



A BANDA UNIÃO: UMA CONSTRUÇÃO MUSICAL COMUNITÁRIA

Fernando Vieira da Cruz – fvccruz@hotmail.com

Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, Campinas, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-6985-1095>

RESUMO: O presente artigo discute a construção histórica identitária das bandas de música brasileiras. Como recorte de corrente pesquisa de doutorado, o caso específico aqui apresentado é o da Corporação Musical União dos Artistas, fundada em 1912 na cidade de Itu no interior Paulista. O trabalho de campo foi realizado a partir de observações de ensaios e apresentações, revisão bibliográfica de publicações sobre a banda, notícias de sites e da imprensa local da região da cidade de Itu/SP. Para contextualizar o caso estudado, também foi realizada uma revisão bibliográfica sobre as bandas de música brasileiras. Processos similares foram observados e colocados em diálogos entre o estudo de caso e a bibliografia. Assim, observamos a construção identitária das bandas dadas em múltiplos processos de interações com diferentes segmentos da sociedade, destacando: o senso de pertencimento com as comunidades e com os espaços públicos/coletivos; a diversidade de situações de performance; a interação com os costumes dos campos religioso, político, militar e do entretenimento; as relações de aceitação e resistência às novas tecnologias de comunicação; e também o diálogo com o campo educacional. Em todos esses processos, pudemos verificar que o repertório musical cumpre diferentes e fundamentais papéis motivadores, condutores ou resultantes dos mesmos. Logo, entendemos que o desenvolvimento identitário histórico das bandas ocorre atrelado ao desenvolvimento do seu repertório musical, sobretudo por sua diversidade.

PALAVRAS-CHAVE: banda de música; construção identitária; repertório musical; Banda União.

1 INTRODUÇÃO

As bandas de música brasileiras vêm se construindo, enquanto manifestação cultural, por uma extensa trama de interações com diferentes segmentos da sociedade. Extensa bibliografia nos apoia no entendimento desses vetores que perpassam a identidade das bandas de música com maior ou menor ênfase em diferentes contextos e momentos históricos. Assim, dialogamos sobre o desenvolvimento identitário das bandas a partir do senso de pertencimento com as comunidades e os espaços públicos/coletivos e a diversidade de situações de performance (DUPRAT, 2009; LANGE, 1998; PÁTEO, 1997), interação com os costumes dos campos religioso, político, militar e do entretenimento (BINDER, 2006; CRUZ, 2019a; SCHWARCZ, 1999), interação com as novas tecnologias de comunicação e com o campo educacional (BARBOSA, 1994; MOREIRA, 2007; PEREIRA, 1999). Além disso, a diversidade do repertório das bandas se mostra tanto como resultante dessas interações quanto como fio condutor das mesmas.

Diferentes costumes, valores e ideologias também se mostraram presentes no ambiente das bandas investigadas durante as pesquisas de mestrado e doutorado que vimos realizando desde o ano de 2017. Em nossa corrente pesquisa, estamos investigando como o diálogo com os diferentes segmentos da sociedade, que dão as “cores” da construção identitária das bandas, podem subsidiar propostas

pedagógicas que impulsionem seu desenvolvimento musical. Isso porque, como averiguamos anteriormente, é nesses diálogos e nas contínuas adaptações às novas dinâmicas e transformações sociais que a banda encontra as potencialidades de continuação de suas atividades (CRUZ, 2019b). Neste artigo, pretendemos apresentar um recorte sobre a presença de alguns desses vetores identitários das bandas passando a *Corporação Musical União dos Artistas*, residente da cidade de Itu/SP, a qual estamos estudando na corrente pesquisa de doutorado. Para isso, faremos uso tanto das anotações feitas em trabalho de campo quanto da revisão bibliográfica, notícias de sites, publicações de imprensa e órgãos governamentais locais etc.

A base teórica que adotamos afirma a música como uma forma de linguagem socialmente significada a partir de situações reais do fazer musical. O seio dessa teoria é a filosofia da linguagem, sobretudo pelas elaborações do filósofo russo Mikhail Bakhtin (BAKHTIN, 2016; VOLÓCHINOV/BAKHTIN, 2017) lidas para o campo musical pela educadora Silvia Cordeiro Nassif Schroeder (SCHROEDER, 2005). Nessa concepção, enunciativo-discursiva, as situações de diálogo ocorrem a cada vez que música é posta em ação de modo concreto, ou seja, a cada vez que é proferido um discurso musical. Assim, o que se coloca de ponto de partida nessa perspectiva é que as significações atribuídas aos discursos musicais estão postas nas situações de diálogos. É importante ressaltar que a concepção de diálogo ou dialogia de Volóchinov/Bakhtin (2017) não aponta para uma interação de concordância. Logo, dialogar, nessa concepção, significa além de concordar, também discordar, resistir, responder ou simplesmente fruir de um discurso musical qualquer.

Da mesma forma, nos apoiamos nessa concepção dialógica para olharmos como as bandas de música interagem/dialogam com diferentes segmentos da sociedade. Estamos considerando que todo processo dialógico acarreta em múltiplas transformações, daquele que protagoniza o discurso, daquele a quem o discurso é endereçado e do próprio discurso. Assim, o aporte teórico adotado nos dá subsídio para entendermos como as bandas de música vêm se construindo e transformando os segmentos com os quais dialogam historicamente, sendo que juntamente disso, seu repertório (que é o objeto concreto de seus discursos) é quem conduz tais diálogos ao mesmo passo em que vai sendo transformado e significado neles. O texto a seguir está organizado a partir de alguns desses vetores que se mostraram presentes no percurso histórico da Banda União, sendo eles o vetor político, o senso de pertencimento, as tecnologias, a diversidade de performance, o campo educacional e a diversidade do repertório.

2 A POLÍTICA E O SURGIMENTO DA BANDA UNIÃO

O contexto das bandas de música na região da cidade de Itu/SP, no final do século XIX e início do século XX, dão o tom do surgimento da Banda União. O cenário era de rivalidades, ao menos em duas frentes: uma dada pelo forte movimento de imigração italiana para o Brasil, fato pelo qual se tinha muitas bandas formadas por organizações italianas. A rivalidade entre as bandas brasileira e italiana era bastante aparente nesse mesmo período, na cidade de Salto/SP¹, por exemplo, havia forte rivalidade entre a *Banda Musical Saltense*, fundada em 1878 e conhecida como Banda Brasileira e a *Corporação Musical Giuseppe Verdi*, fundada em 1901 e conhecida como Banda Italiana (ZANONI, 2012). A dinâmica de rivalidade é muito comum entre as bandas desde, pelo menos, o século XVIII (LANGE, 1968); a rivalidade política também é muito comum entre as bandas (SCHWARCZ, 1999).

Mesmo em Itu/SP, o exemplo mais emblemático fica por conta da *Banda 13 de Março* e da *Banda 30 de Outubro* que rivalizavam entre si representando, respectivamente, os grupos políticos conhecidos como Maragatos e Jagunços. Em 14 de janeiro de 1900, ocorreu uma apresentação da *Banda 13 de Março* no Largo da Matriz, o maestro e mais um músico da *Banda 30 de Outubro* resolveram assistir a apresentação e essa atitude foi tomada como uma afronta. A Banda que estava se apresentando resolveu revidar, ao final da apresentação saíram tocando em direção à sede, porém por um caminho diferente do usual passaram em frente a uma farmácia onde estavam reunidos os jagunços. A situação tornou-se em tragédia, houve um tiroteio com dois músicos mortos e o regente ferido (ITU, 2012). Neste episódio já fica evidente a persuasão de pensamentos políticos sendo tomados como norteadores de discursos e posicionamentos no meio do movimento de bandas de Itu/SP. Está posto também a forma como interpretamos os fatos em seus diálogos dados através da música no repertório tocado. O discurso que desencadeou os ocorridos foi a apresentação musical da *Banda 13 de Março*. Pela noção de dialogia bakhtiniana um processo dialógico foi estabelecido com a *Banda 30 de Outubro* a partir da presença de três de seus integrantes (fruir para Bakhtin é uma forma de diálogo, como dito). Estariam eles tomando a apresentação da rival como base para elaborar sua resposta em uma apresentação de sua banda? Assim, a banda que se apresentava respondeu desfilando diante dos componentes da sua rival (estariam eles afirmando seu discurso de rivalidade e antecipando uma resposta à possível reação da banda oponente?). O fato é que, através do discurso concreto posto no repertório da banda uma sequência de diálogos não convergentes se desencadeou perpassado por um posicionamento em defesa de um segmento outro da sociedade, não musical, o político.

É em meio a essa rivalidade aguçada que, em 8 de junho de 1912, o maestro José Maria dos Passos anuncia em imprensa local a organização de uma nova banda. Sem cor política e reunindo músicos

¹ Antigo bairro que estava em processo de emancipação política de Itu/SP.

dispersos de outras bandas (incluindo as bandas 13 de Março e 30 de Outubro) nascia a *Corporação Musical União dos Artistas*, a Banda de Itu (ZEQUINI; BOMBANA, 2012). Segundo registros da coleção “Cadernos de Música” do Museu de Itu (2012), sua inauguração é registrada a 16 de junho de 1912, provável data do primeiro concerto. Já no dia 23 de junho, durante as comemorações a São Luiz Gonzaga, se apresentaram todas as bandas em atividade na cidade de Itu/SP, a 30 de Outubro, a João Narciso e a União dos Artistas; além disso, também se apresentaram a Banda Brasileira e a Banda Italiana, residentes em Salto/SP (ITU, 2012).

A presença do vetor político na Banda União é marcada mais pela recusa ao partidarismo e às disputas que cercavam o cenário da região de Itu/SP desde antes da fundação da banda. Além disso, ficou claro que seu surgimento apegou-se ao apelo de congregar músicos advindos de diferentes vertentes por um objetivo comum, a arte, a música e a banda. Mais uma vez, o diálogo não convergente de Volóchinov/Bakhtin (2017) aparecem, agora no surgimento da nova banda. É certo que essa leitura da concepção de diálogo posto por contraposições é histórica no meio musical. Basta olhar para o que ocorreu em cada período ou movimento da história da música ocidental em que aquilo que surge de novidade cumpre o papel de contrapor o paradigma que o antecedeu. Por exemplo, como a música atonal surge em resposta a música tonal. Da mesma forma, ocorre na interação entre diferentes segmentos da sociedade, como foi o caso do surgimento da Banda União em resposta negativa ao partidarismo político. Ou seja, uma clara interação entre a classe artística e o campo político, Volóchinov/Bakhtin (2017) denomina estes segmentos da sociedade como Sistemas Ideológicos e discute como esses valores, costumes e posicionamentos estão presentes nos discursos humanos. Assim, os discursos e diálogos não se limitam à elaborações pontuais e/ou desconexas da vida. Eles colocam em interações os posicionamentos que vão se tornando históricos e persuadindo a construção identitária dos grupos envolvidos nos processos dialógicos. Isso porque em todo Sistema Ideológico está posta uma certa estabilidade de valores, costumes e posições pronunciadas nos discursos e que persuadem a forma deles serem significados/entendidos.

Figura 1 – Foto da primeira formação da Banda União em 1912



Fonte: reprodução do original em Zequini e Bombana (2012, p. 26)

Como foi possível perceber durante o trabalho de campo observacional, os lemas de união dos artistas e apartidarismo político ainda vigoram no ambiente da Banda União. Também outros vetores, daqueles apresentados anteriormente, se mostram presentes na construção identitária da banda. Alguns fatos e feitos registrados na literatura já citada e também no próprio site da Banda União nos permitem perceber o transitar desses diferentes vetores em sua trajetória histórica.

2.1 O SENSO DE PERTENCIMENTO

O *senso de pertencimento* e participação da comunidade estão postos em relevo na inauguração de sua sede, o salão Elias Álvares Lobo (maestro, músico e compositor ituano), em 1939, após árdua jornada de construção em regime de mutirão. Essa prática já se mostrava comum bem antes do episódio relatado como era comum no estado de Minas Gerais, como relata Lange (1998). Duprat (2009), também, discute a força do senso de pertencimento com as comunidades nas bandas de música.

Figura 2 – Apresentação da Banda União na inauguração do salão (sede da banda) Maestro Elias Lobo em 1939



Fonte: www.uniaodosartistas.org.br/galeria

O senso de pertencimento se estende também aos espaços coletivos, sobretudo ao coreto da cidade em volta do qual estão colocadas várias placas de homenagem à banda. Esse pertencimento coletivo também se evidencia no fato de a antiga biblioteca da banda ser doada para a formação da primeira biblioteca municipal. Não é difícil inferir que o senso de pertencimento da Banda União, posto tanto nos fatos históricos quanto nos discursos e posicionamentos observados em trabalho de campo, se contrói ao redor de um entendimento comum, a “palavra de ordem” é a União, que também dá nome ao grupo. Logo, liga-se o entendimento de que o grupo existe para promover a união da classe artística da cidade com a recusa de filiar-se a uma “cor política”. Essa postura foi materializada na construção da nova sede da banda em regime de mutirão, foi respondida pelo poder público local e reconhecimento da comunidade ituana nas homenagens feitas à banda em volta do coreto. Mais uma resposta interessante aparece ao extrapolar os limites da banda na colaboração para formar a primeira biblioteca municipal, fica evidente o sentimento de construir em coletivo, reconhecer-se coletivamente no grupo posto na comunidade.

2.2 INTERAGINDO COM AS TECNOLOGIAS

Não são poucas as referências que discutem como as novas tecnologias vêm persuadindo a construção identitária das bandas de música. Lima (2011) apresenta algumas situações ocorridas em

Teresina/PI quanto ao surgimento das rádios comunitárias que passaram a disputar o espaço, as praças públicas, antes dedicadas exclusivamente as bandas. As praças foram espaços historicamente dedicados às bandas e estão no ideário de sua identificação como discute Páteo (1997), mas as interações com as tecnologias vão além da disputa dos espaços coletivos. Souza (2009), também, discute as interações das bandas com as tecnologias de gravação mecânicas do início do século XX. Nesses casos, o autor apresenta como essas interações reforçaram a atuação das bandas com as gravações de valsas, dobrados e polcas.

A interação da Banda União com as tecnologias também é abundante e histórica. Como exemplo histórico podemos citar o evento ocorrido no ano de 1959 quando a banda tocou na rádio nacional do Rio de Janeiro, importante e histórico meio de comunicação da época. Outro exemplo ocorreu em 1964 quando tocou nas comemorações de inauguração da TV Globo, também no Rio de Janeiro. Já em 1975 a banda gravou dois LP's que posteriormente foram regravados em fitas cassete. Em 2002 realizou gravação para o programa Altas Horas da TV Globo e gravou também um CD de comemoração de 90 anos de atividades. Todas as gravações estão disponíveis no site da banda (www.uniaodosartistas.org.br).

Figura 3 – Banda União nos estúdios da Rádio Nacional RJ (1959)



Fonte: www.uniaodosartistas.org.br/galeria

Figura 4 – Banda União nos estúdios da TV Globo no programa Francisco Petrônio (1964)

Fonte: www.uniaodosartistas.org.br/galeria

Durante o trabalho de campo, pude² acompanhar a digitalização de algumas partituras conforme demanda dos programas de concertos. A adequação às tecnologias vem não só dando cor e marcando a presença da Banda União na sociedade, mas também afinando e aproximando a corporação da comunidade que a cerca. Através de grupo formado em aplicativo de mensagens por internet, a diretoria da banda mantém contato tanto com músicos quanto com apoiadores, que são a principal fonte de manutenção da banda atualmente. Os concertos mensais foram divulgados por *banners* digitais bem elaborados e compartilhados no grupo de mensagens e mídias sociais da banda. Nos anos de 2020 e 2021 a banda também produziu gravações em mosaico à distância em função das medidas de distanciamento adotadas. As interações com os avanços tecnológicos vem transformando a dinâmica de atuação e a própria formação das bandas dada no surgimento de novos instrumentos ou evolução de instrumentos já existentes. Com diferentes posicionamentos em diferentes corporações, vão surgindo novas configurações e tendências de bandas como discute Barbosa (2009). Isso porque, cada situação interacional é única como também cada discurso é único e não se repete. Assim, a forma como a interação se dá modifica a forma como os discursos que as regem são significados. Um mesmo discurso ainda pode ser entendido de múltiplas maneiras, o hiato entre as intencionalidades de quem pronuncia e as percepções de quem frui pode ser exatamente o cerne da significação de tais processos interacionais. Assim, as múltiplas transformações nos discursos e em seus interlocutores é inevitável.

² Cumpre frisar que, de modo geral, a primeira pessoa do plural é adotada para inferir realização das discussões do texto. Essa escolha se dá pela própria concepção de dialogia advinda da base teórica adotada, considerando, assim, que todo e qualquer discurso ecoa também as vozes dos discursos os quais responde ou aos quais se direciona. Porém, será utilizada a primeira pessoa do singular em algumas situações específicas que dizem respeito à experiências pessoais do autor do texto.

Volíchinov/Bakhtin (2017) chama esse processo de mútuas transformações por Refração. Esse poder de refração, pela nosa leitura dos episódios apresentados, acabaram por persuadir a própria construção identitária da Banda União. A despeito de outros grupos, resistentes à mudanças que são entendidas como usurpadoras da identidade e da tradição do movimento de bandas como discute Barbosa (2009), a Banda União interagiu proficuamente com as tecnologias em diferentes momentos de sua história e também durante as observações de trabalho de campo. Esses intensos diálogos que reposicionam as bandas vêm se mostrando determinantes não só para a reconstrução identitária mas também para a manutenção das atividades dos grupos. No caso da Banda União, há de se acrescentar que tais inovações não significaram uma transformação que levasse o grupo a perder suas identidades marcantes das tradicionais bandas de música interioranas como ficará ainda mais evidente na discursão sobre o repertório do grupo, mais a frente.

2.3 ATUAÇÃO EM SITUAÇÕES DIVERSAS

A diversidade de situações de performance também se manifesta como impotante vetor da construção identitária das bandas. Essa pluralidade se mostra em festas religiosas (DUPRAT, 1968), desfilando, em cortejos e procissões, ou em salões de bailes (SCHWARCZ, 1999), e em desfiles militares (BINDER, 2006; REILY, 2009). As diferentes situações nas quais a Banda União vem atuando desde sua fundação mostram a presença da ecleticidade em sua formação identitária. Outra evidência foi a participação dos seus músicos na orquestra de baile Sambrasil, fundada na década de 1960 pelo maestro Francisco Belcufiné, que esteve em atuação até 2002. O grupo teve carreira internacional incluindo uma turnê pela Europa. Dessa herança, os concertos da Banda União carregam em seu repertório os sambas cantados pela cantora Rose da Sambrasil, sempre acompanhada pela Banda e um teclado eletrônico.

Outros eventos reforçam a característica de banda tradicional e histórica da Banda União, como: participação em vitória em festivais, sendo considerada a melhor banda do interior em 1959; melhor banda civil do Brasil em 1964; campeã do segundo campeonato paulista de bandas em 1978; vencedora do Primeiro Festival Iguatemi e outros. Participou de várias edições do Festival de Artes de Itu, executando, em uma dessas ocasiões, a abertura de 1812 de Thchaikovsky juntamente da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, sob regência de Eleazar de Carvalho. Tocou também na inauguração da rodovia Transamazônica em 1972 àa convite do Governo Federal.

Figura 5 – Banner de divulgação do concerto de natal de 2019



Fonte: Banda União

Figura 6 – Cantora Rose da Sambrasil em performance com a Banda União



Fonte: www.uniaodosartistas.org.br/galeria

Claramente, a diversidade de situações de performance se coloca como um relevante vetor que perpassa os modos como as bandas pronunciam seus discursos e, portanto, pelo que já discutimos anteriormente, pode persuadir a própria identidade dos grupos. Já a escolha de um repertório que seja adequado a uma procissão, uma festa carnavalesca, desfile cívico, gravação de programa de TV ou inauguração de obra pública, denuncia diferentes possibilidades discursivas. Tanto a diversidade temática quanto a própria construção composicional dão base concreta a essa pluralidade, para exemplificar alguns:

os blocos homofônicos em músicas religiosas; os ritmos mais movimentados das marchas carnavalescas; articulações e temas melódicos bem delineados e marcadamente caracterizados como militares nos desfiles; e tantos outros. Ainda, o fato de se tocar em deslocamento a pé marchando ou apenas caminhando; tocar sem se movimentar, mas em pés meio a outros eventos sociais das praças; em ambientes com tratamento acústico e que “denunciam” maiores detalhes sonoros como são os casos de teatros e estúdios de gravação etc. Assim, entendemos que as diferentes situações performáticas das bandas carregam em si uma potencialidade de serem significadas por uma perspectiva mais solidária ou contraditória em relação aos costumes, valores e posicionamentos mais vigentes em cada grupo. Assim, as interações, os diálogos e as bandas que os pronunciam vão, no seu percurso histórico em meio a múltiplas refrações e de forma dinâmica, construindo suas identidades. É mesmo nas situações da prática dialógica dentro de um determinado contexto social que os discursos tomam significação como discute Volóchinov/Bakhtin (2017), assim também as identidades de seus interlocutores vão se reconstruindo.

2.4 O ENSINO DE MÚSICA

Um outro importante vetor da construção identitária das bandas brasileiras não ficaria distante da Banda União como no movimento histórico de bandas. Já desde 1923 surgiu o primeiro método coletivo para o ensino em bandas (BARBOSA, 1994, 1996). Seria o início das prolíferas discussões dessa temática, as bandas como espaços democráticos (SALLES, 1985), dotados de metodologia peculiar (BENEDITO, 2011) e historicamente construídas (MOREIRA, 2007). O papel atribuído aos mestres de bandas que deveriam não só reger, mas também ensinar a música desde o século XVII no Brasil (PEREIRA, 1999) ainda perdura em muitas bandas de diferentes localidades. A discussão dessa temática perpassa a construção identitária da banda não só em função das aulas de música terem o objetivo de formar músicos para a própria banda, mas também porque se mostra como uma prática cultural que se repete historicamente (CRUZ, 2019b; CRUZ; CRUZ, 2018).

O ensino de música também se mostra uma atividade com amplo espaço participativo na Banda União. Segundo Bombana e Zequini (2012), essa sempre foi uma atividade cumprida pelos maestros e alguns músicos da banda. A partir de 1934, o então diretor musical da banda faz uma proposta à diretoria da criação de uma escola. Já em 1935 há notícias da regulamentação da Escola de Música Isaías Belcufiné, cujo nome passou a Escola de Música Isaías Sparanzini Belcufiné. O site da banda registra que os cursos oferecidos mantêm-se na tradicional estrutura com uma primeira parte de aulas teóricas (ensino de teoria musical e solfejo), e a segunda parte com aulas práticas (execução instrumental). A partir do programa Banda em Pauta (CRUZ, 2020), podcast veiculado na internet, o então atual maestro da Banda União, maestro Samuel, explicou que aos alunos da prática instrumental é oferecida a oportunidade de participar

dos ensaios. A cada concerto, o maestro escolhe uma ou duas músicas de nível técnico mais básico para incentivar os estudantes a participarem da Banda. Ou seja, a flexibilidade na organização metodológica adotada na Banda União parece ser entendida como uma forma de progresso, pois, traz aos estudantes mais jovens a oportunidade da vivência do repertório ainda durante o desenvolvimento da técnica instrumental; inclui o convívio deles com os outros membros da banda e coloca os aprendizes como participantes de situações do fazer musical “real”. Assim como Barbosa (1994) aponta, essas são atitudes que precisam ser consideradas porque potencializam um aprendizado musical mais contextualizado, motivador e significativo. Da mesma maneira, entendemos que trazer os estudantes mais jovens para situações do fazer musical real é uma forma de inseri-los nos processos discursivos e dialógicos amalgamados no contexto do grupo. Ou seja, é inserir no processo de aprendizado musical as múltiplas potencialidades que persuadem a construção identitária dos discursos musicais e da própria banda por um movimento histórico.

O tema educacional figura para nós como tema central de investigação. Porém, neste texto de recorte da pesquisa que ainda está em andamento, buscamos explorar com maior profundidade as interações e processos históricos que vêm impulsionando o movimento de bandas. Acreditamos que, como no exemplo dado acima, são esses processos históricos que podem trazer materialidade para as potencialidades pedagógicas já presentes nos ambientes de bandas. Portanto, é preciso explorar, discutir e refletir sobre tais processos para deles construirmos uma argumentação educativa que seja contextualizada de seu desenvolvimento histórico.

2.5 A DIVERSIDADE DO REPETÓRIO

Não podemos deixar de mencionar também como a diversidade do repertório perpassa esses processos de transformações identitárias que ocorrem historicamente nas bandas. O repertório se contrói nessas múltiplas interações ao mesmo tempo que as conduz, ou seja, é em função das múltiplas interações com diferentes segmentos da sociedade que o repertório das bandas se formam ecléticos e é também através deles que essas interações ocorrem (CRUZ, 2021). O repertório da Banda União também se mostra bastante eclético. No programa do concerto realizado no dia 10 de novembro de 2019 temos um clássico exemplo da diversidade do repertório das bandas de música.

Figura 7 – Programa de Concerto mensal da Banda União, novembro de 2019**CONCERTO DA CORPORAÇÃO MUSICAL UNIÃO DOS ARTISTAS**

Dia 10 de Novembro de 2019 – 11h
Praça Pe. Miguel – Itu/SP
Regência: Samuel Nascimento de Lima

“Concerto Mensal”

<p>1. Patrícia Compositor: Peres Prado Arranjo: Neves</p> <p>2. Dobrado Prof. José Orestes Corradi - rev. Marcelo Afonso Compositor: Praxédes Januário de Campos Revisão: Marcelo Afonso</p> <p>3. Zé Carioca no FREVO Compositor: Geraldo Medeiros Arranjo: Neves</p> <p>4. Alma Latina <i>The Cup of Love, Asereje, Candela</i> Arranjo: Andréa Ravisa</p> <p>5. Nunca* Composição: Lupicínio Rodrigues Arranjo: Francisco Belculfiné Revisão: Samuel Nascimento de Lima</p>	<p>6. Viola Enluarada* Composição: Marco & Paulo S. Valle Arranjo: Francisco Belculfiné Revisão: Samuel Nascimento de Lima</p> <p>7. Dobrado Colegas de Arte Composição: Manoel de Campos</p> <p>8. A Night in Tunísia Composição: Dizzy Gillespie & Frank Papareli Arranjo: Paul Murtha</p> <p>9. The Hounds of Spring Composição: Alfred Reed Arranjo: Robert Longfield</p> <p>10. Mas Que Nada Composição: Jorge Ben Arranjo: Naohiro Iwai</p>
---	--

*Músicas com a participação da Rose da Sambrasil

Fonte: Caderno de Campo

O concerto ocorrido durante nossas observações de trabalho de campo incluiu em seu repertório música tradicional de banda (2, 3 e 7), música latina (1 e 4), estilos brasileiros (5, 6 e 10), música erudita (9) e jazz (8). A diversidade do repertório da banda não nos parece ligada a um movimento de evolução substitutivo, mas sim no sentido de transformação. Isso parece claro com a marcante presença dos tradicionais dobrados e da música de concerto de Alfred Reed. Esse processo de transformação é resultante de mais de cem anos de atividades, iniciadas com o programa do primeiro grande concerto realizado na praça da matriz de Itu/SP no dia 4 de agosto de 1912, conforme aponta Zequini e Bombana (2012).

I Parte: Giuseppe Manente – Arcola – Marcha; Domenico Nocentini – Picolé potpourri; Sidney Jones – The Geisha Fantasia; José Maria dos Passos – 21 de Abril – Dobrado; **II Parte:** Domenico Nocentini – Fantasia Popular – Divertimento para bombardino e piston; Vincenzo Billi – Armonie del Bosco – Dueto para clarinete e piston; Franz Lehar – Conde de Luxemburgo; José Maria dos Passos – Saltitando – Polca Militar; Arona Colobino – A Tripoli – Canção popular – Marcha (ZEQUINI; BOMBANA, 2012, p. 18).

Esse primeiro grande concerto da Banda União em 1912 é apontado como um desafio para mostrar “a que veio” a nova banda da cidade. O tradicionalismo fica bastante evidente no repertório no qual observamos o prevalecer das marchas e dobrado compostos pelo próprio maestro da banda, José Maria dos Passos, e compositores italianos, Giuseppe Manente e Arona Colombino. Maior evidência também pela inclusão da marcha patriótica italiana, “A Tripoli”, devido ao grande número de imigrantes

italianos residentes na cidade de Itu/SP. Composta em 1911, esta música foi dedicada aos feitos militares italianos durante a Guerra Ítalo-turca de 1911 e 1912 (ZEQUINI; BOMBANA, 2012).

O “Picolé potpourri” e a “Fantasia Popular” de Domenico Nacentini mostram a tendência da música de divertimento, porém dentro da estética erudita, portanto mais fortemente atrelada à tendência tradicionalista. O clarinetista e compositor italiano compôs sinfonias, operetas, fantasias e coleção de quatro músicas para bandas, além de livretos de estudos técnicos, melódicos e de mecanismo para clarineta e saxofone. Junta-se a essa concepção a opereta “Conde de Luxemburgo”, escrita para um libreto alemão pelo compositor austro-húngaro Franz Lehar, famoso por suas operetas. A música “The Geisha Fantasia” de Sidney Jones, enquanto comédia musical, segue a mesma concepção da ideia de popular ou de divertimento presente na Fantasia Popular de Domenico Nacentini, dentro da concepção estética da música erudita europeia. Por fim, uma música que faz referência a uma prática musical mais popularesca e dotada de brasilidade, “Saltitando”, também do maestro José Maria dos Passos. Agarrada em seu calcanhar vem o complemento do tradicionalismo que classifica a obra como Polca Militar.

Resguardando as proporções de cada momento histórico, é possível perceber uma certa flexibilidade no repertório da Banda União que reflete um pouco dos principais vetores que vêm perpassando sua construção identitária histórica. Buscamos mostrar as aberturas da Banda União com diferentes vetores muito comuns nas bandas de música brasileira. Claro que, como em todo caso, existem tendências e inclinações mais fortes dadas pelas condições históricas. Logo, alguns vetores aparecem com maior intensidade enquanto outros podem ficar menos à vista. Essa percepção é particularmente importante em nossa pesquisa porque buscamos explorar nos vetores de identificação históricos das bandas, as potencialidades para o desenvolvimento musical dos grupos e seus integrantes. Ou seja, aquilo que se mostra potencialmente influente no movimento de manutenção e desenvolvimento dos grupos e que os mantiveram ativos por tantas décadas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, reafirmamos que a apresentação feita nesse texto é ainda inicial, muito há do que se “descobrir” e conhecer da *Corporação Musical União dos Artistas*, a Banda de Itu. Buscamos, no entanto, apresentar como o caso específico da Banda União não foge a regra de ter sua identidade perpassada e construída a partir das interações ocorridas com diferentes segmentos da sociedade, interações das quais a banda vêm reunindo costumes, valores, repertórios e discursos musicais que materializam sua identidade musical frente a sociedade. Desses vetores que perpassam as identidades das bandas brasileiras, foi possível apontar, com relação ao caso da Banda União, a influência do partidatismo político (ainda que nesse caso seja uma recusa ao mesmo), o senso de pertencimento à comunidade local, as interações

com as tecnologias, as diferentes condições de performance, o ensino de música e a diversidade do repertório. Como dito, esses vetores se fazem presentes de maneira amplas, sobretudo nas bandas tradicionais, como é o caso da Banda União, se colocam com maior ou menor ênfase em diferentes momentos do percurso histórico e em diferentes contextos locais.

4 REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BARBOSA, Joel Luis. *An Adaptation of American Band Instruction Methods to Brazilian Music Education, Using Brazilian Melodies*. 1994. University of Washington, 1994.
- BARBOSA, Joel Luis. Considerando a Viabilidade de Inserir Musica Instrumental no Ensino de Primeiro Grau. *Revista da ABEM*, Salvador, v. 3, n. 3, p. 39-50, 1996.
- BENEDITO, Celso José Rodrigues. *O mestre de filarmônica da bahia: um educador musical*. 2011. Universidade Federal da Bahia, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9101>.
- BINDER, Fernando. *Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. 2006. Universidade Estadual Paulista, 2006.
- CRUZ, Fernando Vieira da. O material didático para bandas de música: reflexões e possibilidades de uso. *Educação no Brasil: Experiências, Desafios e Perspectivas*, Ponta Grossa: Editora Atena, 2019. a. p. 243-252. DOI: 10.22533/at.ed669192709. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/arquivos/ebooks/educacao-no-brasil-experiencias-desafios-e-perspectivas-3>.
- CRUZ, Fernando Vieira da. *A (Re)Construção da Banda de Música: Repertório e Ensino*. 2019b. Campinas: Unicamp, 2019. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/333950>.
- CRUZ, Fernando Vieira da. *BANDA EM PAUTA PODCAST*. Direção: Fernando Vieira Da CRUZ. Brasil: www.achor.fm, 2020. Disponível em: <https://anchor.fm/bandaempauta> e <https://youtu.be/8qFJBNHja-Y>.
- 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. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/4852/pdf>.
- CRUZ, F. V. da. O repertório na construção identitária das bandas de música. *Orfeu*, Florianópolis, v. 6, n. 1, 2021. DOI: 10.5965/2525530406012021e0016. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/19522>. Acesso em: 29 out. 2021.
- DUPRAT, Régis. Música na matriz de São Paulo Colonial. *Revista de história*, v. 37, n. 75, p. 85–103, 1968. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.1968.128465>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/128465>.
- DUPRAT, Régis. Uma pesquisa sobre a Música Popular Brasileira do século XIX. In: SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA: BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL, 1., 2009, Ouro

Preto. *Anais* [...]. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2009. p. 32-39.

ITU, Museu da Música. *Cadernos de música - Bandas de música em Itu*. 2. ed. Itu: Museu da Música - Itu, 2012.

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. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i4p99-142>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/45696>.

LANGE, Francisco Curt. Las bandas de música en el Brasil. *Revista musical chilena*, v. 51, n. 187, p. 27-36, 1998. DOI: 10.4067/s0716-27901997018700003. Disponível em: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13049>.

LIMA, Nilsângela Cardoso. *Imagens de Teresina (PI) do século XIX-XX: sentimentos, desejos, tramas urbanas e práticas jornalísticas*. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: ANPUH, 2011.

MOREIRA, Marcos dos Santos. *Aspectos históricos, sociais e pedagógicos nas filarmônicas do divino e nossa senhora da conceição, do estado de sergipe*. 2007. Universidade Federal da Bahia, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9134>.

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

PEREIRA, José Antônio. *A Banda de Música: retratos sonoros brasileiros*. 1999. Universidade Estadual Paulista, 1999.

REILY, Suzel Ana. *Bandas de sopro - um diálogo transcultural*. In: *anais do i seminário de música do museu da inconfidência: bandas de música no brasil*. 2009, Ouro Preto/MG. *Anais* [...]. Ouro Preto/MG: Museu da Inconfidência, 2009. p. 23-32.

SALLES, Vicente. *Sociedades de Enterpe as bandas de música no Grão Pará*. Edição do ed. Brasília/DF.

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

SCHWARCZ, Liliam Moritz. *As Barbas do imperador, D. Pedro II: um Monarca dos Trópicos*. 2. ed. São Paulo: EDITORA SCHWARCZ, 1999.

SOUZA, David Pereira de. *As gravações históricas da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro (1902-1927): valsas, polcas e dobrados*. 2009. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

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

ZANONI, Elton Frias. *Leituras da cidade. Memória e história de Salto*. 1. ed. Guarulhos/SP: Editora Espaço Idea, 2012. Disponível em: <https://issuu.com/efzanoni/docs/leituras>.

ZEQUINI, Anicleide; BOMBANA, Maria Célia Brunello. *A Banda de Itu 100 anos de luta e glória 1912 - 2012*.

Title

The Banda União: a community musical construction.

Abstract

This article discusses the historical identity construction of Brazilian wind bands. As a section of current doctoral research, the specific case presented here is that of the União dos Artistas Musical Corporation, founded in 1912 in the city of Itu in the state of São Paulo. The fieldwork was carried out from observations of essays and presentations, bibliographic review of publications about the band, news of websites and the local press of the city region of Itu/ SP. To contextualize the case studied, a literature review was also carried out on Brazilian wind bands. Similar processes were observed and placed in dialogue between the case study and the bibliography. Thus, we observed the identity construction of bands given in multiple processes of interactions with different segments of society, highlighting: the sense of belonging with communities and with public/collective spaces; the diversity of performance situations; the interaction with the religious customs, and political, military and entertainment fields; the relationships of acceptance and resistance to new communication technologies; and also dialogue with the educational field. In all these processes, we were able to verify that the musical repertoire fulfills different and fundamental roles as motivators, conductors or resulting from it. Therefore, we understand that the historical identity development of the bands occurs tied to the development of their musical repertoire, especially for their diversity.

Keywords

Wind band; identity construction; musical repertoire; *Banda União*

Recebido em: 13/07/2021.

Aceito em: 29/10/2021.