

As bandas de música brasileiras: entre contradições e resistências

Fernando Vieira da Cruz*

Introdução

Os diferentes modos de vida, culturas e saberes latinos vêm passando por um processo histórico cujas ações de silenciamento, negação, exploração e opressão desumanizam seus agentes e coletivos (GALON et al., 2013). No Brasil, os povos, chamados por Kayapó e Brito (2014) de subalternos, vêm sofrendo esses processos desde a chegada das caravelas portuguesas em 1500. A sequência histórica se deu pela consolidação de uma visão patronal e coronelista daqueles que passaram a explorar os povos camponeses (DE' CARLI, 2016), incluindo entre eles os indígenas, quilombolas, pequenos produtores, caiçaras, ribeirinhos, extrativistas e caçadores (FREITAS, 2011).

Sendo assim, os povos originários, e em certo sentido podemos dizer todos aqueles grupos subalternizados, com suas culturas, foram encarados sempre como uma “situação de passagem”, uma realidade temporária a ser moldada em nome de uma “ordem” social que, na verdade, escondia seu projeto voltado a uma “adequação” violenta que objetivou a exploração de sua força de trabalho (KAYAPÓ; BRITO, 2014). Logo, a subtração dos territórios e modos de vida significou também o extermínio da cultura, da arte e da possibilidade de uma educação solidária a esses grupos subalternizados, é a desumanização histórica imposta aos povos da América Latina, como afirma Galon et al. (2013).

Uma das estratégias para a promoção dessas práticas tem sido a apropriação de estratégias de ensino impositivas disfarçadas de oportunidades de formação, desenvolvimento e modernização. Uma tentativa de colar objetivos humanitários na formação de mão de obra instrumentalizada para a exploração da força de trabalho, como discute Ribeiro (2008). Para além dessa apropriação direta, ainda é possível observar que legítimas manifestações culturais latino-americanas acabam incorporando, em suas práticas internas, atitudes advindas dessa herança de um

* Licenciado em Música, especialista em Docência no Ensino Superior e Educação no Campo, Mestre e Doutorando em Música pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Pesquisador Associado e coordenador do GP-Banda (Grupo de Pesquisa Sobre Bandas de Música) no CLAE. E-mail: fvcruz@hotmail.com

projeto de sociedade desigual gestada no pensamento capitalista. Nestes casos, os costumes tradicionalistas e muitas vezes até práticas violentas são tomadas como parte da tradição cultural, do posicionamento pessoal de cada sujeito e da própria diversidade existencial de tais manifestações.

Um exemplo dessa complexa gama de características que, perpassada continuamente por processos impositivos, “ajuda a moldar” a cultura latino-americana, são as bandas de música. A partir de suas formações iniciais, voltadas ao serviço militar europeu (REILY, 2009), chegam à outra ponta da história, nos dias atuais, como legítimas manifestações culturais brasileiras dotadas de forte senso de pertencimento às pequenas comunidades das cidades interioranas (PÁTEO, 1997). Desse modo, também é na pluralidade de intersecções e características contraditórias que as bandas brasileiras se constroem e (re)constroem seus repertórios continuamente. Essa diversidade aparece em “tom” de contraditório em um “zoom” analítico nas matrizes históricas dos costumes, valores e formas de significar a música presentes nas bandas.

Vimos¹ investigando essas “tonalidades” nas bandas ao apontar que nessa gama diversa existe a construção de uma identidade e uma linguagem se desenvolvendo historicamente nos grupos. Neste texto, voltamos a pensar sobre esses processos históricos refazendo nossas perspectivas de leitura para, cada vez mais, iluminar essa diversidade de “descaminhos”. Para tanto, utilizamos de uma revisão bibliográfica, para colocar frente a frente algumas das dinâmicas que perpassam a construção histórica da identidade do movimento das bandas de música. O objetivo principal é discutir alguns momentos históricos nos quais os processos impositivos da cultura europeia ficaram evidentes em ações diretas de agentes estrangeiros à cultura brasileira.

Para leitura dos episódios que pretendemos discutir da bibliografia de banda, faremos uso da concepção dialógica de discurso advinda do Círculo de Bakhtin. Pela leitura dessa concepção feita por Schroeder (2005), a música também é entendida como uma forma de linguagem na realização de seus discursos musicais cujos significados estão postos nos diálogos, nas interações sociais. Vimos fazendo uso dessa teoria para entender como a banda de música constrói sua identidade e seus discursos (materializados em seu repertório musical) através de múltiplas interações com diferentes segmentos da sociedade nos últimos cinco anos. Sejam essas interações dotadas de maior carga de convergência ou divergência, é certo que são todas entendidas como diálogos. Para Volóchinov e Bakhtin (2017), o diálogo ocorre ao

¹ O texto adota a primeira pessoa do plural por considerar que os dados, informações, análises e discursos dos autores com os quais dialogamos, se fazem presentes também em nossas elaborações e construções discursivas.

interagir, seja para concordar, discordar, reagir ou simplesmente fruir de um dado discurso. É respondendo um discurso que outro surge e assim por diante. Portanto, é a partir dos desdobramentos das múltiplas interações históricas, nas quais as bandas vêm se envolvendo, que pretendemos analisar sua formação identitária, bem como de seus discursos.

Porém, há ainda outro “tom” para incorporarmos nessa leitura de diálogos. Dado aos propósitos dessa coletânea de textos, pretendemos ainda tomar empréstimo (dialogar) com as contribuições de Galon et al. (2013) e Severino e Joly (2016) que apontam a educação musical humanizadora como forma de contrapor o processo de desumanização pelo qual a América Latina foi historicamente submetida. Essa concepção educacional, advinda do pensamento de Paulo Freire, ainda figura como recente em nossas reflexões. Mas, encontramos prolíferas possibilidades de aproximação por ser ela apontada como tendo em seu bojo o direito de ser outro, a alteridade e amorosidade como premissas do diálogo que deve prevalecer na educação humanizadora (GALON et al., 2013). Esse apontamento nos parece ter forte aderência com o uso da noção de dialogia do Círculo de Bakhtin.

Portanto, o texto a seguir está organizado em três partes. A primeira apresenta um registro um tanto isolado do surgimento das bandas ainda no século da chegada dos portugueses no Brasil. A segunda parte, discute os processos impositivos advindos dos campos político e militar, sobretudo pela vinda da corte portuguesa ao Brasil em 1808. A terceira parte discute alguns desdobramentos desses processos frente ao vínculo que as bandas acabaram desenvolvendo com a Igreja Católica. Por fim, trazemos as considerações finais.

A gênese das bandas brasileiras

O percurso do processo de desumanização dos povos latinos foi longo e contínuo. No Brasil, essa prática de extermínio, que começou já com as Capitâneas Hereditárias, se mostrou ainda em alguns outros momentos históricos de modo escancarado. Uma das ações mais emblemáticas apontada por Kayapó e Brito (2014) é o ensino jesuítico que impunha, sobretudo aos indígenas, o abandono e a desestruturação de seus modos de vida frente às novas “regras de convivência social”. Disso resultou o “[...] extermínio de centenas de povos, línguas e conhecimentos” (KAYAPÓ; BRITO, 2014, p. 38). Desse período, também existem registros do envolvimento dos jesuítas ligados às bandas de música.

O padre Manuel da Paiva (que deveria ser um homem de mente extraordinária, usando para o bem a arte musical) recebia em Santos a visita do padre Nunes (Nunes), vindo de São Paulo. Depois do jantar o padre Nunes, maravilhado, escuta uma serenata na vizinhança do convento. Eram os trovadores portugueses e indígenas que mesclavam os próprios cantos com o dos indígenas (sic), com boa e civil harmonia. A orquestra já organizada pelo Padre Paiva era um atrativo para os jovens bárbaros, que tinham revelado rara aptidão para a música. São brasis (sic)os vossos músicos? Alguns, porém, esperamos ter em breve uma banda completa dos nacionais (CERNICCHIARO, 1926, p. 21-22).

Pelo registro citado acima, o pesquisador José Antônio Pereira (1999, p. 18) atribui a origem das bandas de música no Brasil ainda ao primeiro século da chegada dos portugueses e já submetidos ao ensino jesuítico, o autor comenta que:

A citação se refere ao diálogo de dois padres que foram importantes na Companhia de Jesus, juntamente com os padres Manuel da Nóbrega (1549) e José de Anchieta (1553): Manuel de Paiva e Leonardo Nunes. O padre Manuel de Paiva foi diretor e reitor do Colégio de São Paulo e o padre Leonardo Nunes, antes de 1550, formara uma espécie de seminário ou colégio em São Vicente, onde ensinava música aos meninos órfãos e aborígenes. Na citação inicial é importante realçar a análise dos protagonistas do diálogo que revela a “rara aptidão para a música” dos nativos, a juventude dos mesmos, chamados de “jovens bárbaros” e a dupla intenção do padre Leonardo Nunes: formar “uma banda completa de nacionais” “em breve”. No diálogo, o padre visitante Manuel Paiva refere-se ao conjunto como orquestra e o padre Leonardo Nunes denomina como banda.

Pereira (1999), afirma que os dois termos, orquestra e banda, eram usados para a mesma formação envolvendo instrumentos de sopro e percussão naquele período. Apesar das poucas informações e do episódio parecer um tanto isolado quanto a existência de outros registros, a classificação da aptidão musical dos jovens originários como sendo “rara” nos parece partir de uma perspectiva bastante específica e distante do que se esperava que aquelas pessoas demonstrassem. Ou seja, parece claro que havia uma visão eurocêntrica nessa avaliação. Isso também fica claro no esforço que o padre Manuel da Nobrega declara em formar uma banda apenas com pessoas de origem brasileira. Esse esforço, não parece que seria necessário se o padre não intencionasse uma prática musical estrangeira, fora do escopo da cultura daquelas pessoas. Parece mais uma tentativa de triunfo, como se fosse “tirar água de pedra” ao fazer sobrepor o discurso dos trovadores portugueses para ser predominantemente entoado pelos indígenas. Existe uma aparente valorização dos povos originários em “[...] esperamos ter em breve uma banda completa dos nacionais” (CERNICCHIARO, 1926, p. 21-22). Mas, se como demonstrado, o discurso/repertório intencionado para essa banda não era o

deles, exatamente por não representar um esforço fazer-lhes ser quem já eram, essa atitude parece mesmo uma exploração das habilidades e musicalidade para impor um discurso que iria, aos poucos, calar a cultura local.

Enfim, como dito é um episódio bastante isolado, mas que, dentro do contexto geral do protagonismo jesuítico, parece mesmo apontar para aquela prática impositiva de readequação da ordem social ao qual Kayapó e Brito (2014) se referiram. Em outras palavras, o diálogo é claro por estar posto nas interações da prática musical direta, como diz Schroeder (2005), porém não é um diálogo pautado na alteridade e aceitação do outro, mas sim na intenção impositiva como apontam Severino e Joly (2016).

É preciso alertar ao leitor que a concepção de diálogo advinda de Volóchinov e Bakhtin (2017), e aqui utilizada também pela leitura de Schroeder (2005), concebe a ideia de diálogo presente em toda e qualquer forma de resposta a determinado discurso. Ou seja, havendo interação, há diálogo. Assim, o diálogo não ocorre apenas em situações de concordância. Um exemplo comum é o de afirmar que a construção da música chamada atonal é uma resposta não convergente à música tonal, nisto se caracteriza um diálogo. Essa concepção nos serve para entender como as construções de sentido ocorrem entre as pessoas, mesmo que por processos dialógicos divergentes.

A carga político-militar

Mais à frente, temos outro momento histórico de grande relevância para o desenvolvimento das bandas de música. Apesar do processo impositivo ser histórico e constante, o título desta seção busca aludir às proporções transformadoras que levaram o movimento de bandas a uma realidade profundamente alterada. Estamos falando do período da vinda da corte portuguesa em 1808, com seus apetrechos culturais, que denuncia a tentativa de um processo de transposição e imposição cultural bastante rígida. Nas caravelas de D. João VI, veio a Banda da Armada Real Portuguesa para garantir a música dos regimentos militares e dos momentos de regozijo da corte e dos “mais abastados” em dia. Essa banda serviria de “referência” para as manifestações já em atuação em solo brasileiro e participaria de um processo de reorganização tanto das bandas militares quanto, nos anos seguintes, também para as bandas civis. Mas, essa transposição não esteve isolada, outras bandas viriam trazer “referências” ao Brasil, como relata Vicente Salles.

O grande impulso dado à formação das bandas militares no Brasil começou, como vimos, com a transmigração da corte portuguesa para o Rio de Janeiro. Mas a banda da Brigada Real trazida por D. João VI, em 1808, ainda era arcaica.

Em Portugal, a banda de música começou a se modernizar somente em 1814, quando seus soldados regressaram da guerra peninsular, trazendo brilhantes bandas de música, onde predominavam executantes contratados, principalmente espanhóis e alemães [...]. A música militar claramente aparecida em bases orgânicas, na metrópole, em 1814, forneceria o modelo para a formação das bandas civis (SALLES, 1985, p. 20).

Um fato icônico, de volta à Banda da Armada Real, é que em 1821 quando ela retornou a Portugal, apenas dois de seus músicos foram embora, sendo que o restante ficou atuando no Brasil (MARINHA PORTUGUESA, 2017). Segundo Binder (2006, p. 32), a formação das bandas luso-brasileiras e portuguesas desse período (desde 1817) variava entre onze e dezesseis músicos. Ou seja, se dois voltaram a Portugal, os que ficaram, eram entre nove e quatorze, de qualquer modo a grade maioria. Seguindo, essas influências também não ficaram isoladas ao meio militar como já visto na fala de Salles (1985), mas se expandiram às bandas civis dando a elas também amplo espectro de atuação como relata Schwarcz (1998, p. 348)

Nas estadas dos novos imperadores na fazenda, a banda apresentava-se a eles todos os dias, e os músicos eram constantemente convocados para tocar em São Cristóvão, em solenidades e recepções. Quando solicitado, e depois de receber a devida autorização do administrador da fazenda, o grupo percorria todos os cantos da província, tocando em solenidades, festas, bailes. Em 1856, participou dos festejos do Divino Espírito Santo, em Itaguaí, tocando por dez dias. Esteve em Valença, Campo Grande, Marapicu, Realengo, São Pedro e São Paulo, Maxambomba e outras localidades.

Um dos principais instrumentos de determinação dos “caminhos” que seriam trilhados pelas bandas em solo brasileiro a partir do início do século XIX, foi o da promulgação de decretos reais. Segundo Pereira (1999), eles passaram a ter efeito no Brasil ainda antes da vinda da corte, desde 1802, e passaram a ditar de modo direto a organização e atuação das bandas. Binder (2006), relata sua pesquisa sobre a amplitude e especificidade do compêndio legal da época direcionado às bandas:

Compulsando as coleções publicadas no Brasil coletei 147 textos 85 que, direta ou indiretamente, tratam de música. Destes, 110 continham informação sobre a prática musical no exército, dos quais 93 eram relativos às bandas militares no exército (BINDER, 2006, p. 84).

“A norma mais detalhada sobre os instrumentos musicais utilizados na primeira metade do século XIX foi o decreto de 11 de dezembro de 1817” (BINDER, 2006, p. 121). De certo, temos, até agora, um compêndio de processos impositivos que atuaram

diretamente nas corporações musicais. O principal deles, as publicações de decretos reais que acompanharam as bandas que serviram de referência naquele período. Assim, aqueles decretos tinham o objetivo de determinar a quantidade de instrumentos de cada banda, além disso é possível encontrar publicações sobre as funções dos membros dos grupos, do maestro, formas de atuação etc. Nos dias atuais, a dinâmica de governo por decretos que vivemos nos permite “visualizar” a rigidez pautada no “manda e faz” daqueles momentos. Apesar de, tecnicamente, dizerem a respeito das bandas dos regimentos, sua reverberação no surgimento de bandas civis e até o desaparecimento de grupos musicais com outras nomenclaturas (como os terços ou ternos), predominantemente formados por instrumentos de sopro e percussão e já em atuação no Brasil, também passam a sofrer essas influências.

A historiografia musical brasileira sobre a Banda de música Militar indica o ano de 1802, como o início oficial deste tipo de conjunto musical, embora já tenha sido mencionada a existência, desde o século do Descobrimento, de instrumentos de uso militar, como o píforo (flauta de 6 orifícios), trombeta, clarins e alguns instrumentos de percussão. Não havia uma formação instrumental militar padronizada, mas a mais comum era “ternos ou terços, que eram formados ou por um mesmo instrumento ou instrumentos diferentes em que o principal exemplo é: charamelas, pífanos ou gaitas e pancadaria” (PEREIRA, 1999, p. 29).

A própria nomenclatura “banda de música” passa a ser mais comum no Brasil apenas a partir de 1820 (BINDER, 2006, p. 26). E, o processo de transformação/substituição ainda causa contraditórias análises/reações, como relata Fernando Binder.

[...] as “primitivas, deficientes e imperfeitas bandas de pífanos, charamelas, trombetas, cornetas e tambores” (1985, p. 18) ou, nas palavras de José Ramos Tinhorão, a “confusa formação de músicos tocadores de charamelas, caixas e trombetas vindas dos primeiros séculos da colonização” (1976, p. 89). Contrasta-se o teor pejorativo destas considerações com o tom saudosista do comentário do padre José Diniz, quando ele constatou o desaparecimento, em algumas festas religiosas do Recife, “dos trombeteiros e cornetas, dos timbaleiros e das velhas e queridas charamelas” substituídas pelas “músicas dos regimentos” na segunda década do século XIX (SALLES, 1985; TINHORÃO, 1976 apud BINDER, 2006).

Assim, as mudanças, transformações e diálogos (convergentes ou não) estavam estabelecidos no Brasil. Isso também se evidenciaria com a formação e desenvolvimento das bandas civis nas grandes fazendas. Muitas vezes, esses grupos

eram formados por pessoas escravizadas que eram “ensinadas” a tocar a música europeia numa prática que servia como símbolo de “grandeza” aos donos das grandes propriedades.

A orquestra dos pretos de São Cristóvão” representa apenas um dos muitos exemplos da participação negra em bandas idealizadas para o prazer de senhores brancos. Koster comenta admirado a organização peculiar existente na fazenda do coronel Símplicio Dias da Silva, subgovernador da Parnaíba: “Tem ele casa magnífica, banda de música composta por seus escravos, alguns dos quais educados em Lisboa e Rio de Janeiro [...] A posse de uma dessas bandas empresta um certo grau de superioridade e, conseqüentemente, os ricos plantadores têm orgulho pelos seus músicos (SCHWARCZ, 1998, p. 403).

Essa transição ou diálogos entre bandas dos regimentos e bandas civis viria impulsionar mudanças estruturais na própria identidade e discurso das bandas. Vale citar outra relevante forma de entrelaçar a sociedade civil com os regimentos militares, mesmo que não aprofundaremos a discussão. Naquela época, um músico profissional civil poderia ser contratado para atuar nas bandas dos regimentos por um período determinado. Assim, eles transitavam nos ambientes da música militar e civil carregando suas vivências de um lugar para outro.

Houve, portanto, uma espécie de enraizamento dos processos diretivos na transformação dos costumes e valores dos próprios grupos. Além de novos nomes, repertórios e formações instrumentais, uma “certa representatividade” ou “pertencimento”, extracorpóreos, foram atrelados às próprias bandas. Ou seja, como se os componentes, cuja força de trabalho era explorada e cultura diminuída, participassem dos benefícios de um símbolo de poder atribuído à banda. Isso ocorrera, como visto, também com relação aos grandes proprietários de terras. Além disso, diretamente atrelado aos regimentos militares, sendo que “[...] acompanhadas por bandas, as tropas adquiriram maior sincronização nos movimentos, tornando suas apresentações públicas cada vez mais imponentes” (REILY, 2009, p. 24). E também, ligados aos movimentos e partidos políticos, como relatam Zequini e Bombana (2012) sobre a região da cidade de Itu/SP no início dos anos 1900, ocasião na qual a rivalidade entre bandas representantes de partidos políticos opositores levaram a cabo um tiroteio com a morte de dois músicos. Mais uma vez, é possível entender algumas tradições, muitas vezes tidas como lócus da cultura das bandas, dadas por um processo rígido e impositivo. Ou seja, não descoladas da alienação dada no processo histórico de desumanização, imposição cultural e exploração que vem se repetindo e reverberando pelas bandas nos últimos séculos.

Mas, como argumentamos antes, a noção de diálogo aqui tomada não serve apenas para ilustrar concordância, e também não ilustra apenas o tripudiar da cultura de bandas. Pois, em meio a todo esse processo, no desenvolvimento das bandas civis (em sua maioria compostas pelos mesmos músicos que por contratos diretos supriam a falta de militares nas bandas dos regimentos) houve grande envolvimento das bandas com as comunidades e sociedade de modo geral. Esse envolvimento comunitário se mostrou perpassado por um antigo vínculo, o religioso, que ganha um novo fôlego (se é que em algum momento o perdeu) como discutiremos a seguir.

O vínculo religioso contraditório

O senso de pertencimento que envolve o movimento de bandas brasileiras é amplamente explorado pela literatura de banda (BENEDITO, 2011; CRUZ, 2019; LANGE, 1998). Esse envolvimento é atrelado, geralmente, à participação em festas populares e outros momentos de coletividade, como relata o pesquisador Régis Duprat.

Podemos sustentar que a banda de música resultou de uma forma gradual e paciente de estruturação coletiva do lazer, envolvendo toda uma comunidade. Essa função das bandas é algo comovente na vocação desses conjuntos musicais. Elas se constituíram em agentes decisivos na evolução dos gêneros musicais em voga no século XIX. Ao se popularizarem, os gêneros que a nossa coleção aborda aqui, ganhariam as praças do interior e se tornariam música de banda (DUPRAT et al., 1990, p. 35).

Contraditoriamente, uma das instituições mais ligadas a esse movimento de aproximação com as comunidades é a Igreja Católica com suas festas e cortejos que tanto serviram de provisão para incremento financeiro dos músicos (militares e civis).

A penetração dos instrumentos de banda na música de igreja do século XIX constituiu um fato significativo, que iria conduzir a um sincretismo estilístico e preservar um mercado suplementar de trabalho para os músicos de banda que, especialmente antes da abolição da escravatura, vinculavam-se às bandas de escravos mantidas pelos fazendeiros nas diversas regiões do Brasil. A integração da música de banda no processo de comunicação sonora da época é um fato social da maior grandeza (DUPRAT et al., 1990, p. 35).

A música tocada nos salões do baronato do café, interface dessa realidade era, muitas vezes, agenciada pelos mesmos mestres que desempenhavam funções musicais religiosas, cívicas e de lazer da comunidade. Podemos falar em música de igreja, do salão e da praça (DUPRAT et al., 1990, p. 36).

Não se pode negar que essa relação com a igreja é contraditória, as vezes parece benéfica e as vezes controladora. Muitas bandas foram criadas com apoio e para servir, com certa exclusividade, nos trabalhos litúrgicos (CRUZ, 2020). Até mesmo um dos símbolos mais icônicos da cultura de bandas, os coretos, eram demandados nas festas de maior aporte das igrejas que costumavam pagar o próprio mestre da banda por sua construção (LANGE, 1968). Esse envolvimento tem especial força propulsora do movimento de bandas por ser na interlocução entre os espaços de performance e diferentes contextos de significação musical que entendemos que residem as forças de resistência ao processo de subalternização advindo do pensamento liberal. Ou seja, é nas movimentações dialéticas entre espaços de reafirmação de identidades e significações, território e educação que reside a possibilidade de transformação e fortalecimento da luta pela utopia de novos espaços, territórios, liberdade de discursos, de formas de ser, uma nova – e libertadora – educação e um novo projeto de sociedade. Como defende Kayapó (2018), é ao vincular-se à educação que os povos subalternizados encontram as forças de se reafirmarem em seus territórios, suas culturas, conhecimentos e por que não, em sua arte.

Porém, na sociedade, de modo geral, mesmo após a lei áurea (1888), a visão patronal e coronelista permaneceria predominante (DE' CARLI, 2016). Em alguns momentos determinantes, as alas progressistas da Igreja Católica cumpriram papel fundamental de acolhimento e “proteção” dos grupos subalternizados (RIBEIRO, 2008). O certo é que em meio a tais contradições, convergências e resistências com diferentes segmentos da sociedade, as bandas foram resistindo e se construindo numa dinâmica sempre pautada na pluralidade. A diversidade de repertórios e situações de performance se mostram como marcas bastante emblemáticas.

Esse desempenho funcionalmente integrado e diversificado, das mesmas pessoas condicionou, também, uma interação de técnicas, gêneros, formas e até estilos de criação e interpretação. Vale notar o que ainda hoje conduz a equívocos: a tranquilidade com que, na época, assimilavam-se as influências de gêneros e formas alienígenas que eram simplesmente reelaborados e devolvidos à comunidade com base na tradicional capacidade de sincretismo cultural (DUPRAT et al., 1990, p. 36).

O que se coloca nesse trânsito é que a diversidade de atuação passa a figurar como um vetor de desenvolvimento de sua identidade também a partir de seu repertório, seus discursos, que deveriam servir a diferentes propósitos em cada situação de performance. Dialeticamente, essa diversidade também reverbera sua construção histórica de costumes e valores. Isso porque, sua maior aproximação com

qualquer segmento da sociedade não anulou seu vínculo com outro, mas foi ampliando a rede de conexões e possibilidades de variações de discursos musicais nas bandas. É o repertório musical das bandas que materializa seus discursos caracterizados pela ampla gama de divergentes valores e costumes advindos de diferentes matrizes culturais (CRUZ, 2019). As marchas militares, a música de concerto europeia e os hinos cristãos dividem as mesmas estantes de partituras com a música das demandas do ócio, incluindo músicas carnavalescas, de festas regionais, festas populares, temas de filmes e séries, entre outros.

Assim, entendemos que, apesar de diversos processos impositivos acerca dos valores, práticas e repertórios vigentes nas bandas, elas se construíram por uma contínua adaptabilidade que lhe conferiu sobrevivência, da mesma forma que muitas outras manifestações culturais latinas. Desse modo, apesar de “sobreviver”, na verdade, esses valores e costumes tradicionais são atrelados a sua própria identidade de modo abrangente na literatura de banda que adota até um “tom”, inclusive saudosista.

Considerações finais

Havemos de reconhecer que a cultura de banda, profusa em dificuldades de sobrevivência, faz parte de todos nós, músicos, professores, maestros e pesquisadores de banda. Mas, esse pertencimento não deveria gerar acomodação, mas incômodo. Logo, concluímos que é na intersecção entre a percepção das matrizes históricas e contraditórias sendo afirmadas como pertencentes à identidade e discurso das bandas que reside o objeto de uma visão transformadora para elas. Em outras palavras, entendemos ser possível compreender a conformação das bandas, como uma manifestação cultural brasileira e, portanto, latina, olhando para sua realidade concreta de modo indistinto de sua construção histórica. Histórica porque é dinâmica, e porque reverbera para o futuro.

Portanto, os desafios postos às manifestações culturais latino-americanas, como as bandas brasileiras, exigem a atitude de reafirmarem-se em seus espaços na luta por projetos de resistência que tomem seus palcos, modos de vida e cultura como fonte de conhecimento que apontem para o novo, que promovam o protagonismo e a humanização dos sujeitos em formação. A nós, arte educadores e pesquisadores, vale a tarefa de educar potencializando as identidades dos novos músicos/componentes da banda de modo criativo (CRUZ; CRUZ, 2018). Ainda, como defendem Severino e Joly (2016), tomando os princípios do diálogo, da alteridade, da autonomia, da amorosidade... por fim, da humanização. Além disso, buscar conhecer, preservar e multiplicar as manifestações culturais que foram historicamente escamoteadas nos povos da América

Latina. A estes objetivos se somam a obra: Manifestações Culturais e Arte-Educação na América Latina nos próximos capítulos.

Referências

BENEDITO, Celso José Rodrigues. **O mestre de filarmônica da Bahia**: um educador musical. Tese (Doutorado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9101>>. Acesso em: ago. 2021.

BINDER, Fernando. **Bandas militares no Brasil**: difusão e organização entre 1808-1889. Universidade Estadual Paulista, [S. l.], 2006.

CERNICCHIARO, Vincenzo. **Storia della Musica nel Brasile**: dai tempi coloniali sino ai nostril giorni. Milano: Fratelli Riccioni, 1926.

CRUZ, Fernando Vieira Da; CRUZ, Dayana Aparecida Marques de Oliveira. Reflexões da prática pedagógica voltada à criação musical. **Reflexão e Ação**, BR, v. 26, n. 2, p. 267–282, 2018. DOI: 10.17058/rea.v26i2.4852.

CRUZ, Fernando Vieira Da. **A (Re)Construção da Banda de Música**: Repertório e Ensino. 2019. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2019. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/333950>>. Acesso em: ago. 2021.

CRUZ, Fernando Vieira Da. Banda de Música e Identidade Cultural. In: ALBORNOZ, Javier (Org.). **Estudos Latino-Americanos Sobre Música**. Curitiba: Artemis, 2020. p. 159–170. Disponível em: <<https://www.editoraartemis.com.br/artigo/31815/>>. Acesso em: ago. 2021.

DE' CARLI, Caetano. Sete pontos para se pensar a educação do campo. In: DESENVOLVIMENTO LOCAL, REDES, ATORES E TERRITÓRIOS, 1, Recife/PE. **Anais....** Recife/PE, 2016. p. 71–115.

DUPRAT, Régis; ARAÚJO, Vítor Gabriel; BIASON, Mary Angela; TEODORO, Geraldo; CARLINI, Álvaro. Música Sacra Paulista do Período Colonial: Alguns Aspectos de sua Evolução Tonal - 1774/1794. **Revista Música**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 29, 1990.

FREITAS, Helana Célia De Abreu. Rumos da Educação do Campo. **Em Aberto**, [S. l.], v. 24, n. 85, p. 35–49, 2011.

GALON, Mariana; AMENT, Mariana Barbosa; DUTRA, Pedro; SEVERINO, Natália Búrigo; JOLY, Ilza Zenker Leme. Por uma Educação Musical Humanizadora. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 23, Natal/RN. **Anais...** Natal/RN, 2013.

KAYAPÓ, Edson; BRITO, Tamires. A pluralidade étnico-cultural indígena no Brasil: o que a escola tem a ver com isso? **MNEME - Revista de Humanidades**, [S. l.], v. 35, p. 38–68, 2014.

LANGE, Francisco Curt. Pesquisas esporádicas de musicologia no Rio de Janeiro. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros - USP**, São Paulo, n. 4, p. 99–142, 1968. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/45696>>. Acesso em: ago. 2021.

LANGE, Francisco Curt. Las bandas de música en el Brasil. **Revista musical chilena**, [S. l.], v. 51, n. 187, p. 27–36, 1998. Disponível em:

Manifestações culturais e Arte-Educação na América Latina

As bandas de música brasileiras: entre contradições e resistências

DOI: 10.23899/9786589284130.1

<<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13049>>. Acesso em: ago. 2021.

MARINHA PORTUGUESA. **A Banda**. 2017. Disponível em:

<[http://banda.marinha.pt/pt/abanda/abanda/Paginas/default.aspx 06/04/2017](http://banda.marinha.pt/pt/abanda/abanda/Paginas/default.aspx%2006/04/2017)>. Acesso em: 6 abr. 2017.

PÁTEO, Maria Luisa de Freitas Duarte. **Bandas de Música e Cotidiano Urbano**. 1997. Universidade Estadual de Campinas, [S. l.], 1997.

PEREIRA, José Antonio. **A Banda de Música: retratos sonoros brasileiros**. 1999. Universidade Estadual Paulista, S. l.], 1999.

REILY, Suzel Ana. Bandas de sopro - um diálogo transcultural. In: SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA: BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL, 1, Ouro Preto/MG. **Anais...** Ouro Preto, Museu da Inconfidência, 2009. p. 23-32.

RIBEIRO, Marlene. Pedagogia da alternância na educação rural/do campo: projetos em disputa. **Educação e Pesquisa**, [S. l.], v. 34, n. 1, p. 27-45, 2008.

SALLES, Vicente. **Sociedades de Euterpe As bandas de música no Grão-Pará**. Edição do ed. Brasília/DF: Gene Gráfica Editora, 1985.

SCHROEDER, Sílvia Cordeiro Nassif. **Reflexões sobre o conceito de musicalidade**: em busca de novas perspectivas teóricas para a educação musical. Universidade Estadual de Campinas, [S. l.], 2005.

SCHWARCZ, Liliam Moritz. **As Barbas do imperador, D. Pedro II: um Monarca dos Trópicos**. 2. ed. São Paulo/SP: Editora Schwarcz, 1998.

SEVERINO, Natália Búrigo; JOLY, Ilza Zenker Leme. Definindo conceitos: o que é isso que chamamos de educação musical humanizadora. In: JOLY, Ilza Zenker Leme; SEVERINO, Natália Búrigo (Orgs.). **Processos educativos e práticas sociais em música**: um olhar para a educação humanizadora. Pesquisas em educação musical. Curitiba: Editora CRV, 2016. p. 19-27.

VOLÓCHINOV, Valentin; BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 1. ed. São Paulo/SP: Editora 34, 2017.

ZEQUINI, Anicleide; BOMBANA, Maria Celia Brunello. **A Banda de Itu 100 anos de luta e glória 1912 - 2012**. [s.l: s.n.], 2012.