

Bandas de Música e Transformações Tecnológicas

Banda de Música y Transformaciones Tecnológicas

Wind Band and Technological Transformations

Fernando Vieira da Cruz¹

Resumo

O tema abordado nesse texto é o desenvolvimento identitário histórico das bandas de música brasileiras e apresenta-se como desdobramentos de pesquisa de mestrado iniciada em 2017 e corrente pesquisa de doutorado em 2021. O recorte apresentado está posto nas interações das bandas de música com as novas tecnologias de comunicação como um dos vetores desta construção identitária. O objetivo é discutir as interações tanto colaborativas quanto opositivas das bandas com as tecnologias que passaram a dividir espaço em algumas funções/atividades que outrora tinham maior espaço reservado às bandas de música. A perspectiva teórica que nos apoia é tomada da filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin, a partir dela entendemos a música como uma forma de linguagem discursiva e o fazer musical como forma de discursar e dialogar por esta linguagem. Os resultados apontam para a porosidade do movimento de bandas frente à diferentes transformações sociais como uma forma de reestruturar-se e reconstruir a própria identidade. De forma mais específica quanto as tecnologias, as bandas vêm se adaptando de modo a utilizarem das mesmas de forma a continuar impulsionando seu desenvolvimento identitário, manutenção de atividades e desenvolvimento musical. Por outro lado, considerando o contexto social dos processos de modernização da sociedade brasileira, entendemos que uma postura de luta pelo acesso às novas tecnologias se faz necessária de modo intenso.

Palavras-Chave: Banda de música; Transformações tecnológicas; Construção identitária.

Resumen

El tema abordado en este texto es el desarrollo de la identidad histórica de las bandas de música brasileñas y se presenta como resultado de la investigación de maestría iniciada en 2017 y la investigación doctoral actual en 2021. El corte presentado se ubica en las interacciones de las bandas de música con las nuevas tecnologías de la comunicación como uno de los vectores de esta construcción de identidad. El objetivo es discutir las interacciones colaborativas y de oposición de las bandas con las tecnologías que comenzaron a compartir espacio en algunas funciones / actividades que alguna vez tuvieron más espacio reservado para las bandas de música. La perspectiva teórica que nos sustenta está tomada de la filosofía del lenguaje de Mikhail Bakhtin, de ella entendemos la música como una forma de lenguaje discursivo y la realización de la música como una forma de hablar y dialogar a través de este lenguaje. Los resultados apuntan a la porosidad del movimiento de bandas ante diferentes transformaciones sociales como una forma de reestructurar y reconstruir su propia identidad. Más concretamente en lo que a tecnologías se refiere, las bandas se han ido adaptando para utilizarlas para seguir impulsando el desarrollo de su identidad, el mantenimiento de actividades y el desarrollo musical. Por otro lado, considerando el contexto social de los procesos de modernización de la sociedad brasileña, entendemos que una actitud de lucha por el acceso a las nuevas tecnologías es intensamente necesaria.

Palabras claves: Banda de música; Transformaciones tecnológicas; Construcción de identidad.

Abstract

The theme addressed in this text is the historical identity development of Brazilian wind bands and presents itself as a result of master's research initiated in 2017 and current doctoral research in 2021. The cut presented is placed in the interactions of wind bands with the new ones. communication technologies as one of the vectors of this identity construction. The objective is to discuss the collaborative and oppositional interactions of the bands

¹ Mestre em Música; Universidade Estadual de Campinas - Unicamp; Salto, São Paulo, Brasil; fvccruz@hotmail.com

with the technologies that started to share space in some functions / activities that once had more space reserved for music bands. The theoretical perspective that supports us is taken from the philosophy of language by Mikhail Bakhtin, from it we understand music as a form of discursive language and the making of music as a way of speaking and dialoguing through this language. The results point to the porosity of the movement of bands in the face of different social transformations as a way of restructuring and reconstructing their own identity. More specifically as far as technologies are concerned, bands have been adapting in order to use them in order to continue boosting their identity development, maintenance of activities and musical development. On the other hand, considering the social context of the modernization processes of Brazilian society, we understand that an attitude of struggle for access to new technologies is intensely necessary.

Keywords: Wind band; Technological transformations; Identity construction.

1. Introdução

As bandas de música brasileiras vêm se reconstruindo em uma relação de forte proximidade com as comunidades nas quais residem, ou seja, no entorno de onde as bandas mantêm suas sedes de ensaios. Além disso, as identidades das bandas também são perpassadas pelas diferentes condições de performance ligadas a esses contextos que também as colocam em situações de múltiplas interações com diferentes segmentos da sociedade. Vimos investigando todas essas dinâmicas a partir dos diferentes vetores nas quais elas estão postas (CRUZ, 2019a, 2019b, 2020; CRUZ; CRUZ, 2018). Deles, recortamos² os campos de atuação política, militar, civil, religiosa, de entretenimento, mercadológica e educacional (DUPRAT, 2009; LANGE, 1998).

As interações ocorridas entre as corporações e as novas tecnologias de comunicação também se mostraram relevantes nesse processo histórico de constante reposicionamento da banda na sociedade. Esse é o recorte que discutiremos no presente texto, a interação das bandas com as novas tecnologias de comunicação enquanto vetores da dinâmica de construção identitária histórica das bandas. O presente texto também foi publicado nos anais do III Congresso Internacional Sobre Culturas edição 2 (CRUZ, 2021). Nessas relações estão postas dinâmicas de oposição e colaboração que evidenciam um constante reposicionamento do papel das bandas de música frente à sociedade.

O aporte teórico que adotamos advém da filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin e de Valentin Volóchinov (2017)³ lido através de Silvia Cordeiro Nassif Schroeder (2005).

² A escolha pelo uso da primeira pessoa no plural se dá pelo fato de considerar esse texto uma construção coletiva que carrega em si as “vozes” de quem o escreve, da orientadora da pesquisa em andamento do qual se recorta o texto e da bibliografia que nos apoia. Apenas em situações específicas do histórico do autor principal, ou das observações do trabalho de campo com inferências mais diretas será utilizada a primeira pessoa no singular.

³ Existem diversas discussões sobre a atribuição da autoria desta obra tanto a Bakhtin quanto a Volóchinov, apesar da edição utilizar indicar este último autor, preferimos a citação dos dois autores.

Desse aporte tomamos a concepção de linguagem discursiva cuja potência de significação se concentra nos processos de diálogos socialmente contextualizados. Assim, entendemos também a música como uma forma de discurso que é significada através de diálogos postos em prática em um contexto social comum entre interlocutores. Dada esta concepção discursiva da linguagem e da música, o conceito de dialogia ou diálogo torna-se fundamental. Enquanto que a música figura como uma forma de linguagem socialmente significada e que só pode ser entendida através dos diálogos musicais, é necessário dizer que para Volóchinov/Bakhtin (2017) a noção de diálogo não está posta por uma perspectiva de concordância. Logo, dialogar é interagir concordando ou não, de modo falado ou escrito, por respostas imediatas ou muito tempo depois e assim por diante. Da mesma forma na música, a noção de diálogo ocorre de modo amplo considerando as interações colaborativas ou opositivas, desde que haja uma resposta existe um diálogo. De modo mais prático, estas noções nos ajudam a entender as interações das bandas com as transformações tecnológicas, seja por diálogos de concordância ou opositivos.

Os episódios a serem discutidos foram selecionados da pesquisa de mestrado que realizamos e também da bibliografia de banda de música, além disto, somamos o relato de algumas experiências pessoais. O objetivo geral do texto é de trazer a tona as questões que circundam as interações da banda de música com as novas tecnologias e que desdobram ora em impulsos e ora em entraves para a manutenção e desenvolvimento dos grupos. Assim, o texto a seguir está organizado em três partes. A primeira apresenta a relevância do contexto, nos quais as interações sendo investigadas, para o entendimento das dinâmicas de transformações sociais e identitárias das bandas de música. A segunda parte apresenta a análise e discussão de alguns episódios de interações de oposição entre as bandas e as novas tecnologias. Na terceira parte discutimos algumas interações mais colaborativas e por fim trazemos as conclusões.

2. Transformações em contexto

As transformações que vêm ocorrendo nas bandas de música oriundas do surgimento de novas tecnologias são objeto de discussão em ampla bibliografia. Barbosa (2009) discute o tema sob o prisma da tradição e da inovação nos aspectos artísticos, na formação instrumental e também como vetores das perspectivas pedagógicas adotadas nas bandas. O que fica em evidência é que tais transformações são persuadidas pela forma como as interações com as novas tecnologias são significadas dentro do contexto social nos quais ocorrem. Assim,

mesmo as novas tecnologias surgindo de lugares outros e, muitas vezes, provocados por interesses distantes do ambiente das bandas, elas são entendidas de acordo com os costumes e formas de significação desse contexto. Ou seja, a discussão dos contextos históricos representativos do surgimento de novas tecnologias denuncia também as forças de uma realidade social mais ampla. Abarca diferentes formas nas quais a sociedade se relaciona com a música, os fins e desdobramentos destas relações, as possibilidades de acesso e outros temas. Isto se coloca para além da banda, mas também nos dá subsídio para entendermos de modo mais amplo suas transformações identitárias. Um exemplo factível ocorreu a partir do surgimento das gravações mecânicas (1902), principalmente pelas discussões sobre as novas possibilidades de acesso à música. Segundo Zan (2001):

[...] as pesquisas sobre música popular devem levar em conta as condições de produção fonográfica e sua relação com a indústria cultural. Mas a indústria cultural não deve ser definida como uma estrutura produtiva dissociada de contextos histórico-sociais concretos, sob pena de cairmos em generalizações mitificadoras (ZAN, 2001, p. 105–106).

Como alertado por Zan (2001), não se pode ignorar que o contexto social traz sentido mais amplo aos processos de interação entre a forma que se tem acesso à música pelas condições de (re)produção (antes através das bandas como veremos a frente e num segundo momento pelas gravações) e as forças da indústria cultural (que persuade a preferência das pessoas). Desse modo, um interlúdio contextualizando os acontecimentos das décadas que se seguiram século XX adentro se faz necessário antes de prosseguirmos.

Após um claro impulso na história das bandas de música do Brasil ocorrido no século XIX, sobretudo com as influências da vinda da corte portuguesa em 1808, movimentos de bandas surgem em diferentes estados brasileiros e seguem em pleno desenvolvimento até o século XX. Segundo os registros da FUNARTE, apresentados por Pereira (1999), em nível de território nacional o número de bandas cadastradas passou de 742 em 1975 para 1302 em 1999. Ou seja, uma crescente considerável até meados de final do século XX. Em contrapeso, alguns estudos da mesma época já indicavam uma preocupação com a possibilidade de declínio do movimento de bandas. Lima (2000), por exemplo, indica os desafios relacionados à falta de suporte financeiro para manutenção das atividades das corporações. Esses casos de dificuldades financeiras e manutenção das atividades ainda perduram até à época do início das pesquisas que vimos realizando, tendo vivenciado, pessoalmente, o encerramento de 3 bandas de música no ano de 2016. Os movimentos de ascensão e declínio das bandas também estão intimamente ligados ao surgimento de novas tecnologias de comunicação, eles servirão de disparadores para nossas discussões a seguir.

3. Interações opositivas

Alçamos nossa análise na fala de Duprat (2009) ao apontar a banda de música como principal veículo de comunicação sonora nos períodos que antecederam a chegada do disco (1888), do rádio (1923) e da televisão (1951) no Brasil. A partir da chegada destas novas tecnologias, a banda deixa de cumprir o papel de antes para integrar uma disputa de espaços com elas em diferentes níveis de tensão.

Uma situação pessoal vivenciada entre os anos de 2013 e 2015 serve bem de exemplo. Lecionando na banda de uma cidade do interior de São Paulo, era preciso lidar com os sons da rádio comunitária instalada com autofalantes na mesma praça onde ficava o prédio onde aconteciam as aulas. Assim, as aulas e ensaios eram perpassados pelo repertório musical tanto da banda quanto da rádio, além disto, propagandas comerciais, avisos de utilidade pública e outros mais. Não bastasse, a praça circunvizinha à praça do prédio de aulas da banda tinha um coreto construído, cuja estrutura servia também para abrigar os autofalantes da rádio. Esse tipo de experiência também é observado em diferentes regiões do Brasil e períodos históricos, como é o caso apresentado na cidade de Teresina/PI em 1951:

Com a instalação das amplificadoras nas mediações da Praça Pedro II, a presença dos alto-falantes provocou certa modificação na regularidade das retretas da Banda da Polícia na praça, visto que devido à concorrência sonora entre o som emitido pelas amplificadoras e aquele produzido pelos instrumentos da Banda, esta perdia a sua intensidade, não podendo mais ser ouvida como antes. Assim, as retretas, que aconteciam às quintas e aos domingos, foram perdendo sua regularidade [...] (LIMA, 2011p. 12).

A relação de tensão entre o movimento de bandas e as novas tecnologias fica clara e justamente nos palcos historicamente ligados à atuação das bandas, as praças e coretos. O mesmo palco traz agora novas opções de vivência musical para a comunidade e respondem a novas demandas como informação, divulgação comercial, avisos e além, é claro, da música gravada e tocada. As bandas, que segundo Duprat (2009) executavam papel de principal veículo sonoro, passam a dividir seus palcos e a disputar espaços com as rádios comunitárias. Outro exemplo é trazido por Lange (1998) fazendo referência à industrialização e ao cinema perpassando o cotidiano da banda no estado de Minas Gerais.

A aparição do cinema provocou a primeira ferida no tradicional ensaio aos sábados, o prelúdio da performance no domingo. Alguns dos integrantes jovens faltavam para ir ao cinema com suas namoradas. Com a crescente industrialização de várias regiões, até então predominantemente agrárias, muitos membros da banda se ausentavam durante o dia para trabalharem numa fábrica distante e só voltavam,

cansados, à noite. Alguns deixavam de frequentar a banda durante toda a semana (LANGE, 1998. p. 06) [tradução nossa].

Esse episódio (referido ao ano de 1950) traz alguns desdobramentos a mais do que os analisados anteriormente. O perpassar das tecnologias nas atividades da banda vão além das disputas sonoras em momentos e locais de apresentações, aulas e ensaios. Elas passam a persuadir, mesmo que indiretamente, uma mudança estrutural das próprias atividades do cotidiano da banda. Os componentes que deixavam de frequentar aulas e ensaios, tanto em função de frequentarem o cinema recém chegado quanto por passarem a trabalhar nas fábricas com uma nova rotina de atividades do dia a dia. Ou seja, as tecnologias passam a ofertar, e também demandar, novas formas de vida na sociedade, novas organizações de horários, novos afazeres. Com isto, vêm novas demandas de organização do tempo e escolha das atividades que continuarão sendo contempladas no dia a dia. Desta forma, a banda passa a participar de uma disputa que vai além do espaço físico e das sonoridades.

No episódio apresentado temos duas situações: A primeira é uma escolha por continuar frequentando a banda ou se render aos encantos das novidades tecnológicas do cinema, a segunda está na nova rotina de trabalho que deixa de ocorrer na comunidade e vai para as fábricas. A primeira situação conta de uma nova possibilidade de entretenimento à comunidade incluindo os músicos da banda. É interessante que em seguida desses relatos, Lange (1998, p. 06) completa o contexto do relato com as dificuldades em relação aos instrumentos de baixa qualidade que a banda possuía. A isto, podemos inferir dificuldades nos processos de ensaio e aprendizado dos instrumentos o que tornaria as atividades da banda menos interessantes do que os novos cinemas. Lange ainda adiciona o fato de que trocar ou mesmo fazer a manutenção dos instrumentos despenderia valores financeiros inviáveis. E, mesmo se pudesse trocar ou consertar alguns dos instrumentos, seria muito difícil tratar da afinação geral da banda com instrumentos de qualidades muito desiguais. Ora, se por um lado o avanço tecnológico e o processo de industrialização poder se apresentar como uma possibilidade de desenvolvimento de instrumentos melhores como discute Barbosa (2009), por outro lado esses instrumentos são financeiramente inacessíveis. Na fala de Lange, “utópicos”.

A dificuldade quanto à inacessibilidade à instrumentos de qualidade faz uma ponte para a segunda situação apresentada no episódio acima. O autor afirma que o fato de os músicos passarem a trabalhar em fábricas distantes das comunidades agrárias também se colocou como impedimento em função do cansaço. Aqui, entendemos o cansaço tanto em função do trabalho quanto da longa jornada de ida e volta, tendo em vista que o trabalho no

campo também é fisicamente desgastante. O autor apresenta como um contexto díspar de outros tempos, anteriores, nos quais as pessoas da comunidade tinham melhor qualidade de vida:

São contados por dezenas de populações, antigos locais de extração de ouro e diamantes, que são verdadeiros fantasmas, esqueléticos sobreviventes de outros tempos de abundância em que o bem-estar reinava neles, onde se reuniam bandas rivais, com diretores de alto escalão e que não tinham nada a invejar dos profissionais. Não pretendo analisar o motivo do declínio econômico de certos lugares que também devastaram suas manifestações musicais. Os papéis musicais pertencentes ao outrora vasto arquivo foram vítimas de vermes, umidade e fogo ou migraram, no melhor dos casos, em dispersão aberta, para diferentes partes do Estado. Pelos documentos que mostram no final da parte de cada voz ou de cada instrumento a assinatura do copista, o local e a data em que foi feita a cópia, considera-se incrível que tenha existido naquelas cidades decadentes, homens tão capazes - e algo mais - compositores tão habilidosos e inspirados pelo hall e pela música de rua de seu tempo [...] (LANGE, 1998. p. 06) [tradução nossa]

Apesar de não analisar a decadência econômica, o autor apresenta uma clara relação dela com a devastação das manifestações musicais, incluindo as bandas de música. Outra relação, claramente estabelecida pelo autor, é a do bem estar social de tempos passados com a elevada qualidade musical das bandas daquele tempo. Mesmo em uma análise mais rápida, e obviamente com apoio de bibliografia específica, é possível entender que o declínio econômico das pequenas cidades subtraiu delas sua qualidade de vida e conseqüentemente suas manifestações culturais. Isto se deu no contexto da industrialização tardia do Brasil (à partir de 1930), e em troca de um contraditório e forçado processo de urbanização e “modernização do campo” conforme discute Freitas (2011). Segundo Caldart (2004) esta dinâmica está ligada a uma visão dicotômica na qual a vida no campo é estereotipada como inadequada e atrasada enquanto a vida urbana ligada ao que é moderno e avançado. Logo, imbuídos de uma visão capitalista de sociedade, as propostas educacionais ofertadas pelo governo visando a “modernização do homem do campo”, forçaram o esfacelamento das comunidades por uma urbanização/modernização impositiva. Os modos de vida tanto no campo quanto na cidade, antes mais solidários entre si, foram afetados por tais projetos que visam a exploração econômica massificada de ambos. Por isto, a estratégia de estereotipar o campo como antiquado provocando uma grande movimentação do campo para a cidade, mas já para uma cidade também transformada pela industrialização. Logo, foram afetados campo e cidade com suas manifestações musicais, sobretudo as manifestações locais e comunitárias cuja característica está fortemente presente nas bandas de música.

Entendemos que o surgimento das novas tecnologias precisa ser analisado para além de suas possibilidades de avanços. É preciso ter ciência da necessidade de discutir também

por quem e para qual fim são desenvolvidas, e além de tudo, quais as possibilidades de acesso às novas tecnologias. Esta discussão, precisa incluir o direito as diferentes formas de vida, culturas, educação e projeto de sociedade intencionado. Obviamente, que estas discussões seriam demasiadamente extensas para o presente texto, mas não poderiam deixar de ser, ao mínimo, provocadas. A partir disto, podemos retomar o foco nas interações das bandas com as novas tecnologias. E, a partir de agora passamos uma discussão menos tensa e de maior profusão nas possibilidades colaborativas.

4. Interações colaborativas

Em contraponto às análises feitas acima, percebemos outra forma de interação das bandas com as novas tecnologias, interações mais dadas a um processo colaborativo. Discutiremos as transformações na atuação das bandas enquanto principal veículo de comunicação sonora (DUPRAT, 2009) nos períodos anteriores ao das gravações mecânicas (1902-1927).

[...] a disseminação da música européia aconteceu, também, por força de um outro agente local importantíssimo – as bandas de música –, que desempenharam um papel relevante como “divulgadoras dos primeiros gêneros populares tipicamente nacionais — ou nacionalizados”[...] (SOUZA, 2009 p. 44)

O autor David Pereira de Souza está se reportando ao período das gravações mecânicas e também ao papel atribuído às bandas de “divulgadora” da música popular. Porém, é na interação das bandas com os processos de gravação que o autor vai discutir a identificação das bandas com os ritmos populares, sobretudo a valsa, a polca e o dobrado.

Embora os grupos instrumentais tenham tido participação efetiva no processo inicial das gravações em disco no Brasil, coube às bandas de música uma posição de destaque, tanto pela quantidade quanto pela variedade de gêneros musicais gravados. Entre eles, a valsa, a polca e o dobrado foram, sem dúvida, os principais (SOUZA, 2009 p. 46).

Por já atuar em proximidade das comunidades, o repertório de apelo popular já é tratado como reconhecidamente como repertório de banda. O que Souza (2009) vai discutir de modo mais específico é que esta construção identitária da banda com o repertório popular ocorre persuadida pelas demandas mercadológicas das gravações daquele período. No caso dos gêneros musicais específicos aos quais se dedica o autor, temos um movimento dialético, enquanto a polca e a valsa passam a reforçar sua maior proximidade e pertencimento com as bandas, o Dobrado, gênero musical mais fortemente já atrelado às bandas, ganha mais uma forma de chegar até as pessoas, pelas gravações. Aqui vemos então uma interação mais

colaborativa entre a banda e as novas tecnologias. Assim, à música de apelo popular, explorada para atender as demandas mercadológicas, entrelaça o desenvolvimento identitário histórico das bandas e vice-versa:

A música popular consolidou-se, ao longo do último século, como uma manifestação cultural intimamente ligada ao desenvolvimento da indústria do entretenimento. A partir da invenção do fonógrafo por Thomas Edison, em 1877, constituiu-se um importante ramo da indústria cultural – a indústria fonográfica – que passou a ter na música popular o seu principal produto. O grande desenvolvimento tecnológico que acompanhou a formação do que hoje se pode denominar de complexo cultural-fonográfico fez com que, gradativamente, as gravações sonoras fossem deixando de ser simplesmente registros precários de sons produzidos por instrumentistas e intérpretes cantores (fase dos registros mecânicos), para se transformar em material básico a ser manipulado posteriormente por especialistas que imprimem às músicas sonoridades resultantes do emprego de recursos tecnológicos cada vez mais sofisticados. Portanto, a música, e em especial a música popular, foi acompanhada, ao longo dos últimos cem anos, pela fixação de uma gama de estilos e linguagens dotados de elementos relacionados com os suportes técnicos da sua produção. Como afirma Frith, “a música popular do século XX significa o disco popular do século XX”. (ZAN, 2001, p. 1).

Outro ponto apresentado por Souza (2009) converge com a fala de Zan sobre o papel do “suporte técnico” da produção da música popular em seu desenvolvimento. A forte projeção sonora que a banda tem aliada à baixa capacidade de captação de sons das gravações mecânicas foi uma combinação que, segundo o autor, reforçou a relação de pertencimento com um repertório específico. Disto, o próprio avanço tecnológico pode ser visto como a causa afastamento entre as bandas e as gravações. A partir de que as possibilidades de gravações vão se ampliando e tornando-se mais sensíveis na captação de som, o suporte técnico que era dado pela forte projeção sonora das bandas passa a não ser tão necessário. Além de tantas outras possibilidades de grupos e artistas solo que poderiam ser gravados mais facilmente, soma-se as evoluções tecnológicas de instrumentos eletrônicos, sintetizadores e tantos outros que viriam a dar suporte ao desenvolvimento de outras manifestações musicais. Apenas para dar um exemplo, podemos citar as manifestações oriundas da cultura *Hip Hop* como o *Rap* e o *Trap*, que trazem elementos e sonoridades eletrônicos e digitais de modo intenso em suas produções. Voltando às interações colaborativas das bandas com as tecnologias, elas continuam ocorrendo e sendo transformadas:

[...] a manifestação do público era ainda mais intensa quando a banda tocava (...) “Get Lucky” da dupla francesa de música eletrônica, Daft Punk. Nesses momentos de manifestação do público os componentes da banda também demonstravam clara animação, ao perceber a manifestação do público como uma forma de “aprovação”, por vezes o maestro da banda decidia tocar a mesma música novamente [...] (CRUZ, 2019 p. 73 e 74).

O relato apresentado é da pesquisa de mestrado a qual realizamos entre os anos de 2017 e 2019, esse episódio trata-se de um desfile de 7 de setembro de 2017 na cidade de Itu, interior de São Paulo. O relato da pesquisa mostra um reforço ocorrido durante a apresentação da banda pela interação direta com o público. Movimento contrário ao que ocorreu nos episódios que discutimos anteriormente através de Lima (2011), naqueles houve uma disputa pelo espaço das apresentações entre a banda e a rádio comunitária. Aqui, no exemplo apresentado durante o desfile, a colaboração aparece de modo mais aparente dada na interação com o público. Já a questão da tecnologia está aparente de modo mais sutil no repertório tocado, na música *Get Lucky* (Daft Punk). Porém, a banda tocando uma música eletrônica que ficou conhecida na época é um extrato ainda raso da interação com as tecnologias. Existem outras forças sendo exercidas que estão perpassando a interação da banda com o público. O simples fato de a música ter sido gravada por uma dupla francesa traz a relevância da veiculação da mesma nas redes de comunicação em massa. Conforme descrevemos em Cruz (2019) o maestro apontou que conheceu a música assistindo um telejornal que noticiava um evento político na França, na ocasião a música estava sendo tocada por uma banda marcial. Em seguida o maestro pesquisou pela reportagem via internet e conseguiu informações sobre a música e soube que era da dupla francesa de música eletrônica. Enfim, o acesso, conhecimento e inserção da música no repertório da banda foi viabilizado pelo uso das tecnologias de comunicação, da mesma forma como podemos inferir que a música também se fez conhecida internacionalmente, incluindo o público que presenciou o referido desfile no qual a banda executou *Get Lucky*.

Como dito, as interações da banda com as tecnologias discutidas a partir desse episódio foram indiretas, mas vieram da vida cotidiana do maestro da banda e do público. Assim, dentro de um contexto de acessibilidade às tecnologias é que a tomada de decisão do maestro em incorporar a música ao repertório da banda ocorreu. Da mesma forma que o fomento e promoção das novas tecnologias por uma perspectiva mercadológica e excludente pode inviabilizar as manifestações musicais, a acessibilidade pode fomentar sua continuidade e aproximação com o público. É claro que não desconsideramos que a desigualdade social e a disparidade de acesso trazem dinâmicas notadamente mais complexas que precisam ser analisadas continuamente. Logo, as novas tecnologias podem servir tanto para a promoção quanto para involução das manifestações musicais. Isto advém de outras questões mais amplas como os fins para os quais as tecnologias estão sendo desenvolvidas, e a visão de modelo de sociedade na qual tais desenvolvimentos vêm ocorrendo. Assim, entender as

potencialidades das novas tecnologias para a manutenção e desenvolvimento do movimento de bandas inclui entender a necessidade da luta pela acessibilidade a elas.

5. Conclusões

As tecnologias, apesar de serem produtos ideológicos, humanos e carregarem em si uma densa gama de significação social, não podem ser postas no mesmo plano das interações humanas que ocorrem nas bandas. As tecnologias coexistem e perpassam as relações humanas, mas não as podem substituir. Por isto, consideramos que o maior potencial de resistência para apoiar a continuidade do movimento de bandas está em sua função social, nas interações que a banda promove, media e das quais também resulta e se reconstrói. Nesse potencial, as interações com as tecnologias se mostram cada vez mais inevitáveis, porém, estão submissas às decisões, costumes, valores e tomadas de posição que são inerentes à atividade humana. Logo, a escolha da forma como interagir com as tecnologias que vêm surgindo, para que fim e com quais delas, continua dentro de um certo “controle” humano em diferentes escalas. Aquilo que está por traz das novas tecnologias também é promovido por escolhas humanas. Muitas vezes, pautadas numa visão mercadológica de massificação da informação, da música, do entretenimento e da cultura. Justamente por isto, a luta pelo acesso a elas não pode ser abandonada. Assim como as tecnologias estão postas na sociedade por uma dinâmica contraditória, de impulso ou involução das manifestações musicais, o uso e a exigência do direito de acesso também precisam ser.

Ao mesmo tempo em que é válido que as lideranças de bandas não abandonem a cultura local e a identificação comunitária, também é preciso não se alienar das transformações sociais advindas das novas tecnologias, é preciso incluir-se e se reconstruir e na luta pelo acesso a elas. Isto se mostra, no movimento de bandas, como uma forma de sobrevivência, resistência e reconstrução identitária. Sobrevivência da cultura, da tradição local, do fazer musical em conjunto e das relações sociais. Resistência não às tecnologias, mas àquilo que, por meio das tecnologias, se apresenta como risco para o que se intenciona fazer resistir sem alienar-se das novas possibilidades. E, reconstrução identitária ao reconhecer-se e reposicionar-se concreta e historicamente nas novas configurações sociais, advindas ou não, mas sobretudo consequentes das novas tecnologias.

Referências

BARBOSA, Joel Luis. Tradição e inovação em bandas de música. *In*: (Mary Angela Biason,

Org.) *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. 65–74.

CALDART, Roseli Salete. Elementos para a construção do Projeto Político e Pedagógico da Educação do Campo. *Revista Trabalho Necessário*, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 1–16, 2004. DOI: 10.22409/tn.2i2.p3644. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/trabalhonecessario/article/view/3644>.

CRUZ, Fernando Vieira Da. O material didático para bandas de música: reflexões e possibilidades de uso. In: *Educação no Brasil: Experiências, Desafios e Perspectivas*. Ponta Grossa PR: 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. Unicamp - Universidade Estadual de Campinas, BR, 2019. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/333950>.

CRUZ, Fernando Vieira Da. Banda de Música e Identidade Cultural. In: *Estudos Latino-Americanos Sobre Música*. Editora Ar ed. [s.l: s.n.]. v. 1p. 159–170. DOI: 10.37572/EdArt_149100920. Disponível em: <https://www.editoraartemis.com.br/artigo/31815/>.

CRUZ, Fernando Vieira Da. Banda de Música e transformações tecnológicas. In: *anais do iii congresso internacional de estudos sobre cultura 2021*, Foz do Iguaçu/PR. Anais [...]. Foz do Iguaçu/PR p. 1–13. Disponível em: <https://tupa.claec.org/index.php/culturas/2021-1/paper/view/2724/1454>.

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>.

DUPRAT, Régis. Uma pesquisa sobre a Música Popular Brasileira do século XIX. In: (Mary Angela Biason, Org.) *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. 32–39.

FREITAS, Helana Célia De Abreu. Rumos da Educação do Campo. *Em Aberto*, [S. l.], v. 24, n. 85, p. 35–49, 2011. DOI: 10.24109/2176-6673.emaberto.24i85.2484.

LANGE, Francisco Curt. Las bandas de música en el Brasil. *Revista musical chilena*, [S. l.], 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, Marcos Aurelio De. *A banda e seus desafios: levantamento e análise das táticas que a mantem em cena*. 2000. Universidade Estadual de Campinas, [S. l.], 2000.

LIMA, Niilsângela Cardoso. Imagens de teresina (PI) do século xix-xx: sentimentos, desejos, tramas urbanas e práticas jornalísticas. In: *Anais do xxvi simpósio nacional de história –*

ANPUH 2011, São Paulo/SP. Anais [...]. São Paulo/SP p. 1–15.

PEREIRA, JOSÉ ANTONIO. *A Banda de Música: retratos sonoros brasileiros*. 1999. Universidade Estadual Paulista, [S. l.], 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, [S. l.], 2009.

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

ZAN, José Roberto. Música Popular brasileira, Indústria Cultural e identidade. *Eccos Revista Científica*, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 104–122, 2001. DOI: 1517-1949. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/715/71530108.pdf>.