina Lucia Santaella, que:

Há ainda, por certo, muitos outros fatores que influenciam a qualidade das figuras do gesto, como, por exemplo, o tipo de personalidade, o humor ou a experiência naquele momento particular [...]. A firmeza ou fraqueza do gesto, a confiança ou timidez ficam expressas no movimento. (SANTAELLA, 2005, p. 230)

Nessa perspectiva, Rudolf Laban mensura que, “[...]. O movimento humano com todas as suas implicações 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. [...]” (LABAN, 1978, p. 29)

Nesse cenário, mas, de maneira autodidata, e, de certa forma influenciado nas referências, do trabalho da prof^a Silvia de Cubatão, a Banda Marcial Municipal de Itaquaquecetuba apresentou uma coreografia com características cênicas, para a disputa da terceira e última edição do Torneio dos Campeões, realizado no Ginásio do Corinthians, no ano de 1985, para a peça “César e Cleópatra”, de Gerard Boedjin, adaptação do Maestro Gabriel Ferreira dos Santos. Essa iniciativa causou grande impacto e surpresa aos espectadores, conforme a notícia veiculada no Jornal Tribuna de Itaquá em 28 de Outubro de 1985,

[...]. Baseado no filme “César e Cleópatra”, a linha de frente apresentou a montagem coreográfica da peça musical, com o componente Said Araújo Dias interpretando César, a componente Sandra Regina Paes no papel de Cleópatra, as moças componentes representando o exército de César e os rapazes interpretando o exército de Cleópatra. Idealizando o

com o sofrimento, sentir ódio pelo que for indigno, ou rir perante a imagem de nossos eus refletida ali à frente”. (LABAN, 1978, pp. 176-177).

Império de César, o Estandarte do maestro⁴ da Banda e idealizando o Império de Cleópatra, o Brasão do Município. Coreografia, montagem e adaptação de Elizeu de Miranda Corrêa[...]. (Tribuna de Itaquá, 28/10/1985)

Naquela atmosfera, permitiu-se o reflorescimento das LF numa perspectiva cênica, fato que causou tensão entre o grupo musical e a LF, na medida em que o espaço da parte musical estava ameaçado mediante o destaque que as LF, conquistavam e, em curto prazo, surgiram o trabalho cênico na LF da Banda Marcial do Colégio Jardim São Paulo com o professor Sérgio Roberto Herrera e na LF da Fanfarra do Colégio Paralelo com o prof^o Gilson Kinderman.

Nesse momento, ocorre ainda à substituição do termo instrutor pelo termo coreógrafo, para definir a pessoa responsável pelo desenvolvimento dos trabalhos nas LF, devido às novas características da proposta obviamente relacionado às artes cênicas, e, portanto, o profissional que monta as coreografias para os grupos de teatro, geralmente é o coreógrafo. Acredita-se que outro fato marcante e que deu origem a efetivação do uso desse termo, foi a contratação da prof^a Valéria Antunes Ribeiro Homem, como coreógrafa, inclusive com registro em carteira de trabalho, para desenvolver suas habilidades profissionais na LF do Colégio Técnico Paralelo.

Essa prática se estendeu para outras corporações do Estado de São Paulo, e, a Prefeitura Municipal de Itaquaquecetuba, contrata um coreógrafo e responsável pela parte de estética/visual da Banda Marcial de Itaquaquecetuba, Deste modo, o jornal “Tribuna de Itaquá” do dia 20 de Julho de 1985, discorria 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.” (Tribuna de Itaquá, 20/07/1984) Ainda, em relação à questão da contratação de coreógrafos e a substituição do termo instrutor, consta, no informativo Weril (março/abril de 1986), na coluna “Música nas Escolas”, em matéria que versava sobre a Fanfarra com 1 pisto do Colégio Paralelo, registrava que:

Regida pelo maestro Milton Pereira Lélis (Chocolate), [...]. A fanfarra mantém ainda, um arranjador, Maestro Antonio Domingos Sacco e um coreógrafo profissional – Gilson Kindermann – especialmente contratado para abrilhantar ainda mais as apresentações do grupo, além de atuar como mór.

⁴ Erro de digitação do jornal, onde se lê maestro leia-se mastro.

Nesse contexto, motivado pelo término do Campeonato Nacional de Fanfarras e Bandas da Rádio Record e a vida efêmera do Torneio dos Campeões, ganhava fôlego inúmeros Concursos de Fanfarras e Bandas municipais, realizados em várias cidades do Estado de São Paulo⁵. Convém destacar que no regulamento desses eventos, não eram especificadas as regras de avaliação para a LF. No entanto, na prática as planilhas de julgamento, já mencionavam os critérios de julgamento, procurando valorizar o trabalho realizado pelos grupos, e, atuaram como espécie de fase experimental para o julgamento das LF, assim, consta na planilha do VII Concurso de Caieiras/SP os itens: Garbo/Marcha, Alinhamento, Evolução e Uniformidade⁶. Por outro lado, na planilha do 3º Concurso de Ferraz de Vasconcelos/SP, eram avaliados: Marcha, Garbo, Criatividade, Evolução e Uniformidade.⁷ Já no II Cofaban de Quatá/SP, consta na planilha: Marcha, Postura, Aplicação, Criatividade e Coreografia ou Evolução.⁸ No II Festibanda de São José dos Campos/SP, registrava a planilha: Marcha, Postura, Movimento ou Evolução, Criatividade, Coreografia ou Evolução.⁹ Na planilha do IX Concurso de Caieiras/SP, encontra-se os itens: Alinhamento e Cobertura, Uniformidade, Marcha e Evolução.¹⁰

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).¹¹ Na planilha de notas de LF do XI Concurso de Franco da Rocha/SP, encontra-se os seguintes aspectos de avaliação: Marcha,

⁵ Concursos das cidades de: Caieiras, Itaquaquecetuba, Santos, Franco da Rocha, Arujá, Araraquara, Catanduva, Guaiúba e etc. Bem como, em muitos outros municípios de todo o país, principalmente nos Estados das regiões: Sul, Sudeste e Centro Oeste.

⁶ Planilha de Avaliação da LF da Banda de Itaquaquecetuba do VIII Concurso de Fanfarras e Bandas de Caieiras – SP, realizado no dia 13/10/1985.

⁷ Planilha de Avaliação da LF da Banda de Itaquaquecetuba do 3º Concurso de Fanfarras e Bandas de Ferraz de Vasconcelos – SP, realizado no dia 20/10/1985.

⁸ Planilha de Avaliação da LF da Banda de Itaquaquecetuba do 2º Concurso de Bandas e Fanfarras de Quatá – SP, realizado no mês de Junho de 1986.

⁹ Planilha de Avaliação da LF da Banda de Itaquaquecetuba do II FESTIBANDA, Festival de Bandas e Fanfarras de São José dos Campos – SP, realizado no mês de Setembro de 1986.

¹⁰ Planilha de Avaliação da LF Banda de Itaquaquecetuba do IX Concurso de Fanfarras e Bandas de Caieiras – SP, realizado no mês de Outubro de 1986.

¹¹ Planilha de Avaliação da LF da Banda de Itaquaquecetuba do X Concurso de Fanfarras e Bandas de Caieiras – SP, realizado no mês de Outubro de 1987.

Postura/Garbo, Visual, Criatividade e Coreografia de Evolução.¹² 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.¹³

O que chama a atenção ao analisar esses documentos é que apesar de todo o apoio que esses eventos insinuavam, quanto ao trabalho desenvolvido pelas LF, o aspecto Evolução e/ou Coreografia, ou seja, a questão artística representava apenas de 20 a 25% das notas possíveis, a maioria dos critérios valorizados, eram os relativos aos aspectos da ordem unida, por conseguinte, para apoiava-se as características da marcialidade, ainda que entre os anos de 1986 e 1990, foi o período em que mais desenvolveu os chamados trabalhos cênicos.

Na maioria desses concursos municipais e regionais, e até mesmo nas primeiras edições do Campeonato Estadual da Secretaria de Esportes e Turismo do Governo de São Paulo (SET), eram ofertados troféus para a melhor LF, contudo, a disputa para a conquista dos mesmos, era realizada entre todas as categorias, ou seja, Fanfarra Simples, Fanfarra com um Pisto, Banda Marcial e Banda Musical. Assim, a LF quanto, para obtê-lo, realmente tinha que ser a melhor do concurso, pois, geralmente só havia um troféu para a melhor LF do evento. Posteriormente ampliou-se a oferta dos prêmios, para as três melhores do evento, 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.

Contudo, no Estado de São Paulo, em 1988, a SET, realizou o primeiro Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas e foi oficializado posteriormente por Lei nº 7.992, de 4 de Agosto de 1992. Mantido pelo governo do Estado de São Paulo, através do Projeto Bandas e Fanfarras, o Campeonato Estadual da SET, tinha como Coordenador o Maestro Ronaldo Faleiros e era realizado em doze fases: sendo oito eliminatórias e quatro finais, 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.

¹² Planilha de Avaliação da LF da Banda de Itaquaquecetuba do XIº Concurso Nacional de Bandas e Fanfarras de Franco da Rocha – SP, realizado em 15/11/1987.

¹³ Planilha de Avaliação da LF da Banda de Itaquaquecetuba do XII Concurso de Bandas e Fanfarras de Catanduva – SP, realizado em 01/07/1989.

Os campeonatos da SET, 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 grande o que tornava inviável a realização. Segundo o Maestro Ronaldo Faleiros,

No ano de 1.987, fui convidado a ser o coordenador do Projeto fanfarras e bandas da Secretaria dos Negócios de Esportes e Turismo do Governo do Estado de São Paulo, pelo doutor Ralf Barquet, e, em 1.988, realizamos o 1º Campeonato Estadual. E motivado pelo desejo de retomar, o glamour dos grandes campeonatos da Rádio Record e com um sentimento de ousadia, conseguimos realizar no ano de 1.990, o 1º Campeonato Nacional, no Memorial da América Latina, com o apoio do Estado de São Paulo. (FALEIROS, 2001)

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 e conquistava o seu espaço.

Desta forma, no Regulamento Geral do I Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas da SET 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. (REGULAMENTO GERAL, 1988, p. 8) 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.” (Idem, ibidem, p. 9)

Acredita-se que influenciado pelo regulamento do Torneio dos Campeões, como mencionado no corpo desse texto, o regulamento do I Campeonato Estadual da SET, trazia em seu bojo a boa intenção em valorizar os trabalhos coreográficos/cênicos desenvolvidos pelas LF daquela época, na medida em que as mesmas eram avaliadas e somavam-se os pontos, no conjunto de notas da corporação musical, isto é, não possuía avaliação/premiação em separado.

Portanto, 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 e passa 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 LF, 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.

Baseado nos regulamentos transcritos ao longo desse texto é possível concluir que houve a construção de sentidos e significados das LF, 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.

De fato, as LF dos dias atuais vivenciam uma decadência na qualidade, acredito que em função, da falta de especialização dos instrutores “coreógrafos”, que buscam apenas a tentativa da reprodução integral (na maioria das vezes, diga-se de passagem, muito mal feitas) de modelos americanos ou de trabalhos de outros instrutores “coreógrafos”.

Não basta 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. Isto é, transcender o senso comum, espectro que assombra as LF é para mim, o ponto central para refletir acerca dos sentidos, representações e 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 Linhas de Frente na História das Fanfarras e Bandas do Brasil. Nesse contexto, os instrutores “coreógrafos” se apropriam de outras linguagens estéticas, coreografias/movimentos 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.” (LABAN, 1978, p. 53)

Nos anos de 1990, constatou-se um significativo aumento dos Corpos Coreográficos nas LF das corporações. No entanto, essa expansão teve como empecilho a quantidade ínfima de instrutores “coreógrafos” profissionais e criatividade zero dos mesmos. Diante da escassez dos profissionais, houve um predomínio dos amadores, facilmente identificados por meio das apresentações e a reprodução literal de trabalhos de outros instrutores “coreógrafos”. Nesse momento começaram a surgir as colagens e as distorções, durante o desfile das corporações e observados nas interpretações cênicas. Isso forçou os organizadores dos concursos a introdução de regras específicas e bastante rígidas para as LF e Corpos Coreográficos.

Ao término da década de 1990, e início de 2000, com o processo acelerado da globalização, acesso à internet e às facilidades ao intercâmbio cultural, os regentes das Bandas brasileiras, começaram a importar os arranjos musicais das Bandas americanas, para adaptá-los cada uma à sua corporação. Ainda que o sentido de globalização tenda a unificar as identidades, Stuart Hall esclarece que existe um exagero 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”.” (HALL, 2011, p. 78)

Nesse contexto, a Banda Marcial do Colégio Progresso da cidade de Guarulhos, realizou um trabalho inovador de capacitação dos seus profissionais através de intercâmbios com instituições de ensino e corporações americanas. Essa ação objetivava importar as técnicas americanas das bandas de marcha e adaptá-las integralmente à sua corporação, conforme citação exposta no site da Banda do Colégio Progresso:

Em 1999 o Maestro Marcelo Bonvenuto viaja novamente para os EUA para fazer um curso de Regência e Especialização com a Madison Corps, onde firma um convênio entre as duas corporações, em setembro deste mesmo ano os dois diretores da Madison Corps vêm ao Brasil para um workshop financiado pelo Colégio Progresso para total assistência com a sua Banda. Em 2000, o Colégio Progresso com a finalidade de expandir ainda mais o nível técnico de sua Banda, enviou o Maestro Marcelo Bonvenuto e o Coreógrafo Antonio Bonvenuto Neto (Alemão) para o Curso de Especialização em Bandas de Marcha, Regência e Coreografia em Madison/Winsconsin nos EUA. Em setembro do mesmo ano, o Colégio Progresso trouxe para morar no Brasil e auxiliar o Maestro Marcelo Bonvenuto em sua Banda Marcial

o Prof. Keith Bradley Gee, um dos diretores da Madison Corps para uma seqüência do trabalho iniciado anteriormente com a Banda. Dando seguimento a todas essas mudanças no cenário de Bandas e Fanfarras no Brasil, o Colégio Progresso inova em 2004 com a formação da 1ª Drum & Brass Corps do Brasil, conquistando o título de Campeã Sul-Americana dessa categoria.¹⁴

A característica principal, desse modelo americano de proposta coreográfica, adaptada à LF (*Color Guard*) e a Banda brasileira (*Drum & Brass Corps*), se desenvolve através da precisão e do sincronismo, e, da variação dos desenhos coreográficos, bem como, dos lançamentos e da recuperação dos acessórios: bastão, réplica de rifle e os modelos variados de bandeiras. 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, acredito que aqui surgia a terceira fase das LF, tendo o coreógrafo Antônio Bonvenuto Neto, como o maior interprete.

Nesse sentido, iniciadas nos anos 1970, com a coreógrafa 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, acredita-se que as LF atuais algumas tentam executar reinterpretação e adaptações de musicais, outras temas ou propostas americanizadas e até mesmo se inspiram em Comissões de Frente de Escolas de Samba, mas essas ações praticadas nas LF é polêmica e não constitui nenhum feito ou descoberta extraordinária, impondo um desafio ao desenvolvimento e aperfeiçoamento das LF. Pois, a suposta modernização das LF dos dias atuais mascaram o constante tradicionalismo das Bandas, que acredito serem intrínsecos em sua essência.

¹⁴ Disponível em: <www.colegioprogresso.edu.br>. Acesso em: 20 dez. 2013.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

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.

CHARTIER, Roger. **A História da Cultura: entre práticas e representações**. Lisboa: DIEFEL, s/d.

CNBF, Confederação Nacional de Bandas e Fanfarras. **Regulamento Geral do Campeonato Nacional de Bandas e Fanfarras**. Lorena, SP: CNBF, 2013, p. 11.

FALEIROS, Ronaldo. Entrevista concedida, em 27/03/2001, na Av: Tiradentes, 326 – Centro, SP, a qual versava sobre “O campeonato Estadual da SET e a CNBF”.

GINZBURG, Carlo. O inquisidor como antropólogo. In: **O fio e os rastros: Verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011. 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.

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

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

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

REGULAMENTO GERAL. Projeto Fanfarras e Bandas – I Campeonato Estadual de Fanfarras e Bandas 1988. Projeto Bandas e Fanfarras. Secretaria de Estado dos Negócios de Esporte e Turismo. São Paulo, 1988.

REIS, Dalmo da Trindade. **Bandas de música, fanfarras e bandas marciais**. Rio de Janeiro: Eulenstein Música, 1962.

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

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

