



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO MATEMÁTICA

ÁREA DE ENSINO E APRENDIZAGEM DA MATEMÁTICA E SEUS FUNDAMENTOS

FILOSÓFICO-CIENTÍFICOS

**UM DOBRADO EM EDUCAÇÃO MATEMÁTICA: COMPOSIÇÕES JUNTO
A UMA BANDA DE MÚSICA POPULAR MINEIRA**

LUCAS GABRIEL DE SOUZA CRUZ

INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS E CIÊNCIAS EXATAS

**RIO CLARO – SP
2025**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO MATEMÁTICA

LUCAS GABRIEL DE SOUZA CRUZ

UM DOBRADO EM EDUCAÇÃO MATEMÁTICA:
Composições junto a uma banda de música popular mineira

C
A
S
A
D
A
C
U
L
T
U
R
A

Rio Claro – SP
2025

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Geociências e Ciências Exatas
Campus Rio Claro

LUCAS GABRIEL DE SOUZA CRUZ

UM DOBRADO EM EDUCAÇÃO MATEMÁTICA:
Composições junto a uma banda de música popular mineira

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Geociências e Ciências Exatas do Campus de Rio Claro, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação Matemática.

Orientador: Prof. Dr. Roger Miarka

Rio Claro – SP
2025

C957d

Cruz, Lucas Gabriel de Souza

Um dobrado em Educação Matemática : Composições junto a uma banda de música popular mineira / Lucas Gabriel de Souza Cruz. -- Rio Claro, 2025

274 p. : fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Rio Claro
Orientador: Roger Miarka

1. Educação. 2. Matemática. 3. Bandas de música. 4. Cultura.
I. Título.

Impacto potencial desta pesquisa

Relaciona Educação Matemática e bandas de música, devido à relevância destes grupos em Minas Gerais. Associa-se aos ODS da ONU: o 4º, ao expandir as possibilidades para Educação de qualidade; 8º e 10º, ao reforçar a música enquanto carreira decente para as pessoas que buscarem formação gratuita e inclusiva; e 11º, ao fortalecer o patrimônio cultural.

Potential impact of this research

This project connects mathematics education with music bands, highlighting the significance of these groups in Minas Gerais. It aligns with the UN Sustainable Development Goals: 4th by expanding opportunities for quality education; 8th and 10th by promoting music as a respectable career path for individuals seeking free and inclusive training; and 11th by strengthening cultural heritage.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Júlio de Mesquita Filho”
Instituto de Geociências e Ciências Exatas
Campus Rio Claro

LUCAS GABRIEL DE SOUZA CRUZ

UM DOBRADO EM EDUCAÇÃO MATEMÁTICA:
Composições junto a uma banda de música popular mineira

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Geociências e Ciências Exatas do Campus de Rio Claro, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação Matemática.

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Roger Miarka
IGCE | UNESP – Rio Claro (SP)

Prof. Dr. Filipe Santos Fernandes
FaE | UFMG – Belo Horizonte (MG)

Prof. Dr. Robson Miguel Saquett Chagas
ESMU | UFMG – Belo Horizonte (MG)

Conceito: Aprovado.

Rio Claro – SP, 27 de fevereiro de 2025

AGRADECIMENTOS

Ao agradecer a tantos e tantas que me acompanharam ao longo de um período tão extenso, como foi o caso deste mestrado, me vejo na necessidade de agradecer primeiramente a Deus. Ele, que, na expressão de sua pessoa múltipla, Trina e Una, me acompanhou a cada instante, a cada suspiro e a cada composição.

Agradeço, também, aos meus pais, Ivanete e Ezequiel, e aos meus irmãos, Marlon, Gustavo e Pablo. Cada um, a seu modo, me apoiando nesta longa jornada. Aproveito, inclusive, para agradecer à minha companheira, Ana Clara. Ela, que me encheu de Arte a cada momento, inclusive me presenteando com a materialidade da capa desta dissertação-dobrado.

Agradeço especialmente ao Roger, que acreditou e aceitou orientar um trabalho que nem mesmo eu sabia como se desenvolveria. Obviamente, me sinto no dever vital de agradecer a todos do grupo Cronopies+. Juntos, todos me mostraram as potências que um trabalho assume ao apaixonar-se pela vida.

Agradeço, também, ao Programa de Pós-Graduação em Educação Matemática, o querido PPGEM, que me acolheu em uma comunidade de pesquisa e me expandiu os interesses, as ideias e as posturas.

Agradeço ao Filipe Santos Fernandes e ao Robson Miguel Saquett Chagas, por aceitarem compor esta banca de mestrado e me orientarem na finalização deste trabalho que envolveu tanta paixão.

Por fim, e com grande carinho no coração, agradeço à Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. A minha querida banda me acompanha há mais de uma década e cada vez mais expandiu minhas percepções de mundo. Especialmente, agradeço ao Adriano, à Andrea, à Ercília, à Kerollen, ao Robertinho e ao Valdeci, que aceitaram compartilhar suas trajetórias que tanto se confundiram com a trajetória da banda.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Universidade Virtual do Estado de São Paulo (UNIVESP). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Arte da capa

Fotografia, têmpera sobre tela e colagem digital de **Ana Clara Trópia**

(Créditos da fotografia: **Denise Damaris** para o disco “Tocando Nossa História”, da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes)

2025

Deus te abençoe, te ilumine, te guarde, te d  sabedoria pra vencer essa batalha.
— Mãe

RESUMO

Este trabalho é motivado pelos afetos decorrentes das bandas de músicas, que são grupos sócio-artístico-culturais tradicionalmente brasileiros e de grande relevância especialmente no estado de Minas Gerais. Especificamente, trabalhou-se junto à Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, uma banda de música da cidade de Vespasiano (MG). Uma vez que esta banda é mais velha que sua própria cidade-natal, emerge o interesse de perceber as potências da Corporação Musical enquanto um elemento que é municipal-social-cultural-musical-... Assim, a pesquisa teve o objetivo de investigar potências sobre modos como as lutas, organizações, práticas e relações constituídas na Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, da cidade de Vespasiano (MG), podem aportar na constituição de educações matemáticas outras. Para tanto, alguns elementos movimentaram os processos metodológicos na composição desta pesquisa. São eles os afetos decorrentes da vivência junto à banda, através de uma postura cartográfica e decolonial; os levantamentos documentais, que deram indícios dos movimentos históricos da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes; e as entrevistas com músicos e musicistas da banda, que apresentaram indícios dos efeitos produzidos por ela. A presente obra, enquanto cumpre o papel de dissertação de mestrado em Educação Matemática, assume a forma e a estrutura do estilo musical “dobrado” para propor composições que assumam a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes e educações matemáticas e Cronopies+ e estudos culturais e músicas e...

Palavras-chave: Banda de música; Educação Matemática; Cultura; Referência Cultural.

ABSTRACT

This research is motivated by the affections arising from music bands, which are socio-artistic-cultural groups traditionally Brazilian and of great relevance, especially in the state of Minas Gerais. Specifically, it worked with the Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, a music band from the city of Vespasiano (MG). Since this band is older than its own hometown, there emerges an interest in perceiving the powers of the Corporação Musical as an element that is municipal-social-cultural-musical-... Thus, the research aimed to investigate the powers about the ways in which the struggles, organizations, practices and relationships constituted in the Nossa Senhora de Lourdes Musical Corporation, from the city of Vespasiano (MG), can contribute to the constitution of other mathematical educations. To this end, some elements moved the methodological processes in the composition of this research. They are the affections arising from the experience with the band, through a cartographic and decolonial posture; the documentary surveys, which gave clues about the historical movements of the Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes; and the interviews with musicians and musicists of the band, which presented evidence of the effects produced by it. This work, while fulfilling the role of a master's dissertation in Mathematics Education, assumes the form and structure of the musical style "dobrado" to propose compositions that assume the Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes and mathematical educations and Cronopies+ and cultural and musical studies and...

Keywords: Music band; Mathematics Education; Culture; Cultural Reference.

	Aviso	Introdução	Tema
<i>Canto</i>		<u>Página 24</u>	<u>Página 69</u>
<i>Contracanto</i>		<u>Página 35</u>	<u>Página 91</u>
<i>Ritmo</i>	<u>Página 12</u>	<u>Página 49</u>	<u>Página 106</u>
<i>Operantes ou referências musicais</i>		<u>Página 217</u>	

	Forte	Trio	Anexos
<i>Canto</i>	<u>Página 130</u>	<u>Página 167</u>	<u>I</u> <u>II</u> <u>III</u> <u>IV</u> <u>V</u> <u>VI</u> <u>VII</u> <u>VIII</u>
<i>Contracanto</i>	<u>Página 145</u>	<u>Página 191</u>	<u>IX</u> <u>X</u> <u>XI</u> <u>XII</u> <u>XIII</u> <u>XIV</u>
<i>Ritmo</i>	<u>Página 152</u>	<u>Página 203</u>	<u>XV</u> <u>XVI</u> <u>XVII</u> <u>XVIII</u>
<i>Operantes ou referências musicais</i>		<u>Página 217</u>	

Aviso

Notas de ensaio



drive.google.com/file/d/1AUxdAz7T0KN19h0oRwl_9Toyxknk6e2

Notas de ensaio são sugestões do compositor desta dissertação-dobrado.

Sugestões que emergem de formas distintas, por divagações, causos, músicas, falas de terceiros etc.

Uma multiplicidade ideias que emergem na composição de cada seção.

São ensaios teóricos.

São ensaios instrumentais.

Prática individual.

Prática em conjunto.

Na múltipla possibilidade do ensaio.

AVISO¹

Ritmo

Mestrando, um músico em pesquisa

“Banda de música” é um grupo musical composto por instrumentos de sopros e de percussão. Muito se assemelha a uma orquestra ou a uma fanfarra. Há, porém, certas particularidades que o diferenciam de outros tipos de grupos musicais. Difere-se da orquestra tradicional pela ausência de instrumentos de cordas. Difere-se das fanfarras pela presença do chamado “naipe das madeiras”, composto pelas flautas, pelos clarinetes e pelos saxofones. É, portanto, algo único. Não há uma correspondência. Uma banda de música é uma banda de música.

Ao iniciar por uma definição, contrário um pouco as minhas intenções com este trabalho. Esta dissertação não se fará pela enunciação formal de conceitos, mas sim, por operações que são realizadas com eles a fim de compô-la tal como uma obra musical. Contudo, ainda que não considere ser necessário um “*a priori*” para encantar-se com a música ou operar o mundo musicalmente, descreverei alguns mecanismos muito próprios a uma certa estrutura de musicalidade que serão mobilizados neste trabalho, que podem não ser do cotidiano de todo leitor-ouvinte, mas que tenham a potência de potencializar a leitura-escuta desta dissertação-dobrado.

Em primeiro momento, gostaria de destacar ao leitor-ouvinte a própria materialidade disso que está em sua posse. No movimento de pesquisar junto a uma banda de música, me pus a sentir este grupo junto a outros movimentos de minha própria vida. Percebi que já estudava pensando na composição maior de “arranjos teóricos”, uma ideia de que cada produção é parte de uma obra maior que, juntas, podem passar uma mensagem sempre distinta. Além disso, me relacionava buscando afinar ideias com meus pares, me permitindo consonâncias ou dissonâncias, ciente de que novas produções poderiam emergir. Em meio a esta expansão da banda como um modo de viver, passei a pensar no próprio movimento de escrever junto a uma banda de música: “Como seria o movimento de escrever seguindo este modo de ser tão único e impactante?”. A partir disso, me pus no exercício de experimentar a escrita ao modo “banda de música”. Esta escrita foi pensada seguindo duas linhas de raciocínios: estrutural e musical.

A proposta estrutural, emerge do movimento de pensar e repensar o rigor em uma a pesquisa junto a um grupo que manifesta tanto afeto em mim. Neste movimento, a

¹ Esta seção tem o objetivo de apresentar a estrutura da dissertação-dobrado, além de apontar os movimentos de sua composição.

relação junto ao Coletivo Cronopiesⁱ destacou a emergência de um rigor que é tanto ético, quanto estético, quanto político. Suely Rolnik (1993, p. 245) propõe que o “rigor aqui é mais da ordem de uma posição ontológica do que metodológica, intelectual ou erudita”. *Ético* por lidar com as marcas produzidas em nós pela diferença e por lidar com a produção de outros possíveis devires. *Estético* por lidar mais com a criação de um campo a partir das marcas no pensamento do que por dominar um campo de pesquisa já determinado. *Político* por se comprometer com as lutas que tentam obstruir insurgências de outros devires possíveis em nós que obstruem as nascentes do devir. Por isso, me permiti experimentar na estrutura do próprio trabalho. A experimentação estética não se fez, portanto, para cumprir algum capricho de terceiros, mas para criar uma escrita que me remetesse à própria banda de música. Pensando e repensando em possíveis estéticas, assumi a partitura como condutora.ⁱⁱ Por isso, ao conjunto escrito deste trabalho, denomino *texto-grade*, como a própria partitura que segue em posse do maestro em seu trabalho de conduzir a prática musical de um grupo. Para entender a função desempenhada por um texto-grade, é necessário reconhecê-lo como um conjunto de *textos-partes* e entender o que são partes e grades em partituras.

Quando uma banda de música vai se apresentar, é importante que cada músico saiba o que irá tocar. Para isso, cada um receberá suas folhas de partitura. Às partituras entregues aos músicos instrumentistas, é dado o nome de *parte*. Assim, há a parte do primeiro clarinete (Clarinete Bb 1), do segundo clarinete (Clarinete Bb 2), da primeira flauta (Flauta C 1), da segunda flauta (Flauta C 2) e assim por diante. Porém, o maestro precisa saber o que cada um dos músicos está a tocar e deve ser capaz de comparar cada parte em nível de composição rítmica, harmônica e melódica. Portanto, este músico particular receberá folhas de partitura que apresentam todas as partes. À partitura recebida pelo maestro, dá-se o nome de *grade*. Nela, estão indicadas todas as informações necessárias para a execução da música e é, portanto, mais extensa que cada parte separada.

Assim, a *parte*, enquanto modo de escrita precisa suprir a mesma demanda que a parte enquanto folhas de partitura. Um *texto-parte* deve apresentar as informações necessárias para compor uma obra maior. Tal texto pode propor perguntas que não serão respondidas em si e pode responder a perguntas que não foram anteriormente enunciadas em sua própria escrita. Deve, porém, ser autocontido o suficiente para ser belo e para afetar o potencial leitor-ouvinte. Ainda que a harmonia só seja construída quando todo o conjunto puder executar a música, a parte irá apresentar uma melodia própria, rica por si só.

O *texto-grade*, por sua vez, é o conjunto de textos-partes que compõe esta dissertação-dobrado. Este texto conjunto se faz mais pelo exercício de leitura-escuta

do que necessariamente pela materialidade impressa nesta obra. O texto-grade, como conjunto, propõe que o leitor-ouvinte sinta as melodias emergentes de cada texto-parte, podendo perceber onde emergem perguntas e respostas em cada uma e criando, assim, a possibilidade de vissonarⁱⁱⁱ as propostas afetivas sugeridas pelo autor. O texto-grade, enquanto estrutura, é um dos pilares deste modo de escrever-compor que é o modo “banda de música”.

O outro pilar possível é a própria musicalização da escrita. Eu parto da ideia de subverter a própria escrita, modificando-a e tensionando-a tão estruturalmente, a ponto de transformar sua função. Nesta possibilidade, a escrita pode não se restringir somente como o meio de apresentar uma possível interpretação e tampouco como a externalização de um fluxo argumentativo, mas abre-se à oportunidade de propor tantas interpretações quanto uma composição melódica-harmônica-rítmica pode conduzir. Para tanto, mais do que apenas assumir a variação estrutural, reconheço, como bem assumo, que a música é mais do que apenas seu registro, em partitura ou em letra. Assumo, neste caso, que a música pode ser pensada em outras camadas.

Pensando na complexidade que é definir “música”, vejo ser possível adotar o que Rafael Machado (1997, p. 1) define como sendo “a arte de manifestar os diversos afetos da nossa alma mediante o som”. Uma outra possibilidade, contudo, é nos atentar a o que Anderson Scardua e Edson Souza Filho (2010) apontam quando reconhecem ser comum que se defina a música como a expressão dos sentimentos ou como uma ferramenta para os expressar. Com isso, quero apontar que a música pode ser pensada como o processo (“a arte de manifestar”) ou como o sentimento expresso (“a expressão dos sentimentos”) ou como a ferramenta (“ferramenta para expressar os sentimentos”) ou...

Ao enveredar-me entre as muitas possibilidades da música, vejo-me no limiar entre os fechamentos, pela busca de definições, e as aberturas, por assumir as imprecisões. Entretanto, não pretendendo-me neutro, devo admitir, aqui, a minha própria subjetividade nos entendimentos possíveis sobre música. Conduzido, não somente por minha subjetividade, mas, além, por toda coletividade com quem me formei, atuo e trabalho. De fato, reconhecendo *esta* possibilidade (subjetiva-coletiva) sobre o que é música, devo admitir *uma* matriz condutora às afirmações musicalizadas assumidas nesta dissertação-dobrado. Invariavelmente influenciado por uma “banda de música”, em toda sua descendência e influenciada pela música de matriz europeia, assim me relaciono com este campo de conhecimento: reconhecendo a música, as características e os conhecimentos produzidos pelas práticas musicais de matriz europeia. Com isso, reconheço e enuncio o meu respeito pelas muitas funções (subjetivas, coletivas, espirituais, culturais, sociais e políticas) que as expressões musicais de distintos povos

podem assumir em distintos contextos. Entretanto, na constituição deste texto-música, assumo fazeres, saberes e sentires musicais assumidamente localizados.

A partir de todo o exposto, na desprestenciosa indefinição de “música”, busco descrever uma maquinaria musical que se efetiva pela escrita. Deste modo, proponho três dimensões da música que me conduzem no processo de musicalizar a escrita.

A primeira delas, são as técnicas de escrita-música. Inspirado pelo exercício proposto pelos artistas Ana Clara Trópia e Lucas Bortolucci (2022), que trabalham a tradução da música para as artes visuais, busco uma tradução entre distintos modos de se afetar pela música. Enquanto os artistas são afetados pelos sons na composição de obras visuais, eu proponho a afetação dos sons na composição de uma obra escrita. Entretanto, parto de uma noção de “som” que é um pouco distinta do usual. Assumo o som como a vibração em si. Assim como os corpos entram em ressonância com o som que os atinge e assim como pessoas surdas podem apreciar músicas pelo tato, proponho a vibração como um afeto a todo o corpo, de forma que as palavras escritas façam sentido na expressão destas sensações, como bem propõe Clarice Lispector (2019).

A segunda dimensão, é a criação de sensações. Assumir música como a criação de sensações é concordar com a ideia de que a composição é feita com e por meio de sensações (Deleuze; Guattari, 1992, p. 216). Intenciono uma composição que não busca representar a referência, ou seja, a escrita a tal modo não aspira representar a banda de música. Na realidade, criar sensações é oferecer estímulos aos afetos. A sensação vale por si e pode, ou não, indicar alguma semelhança. A escrita-música pode, ou não, ser escrita e pode, ou não, ser música. A escrita-música transita conforme afeta o leitor-ouvinte.

Assim sendo, a escrita-música não funcionará estaticamente. Será, pois, fugidia, variante e repetitiva. Por isso, música se faz, também, na produção de narrativas. As narrativas enquanto movimentos das sensações, que conduzem histórias ou intenções, desejos ou receios, lutas ou alianças... Concordo, aqui, com uma noção sobre narrativa apresentada por Filipe Fernandes (2014, p. 899), o qual aponta que “a narrativa não pressupõe a existência de *algo*: o *algo* da narrativa se constitui no fazimento da narrativa” (Grifos do autor). A música, portanto, se faz no fazimento da música, seja da composição, seja da execução, seja, inclusive, da reprodução.

Além disso, a escrita-música pode não ser direta. Icles Rodrigues (2023, p. 17) aponta que músicas são polissêmicas. Elas podem ser entendidas de distintas maneiras em distintos momentos e por distintos públicos. Elas podem, inclusive, serem feitas com tal finalidade. Este é mais um cuidado a ser tomado pela escrita-música: o de, por meio

Aviso

das sensações, produzir distintas narrativas e, por meio de narrativas, propor sensações tão incertas e pouco aparentes quanto for possível.

É conduzindo sensações que narrativas são contadas, ainda que implicitamente. Contadas, recontadas ou remontadas, já não importa. Importa, em verdade, a capacidade e os modos de fazer movimentar. Se o leitor-ouvinte será capaz de absorver a mesma história que o compositor busca imprimir é indiferente. O objetivo de ambos no momento da escrita-leitura é serem capazes de se relacionarem.

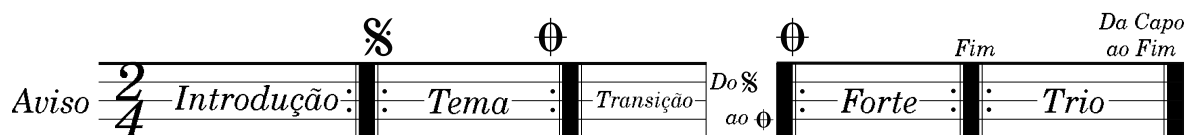
Assim, em meio à imprecisão de operar musicalmente, um texto-grade se faz rigoroso ao permitir um processo de composição que é, também, um momento. É possível dizer que a música só existe no momento em que é executada (Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, 2019). Desta forma, se intenta uma discussão que só existe no momento em que é desenvolvida. Assumo este dito "momento" como algo menos instantâneo que qualquer outra definição exata. Por *momento*, penso todo o conjunto de tempo que corresponde uma retreta, todos os passos que formam o caminhar de uma procissão e toda relação que compõe um encontro de bandas. Algo tão próximo e indefinido quanto o próprio "instante-já", proposto por Clarice Lispector (2019).

Penso, também, a escrita ao modo "banda de música" enquanto a manutenção de costumes. "Uma banda de música tem que tocar *dobrado!*", é o que mais se diz aos iniciantes da banda de música. Por isso, considere bastante adequado, em um trabalho junto a uma banda de música, adotar a estrutura musical do dobrado². Este estilo musical, é um dos mais usuais nos repertórios das bandas de música do Brasil, podendo ser executado em concertos, retretas, marchas e procissões (Amado; Chagas, 2017). O dobrado possui as características de ser executado em compasso binário, possuir ritmo bem marcado e ser dividido por seções cujas intenções variam entre si. A organização de suas seções pode variar de acordo com o interesse do autor, por isso, para esta dissertação-dobrado, faz-se necessário enunciar como *eu* assumo uma das inúmeras disposições possíveis. Iniciando-se por um *aviso*, que precede a própria *introdução*, seguida do *tema*, do *forte* e do *trio*, este dobrado é composto pelas repetições de cada uma dessas quatro últimas seções. Para pensar na composição peculiar do dobrado, é interessante recordar que o dobrado geralmente não se finaliza no trio, ainda que esta seja a última seção escrita na partitura. Ao alcançar-se o fim da partitura, retorna-se à introdução e se repete, pela última vez, o tema e o forte, onde se finaliza a música. A opção de finalizar a execução musical no trio fica a cargo do maestro (ou, neste caso, do leitor-ouvinte).

Ordem de execução do dobrado^{iv}

² Como exemplo, trago a gravação do dobrado Dois Corações, executado pela Banda Sinfônica Municipal de Botucatu, sob regência do maestro Franklin Ramos (<https://youtu.be/cx7mZ39mjnE?si=B2rHLgubSBHFk-gc>).

Aviso



Acrescenta-se que, enquanto música instrumental em grupo, os dobrados são compostos por *canto*, *contracanto* e *ritmo*. O *canto* do dobrado é aquilo que se escuta primeiro. O canto faz sentido por si só, contando uma história entre sons e na ausência de palavras. Em um dobrado, o canto é executado, na maior parte do tempo, pelos instrumentos mais agudos, tais como flauta e clarinete, contudo, na seção *forte*, o canto se desloca para os graves, como saxofones tenor e trombones. O canto é aquilo que emerge primeiro, propondo muitas perguntas e respondendo outras tantas^v.

O *contracanto* do dobrado pode ser pensado como uma “segunda camada” da música. Ele está ali para responder às provocações do canto, sempre aparecendo entre pausas e momentos de menor intensidade sonora do canto. O contracanto possui um desenho melódico próprio e, por isso, requer grande controle da intensidade sonora, de afinação e de tempo para que o dobrado não se torne uma grande confusão. Enquanto uma conversa entre linhas melódicas, *canto* e *contracanto* precisam sempre estar bem alinhados, mesmo com suas peculiaridades, de forma a produzir um dobrado mais rico e agradável. A relação entre canto e contracanto se dá pela dinâmica de perguntas e respostas.

Por fim, o dobrado é composto pelo *ritmo*. Em geral, mais simples e repetitivo, o ritmo é executado, principalmente pela percussão. Enquanto caixas se repetem em um desenho melódico fixo, o bumbo normalmente marca o segundo tempo. O ritmo do dobrado é, portanto, tão importante quanto canto e contracanto. Caso o ritmo se perca, as linhas melódicas também perderão sua condução temporal. O ritmo é responsável por marcar o início da música. O ritmo dá o *aviso*, que é executado pela caixa e pelo bumbo e que todo músico de banda deve reconhecer. Também, é a última batida do bumbo, após as últimas notas dos instrumentos de sopro, que marca o fim da música.

O presente texto-grade tem o objetivo de apresentar um caminho tácito para uma escrita-composição ao modo “banda de música”. Assim, enquanto ao conjunto escrito desta dissertação dá-se o nome de texto-grade, a execução própria deste texto-grade deve ser capaz de produzir uma dissertação que é que é em modo de dobrado: uma dissertação-dobrado. A estrutura do texto-grade, enquanto composta por textos-partes, será igualmente dividida por meio de cada uma das seções supracitadas.

A escrita deste texto-grade, portanto, se fará por meio de duas divisões síncronas: de seções e de suas respectivas partes. Assim, será possível identificar 5 seções: *aviso*,

Aviso

introdução, tema, forte e trio. Cada seção, exceto o *aviso*, será subdividida em 3 partes: *canto, contracanto e ritmo.*

A seção do *aviso* é esta que o leitor-ouvinte tem o primeiro contato. Sendo executada exclusivamente por instrumentos rítmicos (e, por isso, composta por apenas uma parte), o aviso tem a intenção de apresentar, de convidar e de propor.

"Um dobrado em Educação Matemática: Composições junto a uma banda de música popular mineira". Este é um título que pode mobilizar algumas questões: "Este não era um trabalho em Educação Matemática sobre uma banda de música? Que banda é essa? Quem é essa Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes?". De fato, esta pode ser uma confusão que o aviso pode trazer. O bumbo toca no primeiro tempo, isto é, ele chama a atenção. Ele apresenta alguma coisa quase que por meio do susto. É um grito a todos: "Preparem-se, a banda vai tocar!". Na sequência, a caixa irá fazer um complemento incompleto: "...um dobrado!". É tudo que o aviso diz. Portanto, reconhecer qual será o dobrado apresentado, a menos que alguém tenha anunciado verbalmente antes, será um exercício que caberá ao ouvinte. De semelhante forma, conhecer alguns detalhes da Corporação será possível ao se tornar um músico da banda, ao participar de seus ensaios, ao conversar com seus companheiros ou, ainda, ao se manter durante tempo o suficiente para se acreditar conhecer o bastante. Com isso, quero dizer que muitas composições poderiam ser produzidas com e para uma banda. Esta dissertação-dobrado é apenas uma das possíveis narrativas possíveis com e para a Corporação. Não se trata, aqui, de contar uma verdade sobre este grupo sócio-artístico-cultural, mas o de convidar o leitor-ouvinte a senti-la um pouco e deixar-se afetar para produzir educações matemáticas outras.

A seção da *introdução* dará um rosto à dissertação-dobrado, com a proposta de ser sucinta, potente e bela. Por quê? Para funcionar como um soco no peito ou uma carta de apresentação, como preferir. Após o aviso, a introdução permitirá aos leitores-ouvintes perceberem que reconhecem o dobrado. A introdução marca os primeiros passos da procissão ou da marcha. Nesta dissertação-dobrado, a introdução apresentará histórias, posturas, desejos e instrumentos. A introdução abrirá um convite ao andamento, apresentando posturas e procedimentos metodológicos, assim como os primeiros movimentos que inspiraram tal composição. No dobrado, a introdução é uma seção que repete, ainda que poucas vezes. De igual maneira, nesta dissertação-dobrado, é importante sempre se lembrar e reforçar o que nela é apresentado. De que modos pesquisar junto a uma banda de música? Quem pesquisa-toca com esta banda?

A seção do *tema* é a assinatura própria da dissertação-dobrado. Normalmente, é a seção mais conhecida do dobrado, além da mais repetida entre ritornelos, *da capo*, *segno* e *coda*^{iv}. O tema apresenta de forma muito bem definida o papel de cada naipe da banda com agudos fazendo o canto, enquanto graves fazem o contracanto. Nesta

seção, é comum que os instrumentos explorem melhor as dinâmicas, variando desde o *piano* até o *fortíssimo*. O tema é a exaltação, é a mensagem a ser transmitida, é o chamado aos ouvidos e é, em comparação, o refrão do dobrado proferido. Nesta dissertação-dobrado, o tema é a própria cultura, entre seus modos possíveis de operar com, sobre, pela... cultura. De que modos a banda é cultural?

Já na seção do *forte*, há uma pequena variação de intenção. Mudando a melodia para os instrumentos mais graves, tal seção se apresenta como a enunciação de um embate. Além de maior intensidade sonora (assim como o nome diz), em tal seção, o ritmo é mais marcado assim como a própria melodia. Enquanto os graves tocam com aparente rigidez, o contracanto marcado dos agudos combina com o ritmo na condução da própria caminhada. É no forte desta dissertação-dobrado onde são apresentadas tensões, lutas e discordâncias. De que modos lutar pela e com a banda?

Por fim, o *trio* modifica completamente a intenção anterior. O trio é festivo, celebrativo e tranquilizante. O trio deve propor uma sensação de calma mesmo mantendo a aparência marcada do dobrado. O trio é uma conclusão aberta que permite a escolha de retorno ao início ou de encerramento da execução. Assim, a conclusão do trio não pode ser definitiva, mas deve ser propositiva. O trio é uma seção de festa e de admiração no dobrado. Por isso, intenciono que o trio seja uma composição de histórias. Tanto de histórias de vidas que formam e formaram a banda de música, quanto da história da própria Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. De que modos compor histórias sobre a banda?

Por outro lado, cada seção se apresenta dividida pelas três partes já citadas anteriormente.

O *canto* desta dissertação-dobrado é a enunciação mais direta de vozes emergidas no campo. Tais vozes podem ser entrevistas, diários, fotografias, o próprio pesquisador que habita um território ou o que quer que seja. Usualmente, estas vozes são chamadas de dados, mas aqui optarei por tomá-los como afetos. Aqui, são elementos de uma composição que cria sensações. O canto compõe uma narrativa própria sobre os afetos emergentes do campo de pesquisa. O canto levantará questionamentos cuja resposta pode, ou não, estar presente em si mesmo. O objetivo é fazer movimentar o campo de pesquisa. O canto é o destaque mais aparente do dobrado, mas cuja beleza só é adequadamente exaltada quando executada de maneira educada, isto é, ouvindo contracanto e ritmo para saber os momentos de reduzir dinâmica e valorizar outros. O canto é uma composição.

Já o *contracanto* da dissertação-dobrado, composto por respostas de perguntas aparentemente desconhecidas, é onde está a beleza menos destacada do dobrado. O contracanto não atua apenas como um conjunto de teorias que intenciona conduzir

modos de lidar com os dados. Em verdade, o contracanto responde, mas também propõe perguntas. Ele inicia e finaliza frases. O contracanto invade as notas longas e as pausas do canto. O contracanto requer, portanto, precisão e sensibilidade para tocar nos momentos que venham a melhor valorizá-lo, seguindo um movimento de intensidade que destaque tanto a si mesmo, quanto exalte canto e ritmo. Por isso, ao pensar na composição teórica enquanto o contracanto de um dobrado, tira-se a teoria da precisão e do destaque. Enquanto uma escrita ao modo “banda de música”, tomar o contracanto em tal postura valoriza vozes que venham a compor um canto. O contracanto é um operar teórico.

Por fim, o *ritmo* desta dissertação-dobrado é a experimentação. É a diferença que atravessa a repetição. O ritmo de um dobrado é aquilo que se chama de “ritmo quadrado”, bem definido, repetitivo e demarcado. O bumbo toca sempre no segundo tempo de cada compasso. A caixa mantém a mesma célula rítmica que, por vezes, é compartilhada com os agudos. Os pratos de choque surgem esporadicamente para fazer a melodia ressoar. A tuba, normalmente, mantém o pedal a cada tempo. Por outro lado, a depender da banda, os saxhorns podem manter o andamento no contratempo. Neste perfil tão engessado, percebo uma estrutura sobre a qual a música é construída. Estrutura esta que é, também, variável. No forte, o bumbo deve tocar mais do que uma vez por compasso, já no trio, o bumbo deve ser mais contido, abstendo-se de tocar, se necessário. Desta maneira, ao tomar o ritmo como experimentação nesta dissertação-dobrado, o que se intenciona é exaltar a multiplicidade a cada seção. Intenta-se demonstrar que, a fim de uma composição que funcione em seus distintos fins, é necessário que a estrutura varie. É exaltar a diferença em sua máxima potência. O leitor-ouvinte está convidado a se relacionar com cada ritmo como quiser. As experimentações propostas não passam de sugestões. Cumprindo seu papel musical, o ritmo cumpre seu papel ao afetar o leitor-ouvinte. O ritmo é experimentação.

Apesar da apresentação do texto-grade seguir a ordem de “Canto”, “Contracanto” e “Ritmo”, a leitura de cada parte da seção pode ser feita como o leitor-ouvinte melhor desejar, uma vez que cada texto-parte é autocontido e, ao mesmo tempo, profundamente relacionado com os outros textos-partes. Caso o leitor-ouvinte queira, ele pode, inclusive, ler-escutar todos os Cantos (Introdução, Tema, Forte e Trio [Estes dois últimos ainda serão produzidos]) em sequência, para, depois, ler todos os Contracantos. Caso queira, também, pode ler conforme está exposto na materialidade do texto-grade. Como toda música, esta dissertação-dobrado se abre aos desejos do ouvinte.

O aviso é trecho curto que dura poucos compassos. Na excepcionalidade de uma dissertação-dobrado, este aviso contou muito mais do que deveria. Portanto, prepare-se, o dobrado vai começar!

Notas de aviso

ⁱ O Coletivo Cronopies+ se define como um grupo de pesquisa, de estudo, de extensão, de amigos... que tem buscado operar com a Filosofia da Diferença, com a História Oral, com a Etnomatemática e com outras propostas que venham emergir em suas investigações em Educação Matemática entendendo que, assim, pode promover a diferença como produtora de conhecimento. Nessa perspectiva, a Arte e a Educação Matemática não são um fim em si mesmas, mas meios para lidar com as urgências das comunidades com que trabalham em pesquisas intervencionistas. Juntos, esses campos são operados pela possibilidade de, nessa composição, criar modos inventivos e com potência de produção junto a elementos ainda pouco mobilizados na pesquisa. Nesse rastro, as pesquisas de seus integrantes têm se atentado a grupos em situação de vulnerabilidade e resistência social assumidas em sua potência de afirmação de vida, apropriando-se de elementos da Arte para criar uma política narrativa única para cada trabalho. As pesquisas do grupo podem ser conhecidas em seu site: cronopiando.org.

ⁱⁱ As escolhas estéticas desta dissertação-dobrado foi muito influenciada pela partitura. Ao reconhecer os elementos constituintes desta linguagem, me inspirei, inclusive, na formatação deste trabalho. A fonte de letra escolhida para este trabalho (Segoe UI Symbol) é a única fonte disponível nativamente no sistema operacional que oferece suporte aos símbolos musicais (%, ©). Além disso, a escolha por parágrafos justificados, sem recuo na primeira linha e espaçados entre si, também tem o objetivo de remeter aos sistemas de pentagramas das partituras. Por isso, até mesmo a apresentação de citações diretas não segue a norma de ser apresentada com indentação, aparecendo entre aspas no parágrafo corrido, de forma a manter padronizada a aparência que remete aos pentagramas.

ⁱⁱⁱ Joaquín Llorca (2017) aponta a existência daquilo que ele denomina “olhocentrismo” (Ojocentrismo, no original). O autor aponta que a cultura ocidental constituiu grande parte de seu conhecimento sobre o visual devido, possivelmente, à possibilidade de fixar e reproduzir elementos visuais. O mesmo só pôde ser feito com elementos sonoros em um período relativamente recente por meio da gravação, ainda que em períodos mais antigos já fosse possível recordar, descrever ou representar graficamente o som (por meio da partitura, por exemplo). Ele ainda destaca que, nos últimos anos, a supremacia do visual passou a ser reavaliada. Buscando questionar o “olhocentrismo” de sua posição de destaque nas produções de conhecimento, propõe-se este neologismo que se inspira na palavra “vislumbrar”.

Para o sentido da visão, há três verbos que denotam distintos sentidos ao ato de impor a vista (olhar, ver e vislumbrar). As três palavras podem variar quanto ao grau de atenção empreendida na ação, mas, especialmente no caso do “vislumbrar”, há a proposição da incerteza quanto àquilo que se vê (*vix* – apenas, parcialmente; *luminare* – iluminar). Isso coloca a visão enquanto uma potência criadora que pode tanto dar certeza quanto perceber indícios. No compromisso de produzir ao modo “banda de música”, coloca-se a audição enquanto possível protagonista de nosso exercício argumentativo. Assim, proponho o verbo e suas variações: *vissonar* (*vix* – apenas, parcialmente; *sonare* – soar). Assim, acrescenta-se a incerteza aos verbos que se relacionam ao som (como *consonar*, *dissonar*, *ressoar* etc.), produzindo sem firmar definições conclusivas, tal qual se propõe aqui.

^{iv} Na execução de um dobrado, há várias repetições que devem ser feitas. Tais repetições são denotadas por sinais como o ponto de repetição (dois pontos adicionado à barra dupla de compasso :||), o *segno* (%), a *coda* (©) e a ordem de retorno *al capo*, isto é, ao início (*D. C.*). A música finda ao alcançar a marcação de *Fim* (ou *Fine*).

^v Na teoria musical, os termos “perguntas” e “respostas” assumem funções específicas na composição do arranjo. É usual dizer que a relação entre canto e contracanto se constitui a partir dos chamados

Aviso

“motivos melódicos”, isto é, um encadeamento sequencial que forma a melodia. Estes motivos melódicos podem ser chamados “motivos de pergunta” ou “motivos de resposta”. São motivos de pergunta quando iniciam uma sequência melódica; e são motivos de resposta quando encerram uma sequência melódica. De maneira similar, assume-se os conceitos de “pergunta” e “resposta” nesta dissertação-dobrado. É traçado um paralelo literal entre a “pergunta” e o “motivo de pergunta”, bem como entre a “resposta” e o “motivo de resposta”.

Introdução

Notas de ensaio



drive.google.com/file/d/1c9TFeE44sXyOqdZwn92fdkW1P3gBYNoQ

**Notas de ensaio são sugestões do compositor desta dissertação-dobrado.
Sugestões que emergem de formas distintas, por divagações, causos,
músicas, falas de terceiros etc.**

Uma multiplicidade ideias que emergem na composição de cada seção.

São ensaios teóricos.

São ensaios instrumentais.

Prática individual.

Prática em conjunto.

Na múltipla possibilidade do ensaio.

Introdução¹

Canto²

Pesquisador, um músico afinando

Por onde iniciar a composição de uma pesquisa?

Do início, uai.

Mas, quando uma música se inicia?

Uma boa resposta seria dizer que ela se inicia na primeira nota. Uma resposta metafísica envolveria questionar o que compõe a música. Neste sentido, considerar que a música se inicia na composição seria, também, adequado. Neste caso, porém, seria necessário reconhecer as influências musicais que movimentaram o autor até a efetiva composição? Se sim, teríamos uma espécie de análise recursivamente definida, que salta de autor em autor indefinidamente. Se não, estaríamos em uma pretensa posição de afirmar que uma música é uma obra que vale por si, o que pode nos conduzir a uma perigosa armadilha de repensar os valores dos gêneros musicais e dos contextos.

É... Acho que este “início” já é o meio de muita coisa.

Por isso, pode ser interessante apresentar um pouco do que quero com a presente obra. Ao propor uma produção que pode ser tanto musical, quanto acadêmica, um autor propõe uma composição. Este autor, pretendo músico, é, também, um pesquisador. Por isso, seguindo os rigores acadêmicos e para não cair em alguma incoerência, enuncio desde já o que assumo como o início-meio: a afinação. O ato de afinar um instrumento é sutil e busca garantir que a música se dará seguindo os cânones esperados para a harmonia e a melodia musical. Nem todo ouvido é capaz de reconhecer quando um instrumento está afinado, mas a desafinação pode ser

¹ A Introdução marca os primeiros momentos característicos da dissertação-dobrado. São os primeiros passos da procissão, da marcha ou da pesquisa. A Introdução desta dissertação-dobrado intenciona apresentar trajetórias e posturas. As trajetórias de quem compôs e de quem inspira a pesquisa. A postura, que varia ao tocar sentado, em marcha ou em pesquisa. A Introdução do dobrado repete quando a música chega ao fim do Trio e faz o convite de retornar ao início (*Da capo*). Nesta dissertação-dobrado, a Introdução é também revisitada. As trajetórias, as posturas e os instrumentos são consideradas muito importantes em cada momento de pesquisa e, por isso, todas as repetições reforçam o compromisso e o caminho de pesquisa.

² O Canto da dissertação-dobrado é a melodia que primeiro capta a atenção do leitor-ouvinte. É a exposição das primeiras perguntas melódicas. O Canto, aqui, é a apresentação do compositor que pesquisa, expondo trajetórias, sujeitos e, inclusive, os disparadores da pesquisa de mestrado. Apesar da apresentação do texto-grade seguir a ordem de “Canto”, “Contracanto” e “Ritmo”, a leitura de cada parte da seção pode ser feita como o leitor-ouvinte melhor desejar, uma vez que cada texto-parte é autocontido e, ao mesmo tempo, profundamente relacionado com os outros textos-partes.

Introdução

percebida pelo ouvinte³, chamando atenção sobre a própria intenção da execução musical em decorrência. Por isso, para marcar o início desta dissertação-dobrado, escolhe-se a afinação. No ato de afinar, pesquisador-músico, instrumento e leitor-ouvinte se relacionam.

Para tanto, uma explicação técnica que justificará tal decisão: como afinar um instrumento? A afinação pode ser definida como a adoção dos mesmos parâmetros estéticos que referenciarão as frequências das notas entre todos os instrumentos do conjunto musical. Para Ricardo Freire (2016, p. 134), “a afinação é uma questão central para a prática musical de todo instrumentista ou cantor. No entanto, a avaliação da afinação musical apresenta um paradoxo: as alturas das notas são estabelecidas a partir de definições exatas e objetivas, como frequências, razões ou *cents*, mas todo o processo sonoro é avaliado subjetivamente pela percepção humana”. O mesmo autor aponta que “o processo de afinação torna-se uma habilidade de fazer distinções sutis na organização das frequências das notas dentro de um contexto que pode conter um ou vários instrumentos musicais” (Freire, 2016, p. 134). Na afinação dos instrumentos de uma banda de música, uma prática comum é tomar uma nota de referência⁴ para conduzir a afinação das outras notas. Este exercício requer a atenção de cada músico componente do conjunto musical.

A afinação, enquanto prática musical, ocorre em dois momentos. O primeiro é quando o instrumento será manipulado para que a afinação seja alcançada. Um exemplo: ao afinar um clarinete, intenciona-se que a nota correspondente ao Lá3 de efeito alcance a frequência de 442Hz. Para tanto, caso o afinador eletrônico capte uma frequência maior que 442Hz, o clarinetista deve manipular seu instrumento para que a frequência abaixe. Tal manipulação ocorre abrindo um pouco os encaixes do instrumento, o que aumenta um pouco de seu comprimento e faz a frequência da referida nota abaixar. Caso a frequência esteja abaixo da referência de 442Hz, basta fechar um pouco os encaixes do instrumentos. Claro que algumas particularidades podem ocorrer, mas não vem ao caso pormenorizar esta discussão.

O segundo momento da afinação será a manutenção da afinação e a afinação das outras notas a partir da referência. Segundo Ricardo Freire (2016, p. 134), “a subjetividade do músico se manifesta nos pequenos ajustes nas frequências das notas no seu instrumento”. Cabe aos ouvidos do instrumentista fiscalizarem o comprimento da afinação esperada ao longo de toda a prática musical. Caso o músico perceba que alguma desafinação, isto é, a fuga da afinação desejada, ele utilizará de técnicas

³ Como em um tema bastante popular, como na gravação intencionalmente desafinada de Sweet Child O'Mine, da banda Guns N' Roses, publicado pelo canal Cifra Club em suas redes sociais (<https://www.tiktok.com/@cifraclub/video/7224146094681328902>).

⁴ A nota de referência normalmente adotada em bandas de música é o Lá3 de efeito em 442Hz.

Introdução

próprias do instrumento para a corrigir. Um exemplo: caso o clarinete tenha afinado a nota referente ao Lá3 de efeito, mas o clarinetista perceba que a nota referente ao Dó4 de efeito está com afinação acima do esperado, ele deverá corrigir a afinação “na boca”, fazendo a afinação desta nota baixar sem interferir nas outras notas que, em tese, já estão próximas da afinação esperada.

A partir disso, já é possível perceber que a afinação não finda em momento anterior ao início da obra. A afinação é necessária a cada nota produzida. Por isso, não é absurdo perceber como o processo de afinação é adequado para marcar o início de uma obra pois a afinação, como marco inicial é útil para demonstrar a processualidade indefinida desta dissertação-dobrado. Desta maneira, é possível perceber quais parâmetros conduzem Lucas-músico em seu afinar pesquisa.

Quando, porém, começa a primeira nota da música? O primeiro som é uma amizade. Uma amizade que se inicia ainda na Educação Básica, em 2012. Lucas-amigo e Mateus-amigo se conhecem e se influenciam. Os dois jovens, em conversas sobre seus interesses, descobrem que compartilham o desejo por música. Mateus-músico integra a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes⁵, uma banda de música da cidade de Vespasiano (MG), município onde ambos residem. Ele fala com tamanho entusiasmo sobre suas experiências, sobre tocar e sobre as amizades! Lucas-amigo se interessa, mas sente medo de ir visitar tal banda. Como poderia ele, que não sabe nada de música, fazer parte deste grupo? Não tardou que tal resposta o alcançasse.

Um dia, em sua sala de aula, entra um homem para fazer um convite aos alunos da Escola Estadual Machado de Assis. A Prefeitura de Vespasiano estava por iniciar um novo projeto cultural: a Banda Jovem de Vespasiano. Assim que o homem sai da sala, Mateus-amigo conta com suma alegria ao Lucas-amigo quem era aquele homem. Era Adriano, músico da Corporação, e a Banda Jovem era um projeto que há tempos era discutido no grupo. A ideia é que a Banda Jovem formasse novos músicos e que, posteriormente, estes viessem a ser convidados a compor a Corporação. Lucas-músico se interessou.

O projeto da Banda Jovem ofereceria aulas de teoria musical por um período de seis meses e, após isso, cada aluno receberia um instrumento emprestado da própria banda para poder tocar. Uma vez por semana, Lucas-músico tinha aulas de teoria musical com o próprio Adriano-maestro e, posteriormente, com Rose-professora. Surge, contudo, uma desafinação no desencontro. Nem toda desafinação é fruto apenas da imperícia do músico. Por vezes, um dia frio pode fazer com que um instrumento afinado se desafine. Isso acontece, pois, à medida em que é tocado, o instrumento se

⁵ Daqui em diante, a banda será chamada apenas de Corporação ou Corporação Musical, como é chamada pelos próprios integrantes.

Introdução

aquece devido à movimentação própria da execução. Quando instrumento se aquece, a afinação sobe e pode, neste momento, desafinar.

Foi o que aconteceu com o jovem Lucas-músico. Após faltar a uma aula de teoria musical, Lucas-aluno retornou à Casa da Cultura de Vespasiano, onde aconteciam as aulas, mas não a encontrava mais aberta. Onde seriam as próximas aulas? É como se não devesse estudar música. O retorno se deu quando descobriu, por meio de um colega de turma que casualmente encontrou, que haviam mudado a data das aulas. Foi possível voltar e permanecer.

Permaneceu o suficiente para desafinar novamente. Era hora de escolher o instrumento, mas, devido às faltas desencontradas, não tinha prioridade de escolha. Talvez seja mais poético dizer que foi o clarinete que escolheu o Lucas para ser seu músico. A verdade, porém, é que Adriano-maestro tentou contornar o excesso de saxofonistas e a falta de clarinetistas oferecendo um clarinete ao Lucas-músico. Segundo ele: “Os dois instrumentos são muito semelhantes”. De fato, eles são semelhantes, mas nem tanto. Ao Lucas-músico, isso não importou. Aceitou o clarinete e pôde iniciar suas aulas práticas de música com Edvaldo-professor. Não tardou até que estivesse apto a ser um dos primeiros integrantes da recém-criada Banda Jovem.

Um fato curioso envolve a relação de Lucas-músico com seu clarinete. Um defeito na chave da nota Si o atrapalhava de tocar, mas não havia outros clarinetes disponíveis para emprestar. Porém, Mateus-músico tinha um clarinete em sua casa (ele nunca contou como conseguiu este instrumento) e o deu ao Lucas-músico para que este pudesse tocar sem maiores problemas. Portanto, de fato, Lucas-músico pode dizer que foi escolhido por seu instrumento, pois, de alguma forma, este chegou em suas mãos e o acompanha ainda nos dias de hoje.

Pessoas marcantes dessa época foram, certamente, Edvaldo-professor e Andrea-professora. O primeiro clarinetista era integrante da Corporação e um músico extremamente talentoso. Percebendo o interesse de Lucas-músico, Edvaldo-professor o convidou para integrar a Corporação. Na época, era costume dizer “subir para a Corporação”, como se a Banda Jovem fosse realmente uma categoria de base. Assim, no ano de 2013, Lucas-músico subiu para a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. Logo depois, Lucas-músico passou a ter aulas com Andrea-professora que ampliou cada vez mais seus horizontes musicais, tornando-se, inclusive, Andrea-amiga.

No próprio ano de 2013, Lucas-músico tem a oportunidade de integrar o projeto Grande Banda, composta por três bandas de cidades vizinhas: a própria Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, a Corporação Musical São José, da cidade São José da Lapa, e a Banda de Música Benício Moreira, da cidade Santa Luzia. A chamada Grande Banda era realmente grande, composta por cerca de 70 músicos. Ela se

Introdução

apresentou algumas vezes e cada uma delas foi marcante para o jovem, de 13 anos na época.

Já em setembro de 2014, Lucas-músico se sente completamente cativado pela Corporação. Foi neste período que a banda de música realizou uma turnê pela Alemanha, tocando em festividades da província de Südliche Weinstraße (SÜW) e junto a uma orquestra local, a KreiBjugendorchester SÜW (KJO-SÜW), da cidade de Anweiller am Trifels. Esta é a primeira lembrança que Lucas-mineiro tem fora do estado de Minas Gerais e, obviamente, do Brasil. Este primeiro intercâmbio cultural tem prosseguimento no ano seguinte, quando a KJO-SÜW vem ao Brasil e visita os amigos brasileiros em mais um concerto, desta vez, na própria cidade de Vespasiano.

Neste primeiro entrelaçar de fatos, há de se destacar o Robertinho-maestro. Roberto Júnior, maestro da Corporação, recebeu Lucas-músico com grande alegria pois este foi o primeiro integrante a ingressar na banda depois de alguns anos sem renovação. Muitos pontos da viagem à Europa já estavam encaminhados quando Lucas-jovem aparece para complicar certos detalhes, especialmente por ser o único menor de idade da banda. Robertinho-maestro sequer titubeou. Lucas-músico era integrante da banda assim como qualquer outro e toda questão burocrática seria adequadamente resolvida para garantir a ida do jovem.

Em 2015, um novo fato o enche de profunda alegria: o lançamento do primeiro e único CD gravado pela Corporação, formado por músicas de compositores de Vespasiano e região. A experiência de atuar musicalmente em um estúdio profissional de música foi especialmente interessante para o Lucas-músico. Era como se cada vez mais seu corpo se aperfeiçoasse em perceber as afinações necessárias de sua caminhada.

Poder-se-ia continuar uma lista interminável de grandes fatos que cativaram o sujeito Lucas-músico. Contudo, a opção por não citar todas se dá pela sublime necessidade de não entediar o ouvinte-leitor deste dobrado-dissertação. A própria definição de "grande fato" não pode ser sequer adequadamente realizada se não por alguma medida subjetiva composta por ego, felicidade e realização pessoal. Assim, percebendo que as mudanças que a Corporação trouxe à vida de Lucas-músico são variáveis, vale a pena mencionar um pouco das ocasiões mais corriqueiras que eram vividas pelo músico em constante formação.

Entre tais vivências, pode-se citar a presença recorrente nos encontros de bandas. Estes encontros são eventos que acontecem frequentemente em cidades-sede que convidam bandas de outras cidades para se reunir e realizar apresentações musicais em espaços públicos. Cada cidade costuma ter sua tradição para organizar tais encontros de banda, podendo citar, por exemplo, o Encontro de Bandas de São Vicente-MG, que normalmente acontece uma vez por ano e o Encontro de Bandas de

Introdução

Vespasiano (MG), que não acontece desde 2016. Os encontros de bandas são sempre motivos de muita diversão para os músicos das bandas convidadas, pois é a oportunidade de ouvir outras bandas se apresentarem, de tocar para um público diferente do que se está acostumado, além de ter o contato com outras pessoas, fazendo amizade por meio da música e, muitas vezes, até tocando como “intruso” em outras bandas. Certamente, o momento de maior potência em um encontro de bandas é o chamado “Bandão”. É neste momento em que todos os músicos de todas as bandas convidadas se reúnem para tocar em uníssono enquanto marcham pela região onde acontecerá o encontro de bandas. É uma espécie de convite-convocatória para os munícipes se juntarem à festa do encontro de bandas.

Outras situações vividas por Lucas-músico em sua atuação pela Corporação foram as participações junto às comunidades católicas da cidade de Vespasiano. Neste momento, faz-se uma explicação sobre o próprio nome da banda. A Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes de fato tem sua origem junto à paróquia de Vespasiano, a Paróquia Nossa Senhora de Lourdes. Contudo, já há muitos anos a banda não possui mais relações oficiais com a Igreja Católica na cidade (Freitas, 2008a). Por uma questão de preservação das tradições culturais, a banda, porém, nunca rompeu as relações de amizade com esta comunidade religiosa, sendo presença reiterada nas celebrações católicas, como procissões, festividades da comunidade e no teatro da Sexta-feira da Paixão, quando a Corporação executa a trilha sonora da peça.

Por fim, há de se citar a relação da banda com a Prefeitura Municipal de Vespasiano. A Corporação foi fundada oficialmente em 11 de fevereiro de 1932. O grupo, por muitas ocorrências, passou momentos de melhores condições e momentos de maiores dificuldades. Em conversas com integrantes mais antigos da Corporação, Lucas-pesquisador descobriu que foi em momento de grande dificuldade que a Prefeitura de Vespasiano negociou com os músicos da Corporação para vinculá-la à administração municipal. Desta forma, no ano de 1995 (Vespasiano, 1995a) a Corporação se torna legalmente uma instituição municipal, com seus direitos e deveres.

Entre os direitos da Corporação e seus integrantes, garante-se a existência mínima do grupo. Lucas-músico é afetado por estes direitos ao sempre receber partituras, normalmente ter o transporte para alguns dos lugares que vai tocar e, ainda que com certos embates, ter um lugar para poder ensaiar junto à banda. Entre os deveres, há de citar a participação nos eventos organizados pela administração municipal, como inaugurações de obras públicas e os próprios eventos artísticos. Dentre estes últimos, dois se destacaram na trajetória de Lucas-músico.

O primeiro é o Boi da Manta, festa de pré-Carnaval de Vespasiano. A primeira vez que Lucas-músico animou a festa foi em 2014 e quão grande foi sua alegria de encontrar vários amigos na festa e estes o reconhecerem enquanto músico! Atuar anualmente

Introdução

no Boi da Manta faz com que os músicos se sintam como ativamente agentes culturais na cidade. Tocar um instrumento de sopro enquanto pula, agacha, dança, gira, anda e corre é uma experiência exaustiva, mas recompensante ao ver crianças, adultos e idosos acompanhando a folia.

O segundo evento artístico organizado pela Prefeitura Municipal de Vespasiano que requer a presença da Corporação é o Festival de Inverno de Vespasiano (FIV). Este festival tem a música como base artística. Entre as inúmeras atrações que se apresentam nos palcos do evento, está a Corporação. O FIV outrora teve um papel de formação musical muito importante no município, visto que entre os anos de 2009 e 2014, o festival contava com oficinas musicais para instrumentistas de sopro.

Ao expor minha trajetória musical, cometo aqui uma possível desafinação acadêmica. Começo falando sobre mim antes mesmo de apresentar definições mais formais sobre o que exatamente é a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. Antes de prosseguir, trago uma apresentação: “Bandas de música” é como tradicionalmente são chamados os conjuntos musicais, formados por instrumentos de sopro e percussão (tais como flautas, clarinetes, trompetes, trombones, tubas, saxofones, caixa, bumbo, surdo entre outros instrumentos) e que tocam sobretudo em espaços públicos, atuando em eventos sociais de suas cidades (Freitas, 2008a). Sendo também frequentemente chamadas “bandas de música civil”⁶ (Chagas, 2015), estes grupos musicais muitas vezes atuam como a porta de entrada de diversos instrumentistas, maestros e compositores para o cenário profissional (Funarte, 2022). Nestes tipos de bandas, músicas tradicionais, tais como os característicos dobrados e marchas fúnebres, compartilham espaço de execução com músicas eruditas e com músicas populares. A proposta desses grupos musicais é desenvolver um trabalho artístico que alcance diversos gostos e opiniões.

Ao longo de mais de uma década atuando como músico de banda, Lucas-músico se afinou seguindo posturas que cada vez mais se identificavam com a banda. Passou a dizer que é inaceitável que os músicos não ajudem os percussionistas a carregarem seus pesados instrumentos, que é inaceitável que fossem tocar sem receber sequer uma garrafa de água e passou a se encher de pura alegria quando o público batia palmas para a Corporação ao fim de cada música. Muitas foram as vezes que o maestro Robertinho apontou que cada um carrega o nome da Corporação a todo instante. Atuando na Corporação, Lucas-músico passou a compor um coletivo. Com o objetivo comum de perpetuar a cultura vespasianense-mineira-brasileira-global das bandas de música, ele percebeu que não basta apenas o domínio musical. De tal forma, sua

⁶ Na Nota de Ensaio do Tema eu discuto melhor a escolha por adotar a nomenclatura “banda de música popular”, em vez de outras denominações, como “banda de música civil”.

Introdução

formação contínua o conduz à manutenção deste grupo também em níveis administrativo ou pedagógico.

Neste ponto, ser músico já não era o bastante para atuar na banda. Ser “apenas” músico significa, dentre outras coisas, chegar, montar o instrumento, afinar e tocar. Apesar da banda ter a música como objetivo, ela não precisa de apenas músicos. Ao seguir a ideia de “quem não é visto não é quisto”, levantada por Robertinho-maestro, um inesperado Lucas-produtor-de-conteúdo surge para, de alguma forma, contribuir na luta da banda. Gravar a banda, fotografar a banda, criar conteúdos digitais e gerenciar as redes sociais da banda são formas de fortalecer as atuações da Corporação.

Neste momento, Lucas-músico percebe que precisa investir mais tempo na banda além dos estudos das partituras, dos ensaios de naipe e do ensaio geral. Porém, um jovem que envelhece precisa administrar seu tempo de outros modos. Em paralelo à existência de um Lucas-músico, outros desejos sempre o acompanharam, o desejo de um Lucas-matemático e o desejo de um Lucas-professor.

Ao longo de toda uma vida, alguns outros fatores compuseram a vida de Lucas-além-do-músico. Estudante de escola pública ao longo de todo o Ensino Fundamental, sempre teve facilidade e fascínio com a Matemática. Esta facilidade se manteve quando se tornou aluno bolsista em uma escola particular no Ensino Médio, onde o primeiro contato com a História da Matemática intensificou a admiração com a disciplina. Uma paixão surgiu em meados do surgimento das incertezas quanto à carreira de músico profissional. A Música e a Matemática o faziam bem. Na confusa posição de repensar qual seria a posição da música em sua vida, Lucas-músico-matemático estava ciente de que viveria felicidades e dificuldades, independentemente da escolha que fizesse. Lucas-professor-de-matemática emerge da escolha de cursar Licenciatura em Matemática pela UFMG e não seguir a música como profissão. Isso, porém, não é um desafinar de sua identidade musical, é, em verdade, a tomada de uma outra nota de identidade como referência para afinar suas posturas.

Em meio aos estudos da Matemática formal, interessa-se pela opção decolonial como modo de habitar o mundo. É percebido que a Matemática pode não ser um campo fechado que deve ser autorreferenciado como marco de existência. É o primeiro sinal de um novo entendimento de identidade. É, por fim, pensando que iria se afastar cada vez mais de uma formação direcionada à banda de música, que Lucas-pesquisador surge, arriscando desenvolver um mestrado em Educação Matemática na Unesp. A postura decolonial, neste momento, soma-se à Filosofia da Diferença e, mais profundamente, à cartografia, temas caros a um outro coletivo que Lucas-mestrando passa a participar: o Coletivo Cronopies+. Este grupo de pesquisa mostrou como os

Introdução

parâmetros de sua afinação podem ser repensados e o reconduzir a reajustes em sua prática de vida.

Em simultâneo à formação enquanto mestrando, é convidado a atuar na Univesp e chega, inclusive, a atuar como orientador do TCC de alunos da Licenciatura em Matemática desta instituição e como facilitador de ensino de outras disciplinas deste mesmo curso. Surge um Lucas-facilitador.

"Lucas-músico", "Lucas-amigo", "Lucas-sujeito", "Lucas-pesquisador", "Lucas-professor"... A escolha por referir-me a mim mesmo na terceira pessoa é curiosa e desconfortável. Fazem parecer não ser eu, "Lucas". Contudo, a própria escolha por me hifenizar é um apontamento das múltiplas caras que compõem um sujeito-músico-amigo-pesquisador. Essa é a premissa que me impele na banda. É a característica de um músico que precisa afinar seguindo distintos parâmetros em cada momento que toca. Com a banda, afino em 442Hz, com violões ou pianos, afino em 440Hz.

Lucas-músico. Músico-autor, músico-pesquisador, músico-instrumentista, músico-professor, músico-Lucas. Em simultâneo, Lucas-professor. Professor-músico, professor-orientador, professor-autor, professor-facilitador, professor-Lucas. E, também, Lucas-pesquisador. Pesquisador-músico, pesquisador-estudante, pesquisador-orientando, pesquisador-Lucas. Ao fazer pesquisa, há um músico-pesquisador ou professor-pesquisador? Uma resposta a esta pergunta dependeria de quais parâmetros? Isso significa dizer que, quando toco na banda, há um músico-pesquisador? Isso significa dizer que, quando apresento o projeto na Unesp, emerge um pesquisador-músico? Em verdade, a escolha por hifenizar em terceira pessoa é a expressão de um compromisso.

Tal compromisso se dá com a própria banda. É quase inusitado como um relato que se inicia com a particularidade sobre mim se transforme progressivamente em um relato sobre a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. O mesmo ocorre na tentativa de "definir formalmente" o que são bandas de música: um relato sobre a Corporação se transforma em um relato da constituição do Lucas. Percebo, desta maneira, que Lucas-banda é Banda-lucas. Os relatos, quando feitos de tal forma, reforçam a perspectiva de sujeitos que se formam na constituição de um coletivo que atua através da música e de um coletivo que se forma através da composição de sujeitos. Neste caso, porém, não haveria suficientes hifens para não reduzir a Banda-lucas-ercília-robertinho-valdeci-lutyenska-adriano-música-kerollen-joanna-andrea-vespasiano-... Em verdade, entre tantas identidades e entre tantas afetações, a pesquisa em Educação Matemática é uma materialidade do compromisso.

Ao pesquisar em Educação Matemática, assumo um compromisso também com a banda de música, com quem pesquiso. Como ser banda de música em Educação

Introdução

Matemática? Como ser Educação Matemática em uma banda de música? O surgimento de novas identidades ocorre como quando a Corporação conquistou novos instrumentos sinfônicos e surgiu, entre eles, um singelo clarone. Quem do naipe dos clarinetes o tocará? Precisa ser uma pessoa com mãos grandes, ter boa vivência musical e tempo para o estudar. A decisão em grupo é o nascimento de uma identidade que se particiona: Lucas-músico que é Lucas-clarinetista e Lucas-claronista. Nem todas as peças, porém, demandam o clarone. Com isso, quero dizer que tornar-me claronista não significou o fim do clarinetista. De igual forma, tornar-me pesquisador não significou o fim de um músico. Ao unir desejos, intenciona-se sempre aportar potências de novos instrumentos, de novos parâmetros de afinação, de novas identidades. Por isso, assumir um compromisso com a área da Educação Matemática e com a própria banda de música é aportar potências. Neste sentido, espera-se vislumbrar a Educação Matemática como uma ferramenta e possível aliada nas lutas deste grupo sócio-artístico-cultural.

De tal maneira, a seguinte questão conduz a pesquisa:

Que composições a Educação Matemática produz junto às lutas, organizações, práticas e relações constituídas na Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes?

Esta questão, por sua vez, se abre ao objetivo geral de

Investigar potências sobre modos como as lutas, organizações, práticas e relações constituídas na Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes de Vespasiano (MG) podem aportar na constituição de educações matemáticas outras.

Este objetivo geral, para ser alcançado, se desdobra em objetivos mais específicos de

- | | |
|------|--|
| i. | <i>Cartografar organizações e relações na banda de música de modo a perceber como matemáticas atuam na constituição de subjetividades e coletividades;</i> |
| ii. | <i>Descrever como práticas inerentes às bandas de música operam enquanto ferramentas em prol da manutenção e desenvolvimento desses grupos musicais;</i> |
| iii. | <i>Identificar e ser afetado por movimentos e tendências que conduzem as lutas da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes.</i> |

A condução desta pesquisa se efetivará enquanto a expressão do compromisso. Assim como banda me atravessa em minhas várias multiplicidades identitárias (pesquisador-jovem-músico-...), espero ser capaz de afetar à Corporação através de cada uma das possíveis identidades. Para isso, assumo a Educação Matemática como ferramenta da potência de afirmação de vidas e como arma de resistência e valorização das lutas. Em uma pesquisa com princípio tão pessoal, de uma personalidade que pode sempre ser ajustada, pode não ser inadequado enunciar, aqui, a existência do objetivo pessoal:

Introdução

Visibilizar e fortalecer as lutas da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, da cidade de Vespasiano (MG).

Introdução¹

Contracanto²

Pesquisador, um músico entre
posturas e instrumentos

Duda

Alguns colegas da faculdade, quando eu digo que vou tocar na banda, perguntam quanto ganhamos para tocar. Eles se assustam quando digo que não recebo nada, que eu faço porque gosto.

Esta fala é da Duda, clarinetista da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes e estudante do curso de Música na UFMG. Em tal fala, muitas são as perguntas que emergem: O que nos convence a continuar tocando? Por que, em meio a tantas dificuldades, as pessoas querem tocar na banda? O que as convence a lutar pela banda? A elaboração de tais perguntas é útil para disparar a possibilidade de assumir a banda de música como um grupo sócio-artístico-cultural, isto é, um grupo socialmente organizado que se une pela arte musical em prol da manutenção de uma cultura que é municipal e que é, ao mesmo tempo, estadual e nacional e...

O que nos convence a continuar tocando? Seriam as graças dos aplausos, o êxtase do elogio ou a satisfação de fazer parte de um projeto que é coletivo, ou seja, valorizado pelo fazimento por e de sujeitos? A clarinetista já afirmou seu motivo: o gostar. Porém, a partir de tal pergunta, uma outra pode ser pensada: de que modos a Corporação Musical se propaga? Tal pergunta é tão importante quanto a primeira, pois é complementar. Para uma banda, é necessário prospectar novos músicos e garantir que eles permaneçam. Só assim o grupo terá garantias de sua longevidade. O grupo precisa formar e ser formado.

¹ A Introdução marca os primeiros momentos característicos da dissertação-dobrado. São os primeiros passos da procissão, da marcha ou da pesquisa. A Introdução desta dissertação-dobrado intenciona apresentar trajetórias e posturas. As trajetórias de quem compôs e de quem inspira a pesquisa. A postura, que varia ao tocar sentado, em marcha ou em pesquisa. A Introdução do dobrado repete quando a música chega ao fim do Trio e faz o convite de retornar ao início (*Da capo*). Nesta dissertação-dobrado, a Introdução é também revisitada. As trajetórias, as posturas e os instrumentos são consideradas muito importantes em cada momento de pesquisa e, por isso, todas as repetições reforçam o compromisso e o caminho de pesquisa.

² O Contracanto da dissertação-dobrado é a melodia que dá suporte à composição melódica e harmônica da dissertação-dobrado. É a exposição de impressões conceituais, que atuam como respostas às perguntas que emergem do canto. O Contracanto, aqui, é a enunciação metodológica, que emerge da trajetória e dos desejos na composição de uma pesquisa aliada. Apesar da apresentação do texto-grade seguir a ordem de “Canto”, “Contracanto” e “Ritmo”, a leitura de cada parte da seção pode ser feita como o leitor-ouvinte melhor desejar, uma vez que cada texto-parte é autocontido e, ao mesmo tempo, profundamente relacionado com os outros textos-partes

Introdução

Banda de música. Uma banda. Um grupo de sujeitos com um interesse comum: a música. O integrante de uma banda de música: músico? Não. Bandido. Integrante de um bando. Grupo de pessoas para um fim comum (Bandido, 2024). Bando? Ajuntamento de animais (Bando, 2024). Músicos e musicistas. Animais homens e mulheres e... Uma matilha, portanto. Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012, p. 30) associam: a matilha se firma pela aliança. Não basta somente a filiação. É necessário um pacto que se espalha como um contágio. É uma organização que segue uma política dos devires-animais: "esta política se elabora em agenciamentos que não são nem os da família, nem os da religião, nem os do Estado. Eles exprimiriam antes grupos minoritários, ou oprimidos, ou proibidos, ou revoltados, ou sempre na borda das instituições reconhecidas, mais secretos ainda por serem extrínsecos" (Deleuze; Guattari, 2012, p. 31). É a banda de música, definida como uma orquestra, só que sem as cordas. É a banda de música, definida como as fanfarras, só que com as madeiras. É a banda, uma coisa que vale por si, que atua na borda do desconhecido e do conhecido.

A banda se faz pela aliança. A aliança da Corporação se firma no contágio. Se espalha e tem seus sintomas imperceptíveis até a entrega. Alguns contagiados prontamente se recuperam e desenvolvem anticorpos. Estes, porém, não se relacionam do mesmo modo com outros integrantes. Para a banda, há sempre uma segunda ou terceira ou enésima chance, mas os bandidos não perdoam tão facilmente pois estão já contagiados e se entregam à banda. É quase como um abandono. Perdoável para a banda que, com coração amoroso, sempre recebe seu filho pródigo. No máximo aceitável para os músicos, qual irmão que não compreende a festa do pai com o retorno daquele que os abandonou.

A banda é passional pois o bando é movido a paixões. Ainda assim, a banda não é unicidade. Ela é multiplicidade. Multiplicidade "não pelos elementos que a compõem em extensão, nem pelas características que a compõem em compreensão, mas pelas linhas e dimensões que ela comporta em 'intensão'" (Deleuze; Guattari, 2012, p. 28). Assim sendo, é multiplicidade não somente porque seus integrantes são distintos, mas sim, porque a intensão, ou seja, as potências deste grupo são múltiplas. Que pode esta aliança?

Para tanto, precisamos pensar, primeiro, em um outro modo de relação: a filiação. A filiação é a reprodução, é a afirmação de certas características por meio da instituição (Família, Escola, Religião...). Não se escolhe a filiação, ela é imposta e segue sempre o sentido indicado pela unidade (qualquer que seja tal unidade, a ancestralidade, os instintos, a tradição, a cultura...). A filiação é o aparelhamento das subjetividades. A aliança, por sua vez, é abertura ao afeto. A aliança se faz pelo contágio, que

Introdução

compromete elementos heterogêneos em prol do bando. A aliança é a efetiva multiplicidade.

Um dos pontos principais para este fazer pesquisa compromissado com a aliança é aceitar que não posso simplesmente ir e “coletar dados”. “Coletar” passa uma noção desgarrada da realidade, a ideia de que há algo *a priori* a ser tomado e analisado, qual cientista que, ao agachar-se e olhar para uma folha, tenta definir características gerais de uma espécie de planta, buscando uma generalização. Neste movimento de “coletar”, nem cientista nem planta se definem no encontro. Cientista existe antes do encontro da planta e planta existe antes do encontro com cientista. Ambos existem *a priori*, se estudam mutuamente e não se modificam no *posteriori*. Coletar é isso. Ir e tomar. Coleta-se sangue, coleta-se lixo... Não se coletam dados. Os dados não existem *a priori* e necessariamente mudam com o contato com o sujeito que pesquisa. Pesquisador ou pesquisadora faz diferença. Negra ou branco faz diferença. Portanto, como conceber uma arrogância que diz que o dado não se transformará no encontro com quem pesquisa? Eu, homem-negro-músico-pesquisador irei intervir no campo e nos dados e na pesquisa e nas vidas que compõem tudo isso. Tendo tantas coisas em mente, como pensar uma pesquisa em Educação Matemática que se faz por habitar um território que já componho como aliado? Neste processo de enunciação metodológica, há duas questões fundamentais a serem definidas: a postura e os instrumentos.

Pensando em postura, me ponho a pensar: *Como pesquisar em um território em que existo?*

Ao reconhecer a multiplicidade na pesquisa ora realizada junto à Corporação Musical, o primeiro entendimento sobre como me portar se faz tão sumariamente necessário quanto determinante. A postura de músico-pesquisador se distingue da postura de pesquisador-músico? Não buscando alcançar uma resposta definitiva para tanto, me detive em entender como musicalizar o próprio ato de pesquisar, para que, daí, viesse a emergir as afetações que seriam tomadas como elementos de composição.

Acredito ser construtivo, em primeiro momento, enunciar como assumo a composição aqui intencionada. Assim, será possível ponderar distintas formas como se relacionar com esta obra. Roger Miarka (2019) propõe a composição como a possibilidade de produzir múltiplas compreensões sobre caminhos metodológicos. A proposta de assumir um trabalho acadêmico como uma composição faz surgir relações com a pesquisa que tomam referências teóricas como apenas um dos elementos constituintes, unindo-se aos outros elementos emergentes da vivência de pesquisa. Com isto, se quer dizer que dados não precisam ser analisados com base em um conjunto referencial previamente dado, mas que eles atuam juntos na produção de

Introdução

conhecimentos, inclusive fissurando a própria área de conhecimento que suporta a pesquisa.

Portanto, para compor em um espaço onde já existo e que já influencio, me vi em uma posição delicada: a de saber lidar com meus desejos em pesquisa. O desejo, tão subjetivo, requer uma entrega pessoal que deve ser justificada perante uma instituição consolidada e abstrata: a Academia. Como justificar uma pesquisa em Educação Matemática junto a um grupo musical? Existem estratégias. Uma escolha óbvia seria a de abraçar a disciplina Matemática. Poderia trabalhar com a Matemática na Música; o ensino de frações por meio das partituras; avaliar frequências e timbres; além de uma infinidade de bons pretextos. Contudo, não seria justo com meu desejo se eu assim o fizesse. Não é difícil perceber que tais abordagens não lutam pela banda. Elas usam a banda como plano de fundo. Eu estaria retornando à banda como colonizador acadêmico que finge propor bons negócios quando, na verdade, está capturando potências. Meus desejos, porém, se faziam por reconhecer a Corporação Musical como protagonista na pesquisa. O desejo envolve pesquisar junto à banda, não somente o de pesquisar *a* banda. O protagonismo, posição tão renegada ao grupo que está sempre tocando como coadjuvante em eventos religiosos ou políticos. Assumir a banda como protagonista da banda envolveria tirar-me deste mesmo protagonismo?

Aníbal Quijano (1992) assume uma produção de conhecimento que rompe com a racionalidade que se firma pela relação sujeito-objeto. Tal distinção se inicia por questionar de qual sujeito estamos falando na posição hegemonicamente assumida em pesquisa: sempre de um sujeito individualista. O “penso, logo existo” determina a condição de sujeito à sua própria racionalidade, não o localizando em nenhum ponto social. Além disso, há sempre uma proposta de um objeto externo ao sujeito e que tal objeto se caracteriza como tal justamente por se definir por propriedades replicáveis. Nesta postura hegemônica e racionalista de pesquisa, o sujeito estuda um objeto dado. Inspirado nas discussões de Quijano, percebo uma possibilidade que escapa aos paradigmas da racionalidade. Neste caso, a pesquisa não se faz a partir do sujeito acadêmico que pesquisa o “Outro” enquanto objeto. Em verdade, a pesquisa se forma ao assumir a banda como sujeito coletivo. Um sujeito coletivo, que carrega seus desejos, suas angústias e lutas. Um sujeito coletivo composto, inclusive, por mim, o pesquisador. Deste modo, percebi que precisaria ser cauteloso e comprometido durante a processualidade da pesquisa. Não pretenderia capturar a banda como objeto pois reconheço, de antemão, a impossibilidade de capturar a totalidade da banda ao reduzi-la à representação de suas propriedades.

Assim sendo, abro-me à diversidade de relações que podem se instituir no fazer pesquisa. Entre estas relações possível, busquei aquelas que se dessem por meio de uma estrutura de poder focada mais na luta que na exploração. O meu esforço seria o

Introdução

de não colonizar por meio da minha pesquisa. Valendo-me, aqui, do cuidado em torno da palavra “colonizar”. Ao assumir o colonizar, me refiro à perpetuação da colonialidade.

A colonialidade pode ser sentida como os efeitos da persistente repressão cultural, ontológica e epistemológica iniciada no colonialismo. Catherine Walsh (2012, p. 66, tradução minha) aponta que, “distinta do colonialismo, que é tipicamente entendido como uma relação política e econômica que envolve a soberania de um povo ou nação sobre outro [...], a colonialidade é o padrão de poder que emerge no contexto da colonização europeia nas Américas [...] que logo se naturaliza [...] como modelo moderno e permanente de poder”. Em um sentido metodológico, duas das faces da colonialidade requerem atenção: a colonialidade do poder e do saber.

Na colonialidade do poder, efetiva-se uma estrutura assimétrica de poder que institui a lógica da modernidade europeia como sendo a legitimidade pivotal. Pablo Quintero, Patricia Figueira e Paz Concha-Elizalde (2019, p. 5-6) aponta dois eixos centrais desta categoria colonial: a organização de um sistema de dominação cultural que controla a produção e a reprodução de subjetividades; e a conformação de exploração social global que organiza as formas de controle e conhecimento em prol do capital. Assim sendo, percebe-se uma estrutura que conduz tanto o ser quanto o saber em torno de um paradigma, este que atua em prol da exploração da vida. Aníbal Quijano (1992, p. 15, tradução minha) destaca, por sua vez, que “provavelmente não é acidente que o conhecimento seja pensado do mesmo modo que a propriedade, como uma relação entre um indivíduo e algo”. Deste modo, percebe-se a condução de uma colonialidade do saber. Esta face da colonialidade determina modos legítimos da produção de conhecimento. A Academia foi formada em torno destes modos que, como bem apontado por Santiago Castro-Gómez (2007), em sua busca por formar tecnicamente o povo e por incitar o progresso moral da humanidade, acabou se estruturando de forma muito bem definida e hierárquica, além de se posicionar em uma posição arrogante do ponto zero. Nesta arrogância do ponto zero, acredita-se que é possível que a Academia (e o pesquisador, como seu representante oficial, por suposto) possa capturar a essência sem intervir ativamente na natureza ou nos grupos sociais. A opção decolonial (Fernandes, 2021; Tamayo; Mendes, 2021) se apresenta como orientadora de uma postura que se compromete de fato com as lutas sociais, epistemológicas, ontológicas, éticas, estéticas, culturais, ambientais entre tantas outras afetadas por um modo hegemônico de existir no mundo.

Assim sendo, ao ponderar-me neste processo de pesquisar um território já tão imerso pelas lutas, busquei valorizar produções de conhecimentos legitimadas não somente pela Academia, em sua dimensão colonizadora, mas pelas demandas do grupo sócio-artístico-cultural. Resignei-me da arrogância do ponto zero e me assumi como parte

Introdução

do pesquisado. Um estrangeiro de dentro³ que vive, convive e compõe com a banda de música, sempre compromissado com questões cruciais propostas por Linda Tuhiwai Smith (2008, Tradução minha): De quem é a pesquisa? A quem ela pertence? A quem interessa? Quem será beneficiado com ela? Quem desenhou suas perguntas e enquadrou seu escopo? Quem a realizará? Quem irá a escrever? Como seus resultados serão divulgados?

Para assumir minha presença em campo, decidi fazer tal como Jorge Orjuela-Bernal (2023) propõe e caminhar “junto a”. Um caminhar que convida o leitor-ouvinte desta dissertação-dobrado a “preparar-dispor o corpo, a desnudar sua alma, a afiar seus sentidos, a desafiar sua imaginação e suas crenças durante todo o tempo de leitura[-escuta]. Também pode ser que precise se esquecer, pelo menos um pouco, da academia, de suas estruturas e formalismos, do que sabe ou acredita que sabe. E, sobretudo, [...] a se fazer de uma bússola de afetos que lhe ajude a identificar, marcar e acentuar pontos em que diversas manifestações de afirmações de vida acontecem” (Orjuela-Bernal, 2023, p. 26). Ou arrisco dizer que, seguindo a especificidade do meu caso, tocar junto à banda nas retretas ou concertos, nas procissões ou inaugurações, nos ensaios, nas reuniões, nas lutas, nos desejos, na vida.

Em meio a tantas preocupações de compromisso, pude reconhecer que pesquisar é necessariamente intervir, pelo menos é o que dizem Eduardo Passos e Regina Benevides de Barros (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009). Não é, entretanto, qualquer intervenção. Não posso intentar intervenções se não for pela luta. A luta define a manutenção e a afirmação de existências. A existência da banda é uma luta diária, semanal, mensal, anual, quadrienal, secular... É uma luta que perdura já há 92 anos, muitos deles sequer comemorados. Portanto, intervir não se faz apenas pela presunção de abraçar ideias, mas de agir em efetivo, ou, em outras palavras, de agir em afetivo, como bem diz Silvia Rivera Cusicanqui (2021).

Atravessado pelas afetações, a pesquisa se fez por e entre experimentações. Em meu caso, experimentações de lutar entre as múltiplas maneiras de lutar. É pela experimentação que Diego Gondim (2018) aponta a cartografia. Para este autor, a cartografia, pensada metodologicamente, oferece “ferramentas’ para exercitar um corpo para a experimentação” (Gondim, 2018, p. 131). Assim sendo, adotar a cartografia como condutora da minha presença em um campo já vivido me impele à experimentação do grupo pela deriva, permitindo-me ser conduzido aleatoriamente pelas ondas e pelas linhas que pudessem me afetar.

Faz-se necessário, contudo, explicitar a concepção da cartografia aqui assumida. Em proposta primeira realizada por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011; 2012), a

³ Uma tradução de “outsider-within”, termo proposto por Patricia Hill Collins (2016).

Introdução

cartografia surge como um dos princípios do rizoma. O rizoma é um dos modos como os autores reconhecem a organização do mundo e das ideias, sendo o sistema árvore-raiz e o sistema-radícula os outros dois modos. A árvore-raiz possui um grande tronco, de onde se ramificam as ideias. Tudo concorre em torno de, tudo parte de e tudo conflui para esta ideia primordial, sempre determinante e determinada. A raiz principal é a unidade, que determinará outras existências e conduzirá às lógicas binárias, o Eu e o Outro. Já o sistema-radícula, ou raiz fasciculada, propõe o fim de um eixo principal, mas que mantém as ideias sempre unidirecionadas, ou seja, o que foi, o que é e o que será estão sempre relacionadas e são mutuamente determinantes. Neste sistema, o fim da raiz pivotante faz parecer uma abertura à multiplicidade, mas uma multiplicidade contida, sempre comprometida com uma unidade já passada ou que virá. Neste sistema, a unidade é variável, em uma pretensa noção de que todo sujeito pode assumir tal posto.

O rizoma, portanto, é a multiplicidade em si. É o abandono da unidade. Assim, como afirmam os autores, “é preciso *fazer* o múltiplo, não acrescentando sempre uma dimensão superior, mas, ao contrário, da maneira simples, com força de sobriedade, no nível das dimensões de que se dispõe, sempre $n-1$ (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele)” (Deleuze; Guattari, 2011, p. 21). Deste modo, não há mais o comprometimento com qualquer unidade, isto é, com quaisquer pontos. Há somente linhas interconectadas. Linhas de forças, linhas de fugas, linhas de desejos,,, É, neste sentido que emerge o mapa. Sempre transformável, o mapa é a composição da realidade. O mapa não é a categorização, compreensão, representação ou reprodução do rizoma. O mapa é a abertura indefinida aos desejos que, ao renunciar as interpretações, os toma como elementos para sua produção própria. A cartografia é a criação de mapas que são vividos, movimentados, experimentados e experienciados. É, portanto, um modo e uma afirmação de vida e dos desejos.

Suely Rolnik (1987) indica que a prática do cartógrafo “diz respeito, fundamentalmente, às estratégias das formações do desejo no campo social”. Segundo a autora, o cartógrafo quer participar da composição da realidade e deseja, mais do que tudo, valorizar a vida, se abrindo a ela. Os princípios que conduzem a atuação de um cartógrafo devem sempre estar se transformando, mas devem ser sempre vitais e não morais. Deste modo, é possível compreender um pouco das inquietações de Diego Gondim (2018) sobre a adoção da cartografia como método fechado ou determinado. Entre tantas concepções para a cartografia, este autor assumiu um método da cartografia através das afetações em seu corpo.

Sem buscar fechar a cartografia nos rigores acadêmicos, Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia (2009) organizaram indicativos de como atuar junto a ela

Introdução

enquanto método de pesquisa. Assim sendo, sem a pretensão de fechar a vivência em campo através do método da cartografia, são propostas pistas e não procedimentos definitivos. Em meu entendimento sobre pistas, inspirado pela noção de pistas discutida por Justin Alexander (2023), percebo que, por meio delas, é possível fazer como qualquer investigação de mistério em que algumas pistas podem ser encontradas (ou apreendidas ou vividas ou...) e outras não. A distinção primordial entre a investigação de um bom mistério e uma investigação cartográfica é que, enquanto naquela o encontro com as pistas é fundamental para alcançar as respostas corretas, nesta sequer existe uma resposta correta.

Pela apresentação da cartografia enquanto método, Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia (2009, p. 10) definem, de antemão, o que entendem por método. Não mais a busca de metas que definem o caminho a ser seguido (*metá-hodos*), mas a entrega à experimentação, formando um caminho que, por sua vez, fará emergir novos pontos de interesse (*hodos-metá*). Desta maneira, é possível entregar-se à vivência sem intencionar a captura do campo, mas sim, a composição junto a ele. A ideia das pistas não é o de conduzir o caminho, mas, sim, o de fornecer ferramentas capazes de superar as eventuais obstruções à cartografia. Por obstruções, quero dizer qualquer situação que venha a nos afastar da valorização e da abertura à vida, que possa eventualmente nos conduzir à captura, à interpretação ou à representação. As pistas, por eles apresentadas, mostram formas como se relacionar com o campo de pesquisa e foram fundamentais para me preparar para o retorno como pesquisador a um território já conhecido. Algumas pistas, no momento mesmo da vivência, são mais espontaneamente seguidas, enquanto outras acabam por nos tangenciar, modificando levemente nossa caminhada.

O entendimento da cartografia como intervenção e como acompanhamento de processos; e a percepção da importância de habitar o território e da política da narratividade sempre pulsaram em meu corpo a cada instante do vivido em campo. Por meio delas, pude assumir as lutas e os desejos enquanto integrante do grupo com quem pesquisava. Foi assumindo minha pesquisa como intervenção no campo que pude conduzir minha composição, pois a inseparabilidade entre fazer e conhecer se mostrou explícita (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009). Assim, assumi as experiências sempre na tentativa de evitar uma representação da banda. Para tanto, me propus a acompanhar os processos lá constituídos e constitutivos. Tal acompanhamento não pretende ser passivo. Em verdade, a proposta de acompanhar processos é uma atividade ativa, uma "observação participante", já muito operada no campo da etnografia (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009). Sobre este modo de observação específica, me vi permeado pelo que Robson Saquett Chagas (2023) apresenta em sua tese de Doutorado ao reconhecer a observação participante como um modo de repensar as relações de poder entre pesquisador e pesquisados. Por meio da observação

Introdução

participante é possível reconhecer demandas não somente através do crivo do pesquisador, mas se preocupando com os retornos da pesquisa junto aos participantes. Deste modo, foi possível me relacionar entre as linhas de forças que conduzem e formam o campo da Corporação Musical.

Em meio a todas as afetações da vivência em campo, sempre me vi permeado pelo que dizem Johnny Alvarez e Eduardo Passos (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009, p. 135) em uma das pistas do método da cartografia: "Cartografar é sempre compor com o território existencial, engajar-se nele". Em meu caso, já sendo elemento constitutivo da banda de música, me vi em processo de recomposição no campo de pesquisa, engajado pela luta e pelos desejos. A partir disso, me propus a conduzir uma política da narratividade (Passos; Kastrup; Escóssia, 2009) que conduzisse outros modos. Uma narratividade protagonista da banda em prol das lutas, das vivências, das existências e das experiências. Esta narratividade, em si, conduziu a minha relação e as minhas experimentações na banda de música.

Para viver o campo, me relaciono com o que Suely Rolnik (1997) chama de "olho vibrátil" e expande para o "corpo vibrátil" (Rolnik, 1987). O vibrátil é a potência de ressoar junto ao visto e ao vivido. É, como diz Paola Amaris-Ruidiaz (2018), reconhecer o corpo como o dispositivo vibrador mais sensível ao que acontece no mundo. Cada corpo ressoa e é afetado pelos movimentos de outros corpos. Neste fazer pesquisa, o corpo não é apenas presente, é um corpo afeto e afetado, é o corpo militante (Amaris-Ruidiaz, 2018). Para tanto, a pesquisa se valeu do encontro. Por encontro, assumo a mesma noção que Diego Gondim (2021), em que o encontro se faz pelo sensível, pela paz e guerra (em simultâneo), pelas relações. Encontros de quem pesquisa e quem toca, de quem conversa e quem observa, de músico e instrumento, de regente e regido, de chefe e obediente, de banda e de bandido, de integrante e de sede, de... e... O encontro é a invenção do corpo e este "corpo não seria nem forma, nem sujeito, apenas intensidades puras de experiências singulares" (Gondim, 2021, p. 151).

As experiências dos encontros se definem como acontecimentos. Acontecimentos, que nada mais são que a duração. Tal qual semibreve, mínima, semínima e outras figuras musicais podem representar a duração musical da nota. Assumo, aqui, a importância da duração. Não a duração do acontecimento, mas a duração em si, o acontecimento no entre. Pouco importa quando começa e quando finda. Não intenciono capturar o acontecimento. Assim como a semínima de um Lá3 é uma nota que pode se repetir (sempre com poucas diferenças entre si) e produzir efeitos distintos, o acontecimento pode se repetir e produzir efeitos distintos. Por isso, não interessa o início ou o fim do acontecimento. Interessa um aqui e agora (Gondim; Miarka, 2018) que assume a essência no meio. A duração é o acontecimento que afeta os corpos.

Introdução

Assim sendo, retorno à questão primeira: “Como pesquisar em um território em que existo?”. Creio que consigo vissonar uma resposta: guiado pelo compromisso. Pela intensão de um compromisso, que se faz não com a Academia por filiação, mas pela aliança, com a banda e com uma possível academia (com “a” minúsculo, na potência de sua existência enquanto movimento de criações), atento aos cuidados devidos contra sua dimensão colonial capitalizada. Neste contágio que redefine o corpo, a aliança é a composição do território banda-academia.

Rogério Haesbaert e Glauco Bruce (2002) resumem as discussões de Gilles Deleuze, Félix Guattari e Suely Rolnik sobre o território. Para tanto, reconhecem uma primeira concepção do território, aquele biologicista, atribuído aos locais marcados pelos animais. Expandem tal concepção partindo a noção mais psicológica ou mais sociológica. O território é um espaço não fisicamente definido, mas relacionalmente constituído. De tal maneira que o território se faz, mas comporta a fuga. É a desterritorialização, que se faz no abandono de agenciamentos, mas que pode ser conduzida à reterritorialização, que ressignifica tais agenciamentos. O território, relacional, se faz, se desfaz e se refaz nos momentos mesmos de toda relação.

Por isso, considero que assumir o território, é assumir a potência dos movimentos. Um território que se relaciona com uma terra que testemunha e que compõe estes movimentos (Deleuze; Guattari, 1992). Quais movimentos? Quem se movimenta? O que se movimenta? Os movimentos dos desejos, que conduzem os corpos (que pesquisam, que tocam, que...). Nesta (in)determinação do território, caminho sobre a terra a fim de habitar e acompanhar quaisquer processos que possam (me) conduzir.

Jorge Orjuela-Bernal (2023) propõe o território como o agenciamento da memória, da história e da luta. O espaço geográfico da minha pesquisa é a cidade de Vespasiano (MG). O território, porém, é mais que isso. É o conjunto de agenciamentos que relacionam a banda. Preciso, portanto, existir em campo. Este é o compromisso primeiro, sem buscar o capturar, mas de ser afetado pelos acontecimentos através da luta e dos desejos.

Aliás, tal definição de um território, menos como espaço físico e mais como espaço relacional é bastante adequado para o caso da banda. Até porque, ao longo de todo o tempo vivido em campo, o espaço físico de uma sede para banda foi (e ainda é) motivo de disputa e de desejo e de renúncia e de desespero e... Por isso, ao existir em campo como ser humano que toca um instrumento de sopro, muitas foram as vezes que senti sede. Neste momento, porém, percebo a corporeidade da banda, que tanto afirmou ao longo de meses: nossa sede é nossa sede. Percebi que também senti tal sede. Em meio a lutas, eu existi.

Introdução

Por isso, aponto que o cuidado em campo não é apenas epistemológico, ou seja, não diz respeito apenas ao conhecimento que poderá ser capturado em uma pesquisa acadêmica. É, em verdade, ontológico, que se faz e refaz no fazimento mesmo da pesquisa. É assumir uma nova postura de quem irá operar pesquisador-músico (um estranho-interno) em banda de música. Assim, na simultaneidade de pesquisar e tocar, adotam-se instrumentos que conduzirão o processo. Neste tocar pesquisa, adotam-se os instrumentos metodológicos como a musicalização de procedimentos.

Nesta cartografia inventada simultaneamente à experimentação (Gondim, 2018), reforço os objetivos de pesquisa conduzidos pelo desejo e pela luta. Então, nessa confusão premeditada, me vi pesquisador-músico em território ocupado sem me ater somente aos objetivos definidos. Perdido e só, começo a me entender pesquisador. Ser pesquisador é como um músico que, na hora do improviso, sabe bem o que fazer. Para o improvisador poder atuar, ele só precisa de um tema, de um ritmo e de seus próprios conhecimentos técnicos. É quando ele explora saltos intervalares em escalas variadas, é quando explora dissonâncias que incomodam antes de uma reconfortante resolução consonante. Até mesmo os incômodos são planejados, pois eles conduzem ao conforto. Antes de explorar um acorde maior, o acorde menor é apresentado como uma espécie de brincadeira. A tensão é apresentada antes do alívio. Entendi, neste ponto, que até mesmo o pesquisador precisa de suas técnicas e de seus instrumentos. O músico carrega consigo um instrumento. O trompetista precisa do trompete para criar música, assim como o clarinetista precisa do clarinete, o saxofonista do saxofone, o flautista da flauta, o bombardinista do bombardino... Da mesma forma, percebi que, no fazer pesquisa, o pesquisador precisa de instrumentos e precisa saber lidar com eles, pois este fazer pesquisa é como um improviso sobre uma base harmônica, em que se utiliza das técnicas necessárias para compor uma peça no momento mesmo em que se toca.

A própria presença em um campo onde sou familiar, induz o esforço de produzir um certo estranhamento, o qual orientará a observação de quaisquer fatos interessantes à pesquisa, como sugere Oscar Calavia Sáez (2013). Imagine o caminho que se faz da sua casa ao seu trabalho. De tão recorrente o caminho, muitas vezes o realizamos no automatismo e não paramos para prestar atenção em detalhes, sejam eles comuns ou extraordinários. Assim, com a intenção de me entender pesquisador-músico, começo a produzir um *diário de campo*. O diário de campo tem um papel importante, inclusive, nas pesquisas etnográficas (Chagas, 2023). A cada dia que eu me relacionasse com algo da banda, seja com a sede, seja com o grupo, sejam com as músicas, eu faria uma escrita profunda, descritiva e que detalhasse meus sentimentos naquele episódio. Segui, nestas anotações, a proposta de Roger Miarka (2013) e reconheci-me em posição de não-neutralidade a cada descrição. Em tais descrições, não me detive em uma descrição matematicamente direcionada, mas sempre significativa aos sujeitos

Introdução

com quem pesquisava, coletivamente. Por este motivo, desenvolvi minhas anotações com cuidado e buscando sempre trazer meus afetos sobre o vivido, o diário se tornou parte da composição quando reconheci a oportunidade de abraçá-lo como o desabafo e como a organização de ideias e de lembranças.

A fim de conhecer melhor sobre os caminhos passados, presentes e desejados para a banda, me vali de um *levantamento documental* e de *entrevistas*. Para realizar o levantamento documental, visitei a sede da banda diariamente, de forma que poderia explorar os documentos lá presentes. Em primeiro momento, percebi (sem surpresas) que havia uma quantidade imensurável de partituras. Algumas partituras despertavam interesse por trazerem marcos temporais, como aquelas escritas manualmente ou aquelas que carregassem anotações. Outras, contudo, não passavam de reportório recente já aposentado. Em momentos seguintes, pude conhecer melhor da história da banda, seja por meio de atas de reuniões, listas de presenças, documentos de matrícula de antigos membros entre outra infinidade de documentos. Tamanha infinidade mostrou distintos modos como a banda outrora funcionara.

As entrevistas, por sua vez, mostraram modos como alguns integrantes assumem e vivem a banda. Seis músicos da banda foram entrevistados, assumindo o critério de buscar certa diversidade entre os papéis assumidos por eles. Para tanto, foram entrevistados Roberto da Silva Júnior, maestro da banda; Valdeci Abel Gomes, trombonista, um dos integrantes mais antigos da banda e funcionário da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Lazer; Adriano Pacheco Pimentel, trompetista e maestro da Banda Jovem de Vespasiano; Ercília dos Santos Cerutti, saxofonista e integrante mais antiga da banda; Andrea Felipe Ferreira, clarinetista e professora de clarinete; e Kerollen Martins, saxofonista e formada em música pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). As entrevistas partiam de temas disparadores para uma conversa que se daria não entre pesquisador e pesquisado, mas entre dois músicos da banda. Por isso, tais entrevistas acabaram assumindo um caráter mais de conversa entre duas pessoas que proseiam da vida que um caráter fechado de perguntas e respostas. Deste modo, foi possível conversar sobre o passado da banda; sobre as formações pessoais e musicais de cada músico e musicista; sobre as relações da banda internamente e externamente, seja com os poderes públicos, seja com outros grupos culturais além de outros temas vividos.

Além disso, a própria presença nos espaços entendidos como pertencentes à banda foi também um instrumento. Visitas diárias às sedes da banda deram indícios do que ser um integrante da banda pode significar. Entre revoltas, cansaços e fúrias, ocupar o espaço físico da sede me permitiu ser afetado pela materialidade de um território. Por vezes, me via como músico-Lucas e não como músico-pesquisador, em uma intervenção tão intensa, que transformava efetivamente relações em campo. Nestes

Introdução

momentos, músico-Lucas abraça as lutas na efetividade da ação, renunciando às práticas colonizadoras da pesquisa na constituição de uma academia que contribui nas lutas e nas resistências da banda. Entretanto, tal como improvisador cria tensão pelo uso de um acorde menor para a resolução confortável em um acorde maior, músico-Lucas precede o músico-pesquisador. Entre embates, o músico-pesquisador entende que há, ali, uma oportunidade de agradar a Academia e rouba um pouco da cena e da atenção. Relembro aqui: não basta ter a posse de um instrumento, são as técnicas em seu uso que irão cativar alguns dos ouvintes.

A vivência, na medida do possível, foi acompanhada por *registros audiovisuais*. Fotos, vídeos e áudios serviram para produzir novos afetos e rastros para recordar os afetos do momento vivido. Assim, ao tocar em procissões de Nossa Senhora de Lourdes, de Sant'Anna e de tantas outras celebrações da comunidade católica vespasianense, me permiti uma rápida fuga para gravar trechos dos dobrados. Também, ao tocar nas festividades pré-carnavalescas do Boi da Manta de Vespasiano, aproveitei para registrar um pouco do caos vivido em meio às marchinhas de carnaval, os foliões e outros tantos elementos. Os encontros de banda, sempre tão intensos puderam ser rememorados, permitindo reviver relações firmadas com tantos músicos, tanto da Corporação Musical, quanto de outras bandas.

Ao pesquisar em um território que em que já existo, eu me benefico pela infiltração. A familiaridade em um campo, um território e junto ao grupo com que se pesquisa é um ponto de grande facilidade. É fácil comprometer-me academicamente com o grupo com que sou comprometido vitalmente. Na reciprocidade das relações, a presença naturalizada de um pesquisador faz com que todos os fatos sejam compartilhados com um amigo. É fácil acessar aos músicos e às musicistas, aos arquivos, aos espaços, aos eventos e a tudo mais que se fizer necessário.

Ao tocar o clarinete, tenho dois objetivos que busco alcançar: contar uma história e provocar sensações. Chamo atenção, antes de prosseguir, para a própria condução da caminhada. No inglês, "*conductor*" é o maestro da banda de música. Tal paralelismo linguístico é útil para pensar que, assim como o maestro conduz os movimentos de instrumentos musicais, eu, pesquisador-músico, me proponho a conduzir os movimentos de instrumentos metodológicos. Em simultâneo, eu, Lucas-autor, desempenho o papel de autor deste dobrado. Sou eu quem, conhecendo certas características das afetações, escreve a grade que, quando executada, dará origem ao que se entende por música. Por música, extrapolo o que se espera. Não música ouvida, mas música sentida. Um texto-música. Por dobrado, uma dissertação-dobrado. Sempre comprometido com a banda de música, garanti a existência do rigor que, por tanto tempo, receei perder, mas que encontrei ao perceber que o rigor, neste caso, não é apenas acadêmico. É um rigor ético-estético-político, como proposto por Suely Rolnik

Introdução

(1993). Ético por compor a partir da diferença, estético por me comprometer à criação do possível e político por lutar "junto a".

Em meio a posturas e instrumentos, o que conduziu a pesquisa, foram desejos e lutas.

Introdução¹

Ritmo²

Pesquisador, um músico em retorno

Mais que uma vontade,
Quão grande feitor,
Pulsão de desejo
Movimentar clamor.

Músico formado
Como em Fagundes³
Corporação Musical
Senhora de Lourdes

Pesquisar com os seus
Amigos, vividos
Expandir através
De desconhecidos

A saída ao som
De um dobrado vigia
Saudades da Minha Terra⁴
Sentir-me tal qual Dias⁵

¹ A Introdução marca os primeiros momentos característicos da dissertação-dobrado. São os primeiros passos da procissão, da marcha ou da pesquisa. A Introdução desta dissertação-dobrado intenciona apresentar trajetórias e posturas. As trajetórias de quem compôs e de quem inspira a pesquisa. A postura, que varia ao tocar sentado, em marcha ou em pesquisa. A Introdução do dobrado repete quando a música chega ao fim do Trio e faz o convite de retornar ao início (*Da capo*). Nesta dissertação-dobrado, a Introdução é também revisitada. As trajetórias, as posturas e os instrumentos são consideradas muito importantes em cada momento de pesquisa e, por isso, todas as repetições reforçam o compromisso e o caminho de pesquisa.

² O Ritmo da dissertação-dobrado é a marcação que conduz o andamento da dissertação-dobrado. É a composição a partir da expressão dos sentimentos do campo. O Ritmo, aqui, é a experimentação que emerge do mínimo de diferença, que se encontra, reencontra e redefine. Apesar da apresentação do texto-grade seguir a ordem de “Canto”, “Contracanto” e “Ritmo”, a leitura de cada parte da seção pode ser feita como o leitor-ouvinte melhor desejar, uma vez que cada texto-parte é autocontido e, ao mesmo tempo, profundamente relacionado com os outros textos-partes.

³ Registros orais mais antigos afirmam que a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes teve origem no bairro Fagundes, na cidade de Vespasiano-MG. Estes registros afirmam que a banda era formada por muitos membros da família Fagundes, maioria dos moradores deste mesmo bairro. Por este motivo, durante alguns anos, a banda foi conhecida localmente como a “Banda dos Fagundes” (Vide Anexo I).

⁴ O dobrado “Saudades da Minha Terra”, composto por José Evaristo Basto, fazia parte do repertório da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes no ano de 2022, ano de início do meu mestrado.

⁵ Gonçalves Dias, escritor maranhense e autor do poema “Canção do Exílio” (CANÇÃO [...], 1986). A identificação com este autor vem da saudade emergente pela saída a fins de estudos.

Introdução

Por meio de um ano
De sumo preparado
Em estudos, conversas
De um mestrado

Ansiado regresso
Se dá com afeição
De quem não mais sabe
Seu papel de ação

Músico ou aquele
Que faz a pesquisa
Sem saber quem ser
Ou que levar na valisa

Há, ainda, a angústia
Própria da sua área
Educação encontra
Matemática agregária

O primeiro encontro
Se dá com regente
Fatos que emergem
Afetam qual nascente

Em primeiras gotas
Caminham por entre
E, ao ir crescendo,
Das Velhas⁶ potente

Neste momento
Emerge atraso⁷
Em uma discussão
Sem tonel raso

Quem mais precisa?
Quem mais dedica?
Quem mais entrega?
Quem sacrifica?

⁶ A cidade de Vespasiano é cortada pelo Ribeirão da Mata, que compõe a Bacia Hidrográfica do Rio das Velhas (UTE [...], 2024).

⁷ Que pode o atraso? Em conversa com o maestro Robertinho, discutimos a importância do atraso para garantir a presença e valorizar os esforços dos músicos e musicistas que tanto se esforçaram para estar presentes nos compromissos.

Introdução

O mundo precisa
Em tempo pulsar
Pelo funcionamento
Atraído o olhar

Quão grande surpresa
A casa visitar
E o telhado solto
A cólera inflamar⁸

A sede prometida
Espaço reservado
Não nos era direito
Foi de nós tomado

Nosso território
Um local pretendido
Da Educação, da Saúde
E da Cultura⁹ silo

Por longos períodos
A mexer com arquivo
Muitas partituras
Ato repetitivo

Qual história emerge
Em meio aos papéis?
O que eu descubro
São mesmo fiéis?

Fotos mostram outros
Tempos já vividos
Ofícios contam fatos
Compromissos assumidos¹⁰

⁸ No início de 2022, a sede da Corporação era uma sala no Centro de Convenções Risoleta Neves. A sala disponibilizada para servir como sede da banda apresentava diversas goteiras, um risco especial para os arquivos em papéis, assim como para os instrumentos que são, em sua maioria, sensíveis a água se não forem cuidados (Vide Anexo II).

⁹ Com a pausa de final de ano, a sede permaneceu sem movimento por parte da banda e foi utilizada pelas Secretarias Municipais de Educação, de Saúde e de Cultura como depósito, guardando itens e equipamentos que não eram do interesse e do domínio da banda (Vide Anexo II).

¹⁰ Dentre os arquivos da banda, foram analisados fotos, ofícios, correspondências e atas de reuniões.

Introdução

O ano inicia
A banda retorna
Os planos caminham
Definir trajetórias

Onde se sentar?
Cadê as cadeiras?
Foram para onde?
Isso lá são maneiras?

Indignação
É o sentimento
Mesmo sem cuidados
Baita investimento

Vital manutenção
Sem maiores planos
Quase um desprezo
Descuido com os anos

Em um habitar
De um território
Me faço mais um
Sem sinal notório

Ao tentar conversar
Em primeiro encontros
Surgem infortúnios
Que geram confrontos

Em certo sentido
Como se criados
Por mãe atrevida
E um pai larápio

A banda transcende
O espaço físico
De Vespasiano
Um grande simbolismo

Tudo se acalma
Sem grande apuro
Reunião nós fazemos
Planos para o futuro

Introdução

Em meio ao não dito
Pontas a alinhar
Adia o aniversário
Sem festejar

Fevereiro, onze
Dia da padroeira
Mas da Corporação
Aniversário esqueça

A turnê abortamos¹¹
Uniforme? Esquece!¹²
A escolinha da banda?
Plano amadurece¹³

Pra poder ensinar
Bandas sem padrão
Currículo musical
Pra pensar formação¹⁴

Hora de ensaiar
Tocar, tocar
Às vezes, dá certo
Mas pode não dar!

Em meio às notas
A banda funciona
Um dia de ensaio
Nos direciona

Sampa, que Nada
Na do Sapateiro
Com Michael Jackson
E dobrado mineiro

¹¹ Em 2023, planejava-se realizar uma turnê pelos estados do Paraná e Minas Gerais em parceria com a Banda Sinfônica de Maripá-PR. Contudo, devido a uma fortes chuvas na cidade de Maripá/PR, a turnê deve de ser cancelada a pedido da banda parceira.

¹² Segundo relatado na reunião de alinhamento de início de ano, em 2023, a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes pediu apoio à Secretaria de Cultura na confecção de um uniforme para a banda. O pedido, porém, nunca se concretizou.

¹³ A Escolinha da Banda segue sendo um projeto ainda não concretizado pela Corporação.

¹⁴ Segundo discussões realizadas na reunião supracitada, bandas de música não têm um currículo comum ou uma forma didática padrão para a formação dos músicos. Por isso, cada banda precisa desenvolver uma metodologia que melhor atenda suas necessidades.

Introdução

Um repertório
Pra uma viagem
Vamos comemorar
Com a banda de Passagem¹⁵

Enquanto eu espero
Com minha companheira
Me apoia com fotos
Pesquisa verdadeira

Fatos registrados
Um atraso quieto
Ônibus vazio
Embarques no trajeto

Quão marcante é
Perceber por primeira
Que muitos dos músicos
Provêm de outras beiras

Lagoa Santa Luzia
Da Lapa, São José
Ribeirão das Neves
E Beagá até

Maior das surpresas
Foi me deparar
Com gigante sede
Para chamar de lar

Quão forte é esta
São Sebastião?
Como alcançaram
Tamanha condição?

Felicidade invejosa
De admiração
Após instalar,
Comemoração!

¹⁵ A Sociedade Musical São Sebastião, do distrito de Passagem, da cidade de Mariana-MG, comemora seu aniversário no dia 20 de janeiro. No ano de 2023, a banda vespasianense foi convidada para unir-se às celebrações dos dias 21 e 22 de janeiro.

Introdução

Que amizade é esta?
Se firma sem falas
Apenas um olhar
Nos conduz entre escalas

Melhor investimento
Condições não mais tinha
Cozinhamos banquete
Com arroz e farinha¹⁶

Tão bela tradição
Que a todos encaixa
Seguiremos a banda
Ouvindo sua marcha

Quem conhece Mariana
Quão forte é comer
Provar de mil cafés
E cachaça beber

Em primeiro momento
A cerveja em um bar
Em momento segundo
A cerveja ao dançar

Em meio às discussões
Já tão repetitivas
Lágrimas sobre a sede
São consecutivas

Após tanta festa
Por aguentar mais nada
Vamos descansar
Para a alvorada

Banda em formação
Sobe morro, desce morro
Tomamos cafés
Nas casas do entorno

¹⁶ O texto “Cozinhando um banquete a base de arroz e farinha”, que estará disponível na seção Forte desta dissertação-dobrado foi escrito a partir de discussões com os músicos da banda durante a viagem para Passagem de Mariana.

Introdução

Com Anézio Fagundes
Composição singela
Todos de cor
Até alcançar capela

Instrumento ressoa
Precisa ser abrigo
É papel do maestro
Como é o Roger¹⁷ comigo

As outras comentei
Não falarei de novo
Comer enquanto ouvimos
As outras bandas do povo

A sede está vazia
Agora não destoa
É uma conquista
Uma notícia boa

Quando o dia alvorece
É hora de tocar
Corporação em marcha
Dobrado a ressoar

Fato interessante
É Nilton, tubista
Larga o bombardão
É sousafonista

Dois Corações
Ainda em caminhada
Ao sentar, um repertório
Luis Alves, Mas Que Nada

O retorno pra casa
Foi recompensado
Ao visitar a sede
Está liberado

¹⁷ Professor Roger Miarka, meu orientador que, mesmo sem tocar os instrumentos de pesquisa, me conduz em minha pesquisa de mestrado.

Introdução

	Retreta com Convidados ¹⁸ Um novo projeto Pensando no futuro Só apontar trajeto
Na hora de tocar Um problema de pulso É à primeira vista Pra não ficar avulso	
	Para acertar o ritmo Olhamos o maestro Um, dois, três, quatro Terceiro é o estro
Reconhecer limites Pra isso há percussão Indo além dos olhos Focando a audição	
	Deslocar os sentidos Pouco me interessa Não basta enxergar Corpo ressoa na peça
Mais uma vez Sobre a sede falar Agora em definitivo Discutimos sobre um lar	
	O que eles querem? O que nós queremos? Qual o compromisso Do que fazemos?
"A sala tá livre" Ouço alguém dizer Mas nada respondo Não sei o que fazer	

¹⁸ No mês de janeiro, o maestro Robertinho conseguiu aprovar o projeto Retreta com Convidados na Lei Estadual de Incentivo à Cultura. Nesta lei, uma pessoa jurídica pode destinar parte do seu ICMS (Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços) diretamente aos projetos fazedores de cultura do estado. Para tanto, cabe aos proponentes captar os recursos junto às empresas.

Introdução

	Uma situação Pouco controlada Aparecem outros Entrando na alçada
Planos não contados Que envolvem o espaço Mas nada pergunto Não quero embaraço	
	Uma justa janela Surge na caminhada Recursos pra retreta Começar empreitada
Para captar Pessoa parceira Empresa visitar Com o da capoeira ¹⁹	
	As dificuldades Do investimento Na área da cultura E buscar fomento
Quando de repente Não duram as promessas Pois tudo sumiu Como se às pressas ²⁰	
	E as nossas coisas? Onde é que estão? No meio da feira O meu queixo ao chão
É um espaço nosso? Mais uma vez posso? "Feirão do sucesso" E eu não tenho acesso?	

¹⁹ Bráulio Soares, conhecido em Vespasiano por seus projetos adaptados de capoeira para PCDs, apresentou contatos de uma empresa da Região Metropolitana de Belo Horizonte para que a banda pudesse captar os recursos para o projeto Retretas com Convidados.

²⁰ Certo dia, ao retornar à sede da banda para prosseguir com o levantamento documental, encontrei a sala da banda vazia. Foi-me informado que a sala seria usada para uma feira comercial que aconteceria no Centro de Convenções Risoleta Neves e que todo o patrimônio da banda foi deslocado para outra sala no mesmo espaço

Introdução

Trocaram nossa sala
Sem nos avisar
Descubro onde está
E não me deixam entrar²¹

Arquivos históricos
Tudo amontoado
E os instrumentos
Mal transportados²²

Se a sala é nossa,
Por que ofereceram?
E se não é só nossa
Por que eles mentiram?

Com o coração
A mil e partido
Estudar os arquivos
Trabalho vencido²³

A vivência emerge
E nos reconduz
Tocar e entrevistar
Parecem minha luz

Nessa mesma noite
Tem o Boi da Manta²⁴
Aceito e toco
Já não adianta

²¹ Seguindo o acordado originalmente com a Secretaria de Cultura, busquei adentrar na sala para onde deslocaram a “sede” da banda. Contudo, a dita sala estava designada à Secretaria de Educação e a reação à minha presença causou certo desconforto em primeiro momento.

²² Por dois motivos, a mudança de salas da banda causou profundo incômodo em mim, que diariamente retornava à sede. O primeiro motivo é que a nova sala da banda seria compartilhada com a Secretaria Municipal de Educação e, portanto, o espaço seria consideravelmente reduzido. O segundo é que instrumentos, armários e arquivos da banda foram distribuídos com aparente descuido, com alguns armários se desmontando. Tal fato levantou a preocupação pelo cuidado com os instrumentos sensíveis e caros que compõem o patrimônio da Corporação (Vide Anexo III).

²³ A Corporação possui uma quantidade abundante de arquivos que nunca foram organizados. Ao longo do primeiro mês de trabalho, busquei reorganizar o material enquanto o estudava superficialmente. Com a mudança, toda a tentativa de organização foi perdida, o que frustrou tão consideravelmente que fez-me repensar o levantamento documental.

²⁴ O Boi da Manta é uma tradicional festa pré-carnavalesca de Vespasiano. Nesta festa pessoas mascaradas carregam e desfilam com bonecos de bois cobertos por mantas coloridas de chita. O desfile, chamado Cortejo do Boi, é animado pela Corporação enquanto a população e bonecos gigantes de personalidades do município acompanham os festejos dançando e brincando com os bois. Antes do Cortejo do Boi, ocorre, também, o Cortejo do Boizinho, uma versão reduzida do desfile onde as crianças dançam com suas próprias miniaturas de bois. A festa do Boi da Manta é patrimônio imaterial do município (Vespasiano, 2019).

Introdução

Hoje é o dia
Onze de fevereiro
Padroeira festejar
Do músico ao barbeiro

Como sempre é bela
A experiência
Tocar e dançar
Manter a potência

Neste dia, no ano
Da semana é o sétimo
Tocar em procissão
E Boi da Manta séquito

Ao completar noventa
Não tivemos festa
Com noventa e um
Menos chance ainda resta

A Paróquia de um lado
Com a demanda do povo
Secretaria em outro
Demandando de novo²⁵

Dois compromissos
Fomos desrespeitados
Ninguém quis ceder
De seu dia no sábado

A banda é referência
Pra criança festa
Tocar pra Paróquia
E a Prefeitura atesta

Em verdade, não digo
Que somos obrigados
Digo, em vez disso,
Que compromissados²⁶

²⁵ O dia 11 de fevereiro de 2023 foi um sábado, dia que coincidiu os festejos da padroeira de Vespasiano, Nossa Senhora de Lourdes, e a festa do Boi da Manta. A Secretaria de Cultura pediu que a banda tocasse em ambos os eventos.

²⁶ Apesar de cada evento ser fisicamente desgastante para os músicos, a empreitada foi aceita por reconhecer a importância cultural de cada um para os munícipes vespasianenses.

Introdução

	Em primeiro momento Nada distinto A procissão Dobrados conduzindo
Após correria De nos deslocar Para onde o Boi Iria cortejar	
	Tocar de preto? Como na procissão? Seria um protesto? Em meio à multidão?
Precisamos mesmo Sofrer com o corpo? Trocamos de roupa Pois julgamos pouco ²⁷	
	O toque cumprimos No boizin tocamos Mas grande surpresa Nem lanche ganhamos
Em verdade, sim Mas não para todos Para mim já basta Sentimentos tolos	
	O corpo cansado A mente confusa Ânimo inflamado Música difusa
O Boi em seu último Dia de comove Um receio existe Será que chove?	

²⁷ O uniforme da banda é decidido sempre de acordo com o evento. Para a procissão, os músicos da Corporação vestiram-se de preto. Porém, no momento de tocar no Boi da Manta, os músicos discutiram se deveriam manter o uniforme preto em detrimento da camisa oficial do evento. Enquanto alguns mantiveram a camisa preta, outros se trajaram com a camisa oficial do evento por reconhecerem o esforço físico que seria empregado e que uma camisa leve poderia aliviar um pouco seus corpos.

Introdução

A chuva caía
Os corpos molhava
E os instrumentos
É o que preocupava

Todos que aguardavam
Conosco cantaram
A cada canção
Que instrumentos puxaram

Não haveria marchas²⁸
Para a madeira³⁰
Mas nos imploraram
E foi a metaleira³¹

Boizin pras crianças
Pudemos tocar
Mas chegando no Campo²⁸
Há que esperar

Em tão pouco espaço
Durante o aguardo
Tocamos os sambas
E, óbvio, dobrado

Assim prossequimos
Só a esperar
Ao estiar a chuva
Pudemos guardar

Paralelo a tudo
Entrevistas sem divisa
Como definir
Sujeitos pra pesquisa?

²⁸ Estádio Ilvo Marani, conhecido localmente como Campo de Vespasiano e local de saída do Cortejo do Boi.

²⁹ Durante o Boi da Manta, tocam-se marchinhas de carnaval tradicionais.

³⁰ O naipe das madeiras são os instrumentos com som amadeirados da banda. São eles, a flauta transversal, o clarinete e os saxofones. Por ter muitas chaves e partes sensíveis à água, como a própria palheta, para os clarinetes e saxofones, os instrumentos do naipe de madeira devem evitar performar na chuva.

³¹ O naipe dos metais, chamado “metaleira”, são os instrumentos de bocais da banda. São eles, o trompete, o trombone, a trompa, o bombardino, a tuba. No caso específico de uma formação para tocar no Boi da Manta, apenas trompetes e trombones, por serem instrumentos de mais fácil manejo. Por ter menos partes sensíveis à chuva, os instrumentos do naipe dos metais podem se arriscar na chuva, apesar de ainda ser prejudicial à manutenção do instrumento.

Introdução

Seis foram escolhidos
Pra falar comigo
Todos aceitaram
Pra ajudar o amigo

Andrea, Dona Ercília
E a prima Kerollen
Além do Adriano
Conversamos bem

Betinho, o maestro
Valdeci fundador
Tantos assuntos ditos
Mostraram o amor

O interesse em todos
Roteiro produzi
Tudo pronto para
A conversa conduzir

História de um
Desde a formação
Quero entender
Sua percepção

Cada um apresenta
Sua visão como escola³²
Mesmo se começou
Capitão Carambola³³

E questão de gestão
Dentro e fora dela
Sobre história da banda
Relação com ela

A primeira conversa
Com a professora
Dedeia, clarinete
Mãe e filha condutora

³² A noção da banda de música como um espaço de formação musical.

³³ A Escola de Artes “Capitão Carambola”, de Vespasiano, é antiga parceira da banda em que muitos músicos da Corporação atuam como professores contratados. Assim, os potenciais novos integrantes da banda costumam ter seu primeiro contato com a teoria e a prática musicais nesta instituição.

Introdução

Segundo Adriano
O tal do Trompete
Da Jovem, o maestro³⁴
Com percussão se mete

Tal do Robertinho
Seguiu pra conversa
Popular maestro
Estratégico que versa

Próxima é Ercília
Antiga na banda
Desde oitenta e dois
É a luta que branda

Penúltima a prima
Kerollen pioneira
Saxofonista
Formada foi primeira

Pra encerrar conversas
Valdeci, o mestre³⁵
Instrumentos toca todos
E esforços não mede

Profundos detalhes
Cada conversa
Surgem nos dados
Composição imersa

De um primeiro período³⁶
Um fato posfácio
Encerrando o relato
Surge no diário

Enquanto viajava
Uma notícia densa
Segundo despejo
Atividade suspensa

³⁴ Adriano, músico na Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes é maestro da Banda Jovem de Vespasiano desde sua formação em 2012.

³⁵ Entre as bandas de música, a expressão “mestre” é usada para designar aqueles músicos da banda que sabem tocar todos os instrumentos. Estes mestres são, historicamente, professores de todos os novos músicos a ingressar nas bandas e são de suma importância para perpetuar a tradição das bandas de música.

³⁶ A produção de dados se deu em dois momentos distintos. O primeiro foi entre os meses de janeiro e março de 2023, relatados aqui neste Ritmo. O segundo foi entre os meses de janeiro e março de 2024.

Introdução

"Precariedade
Estrutural"
É o que argumenta
O oficial³⁷

A Banda Jovem
E a adulta
Ambas paradas
Sem sede mútua

O nosso espaço
Recolocado
Sem planejamento
Só comunicado³⁸

Oficialmente
Problemas chegam
Sem sede, sem casa
Que todos almejam

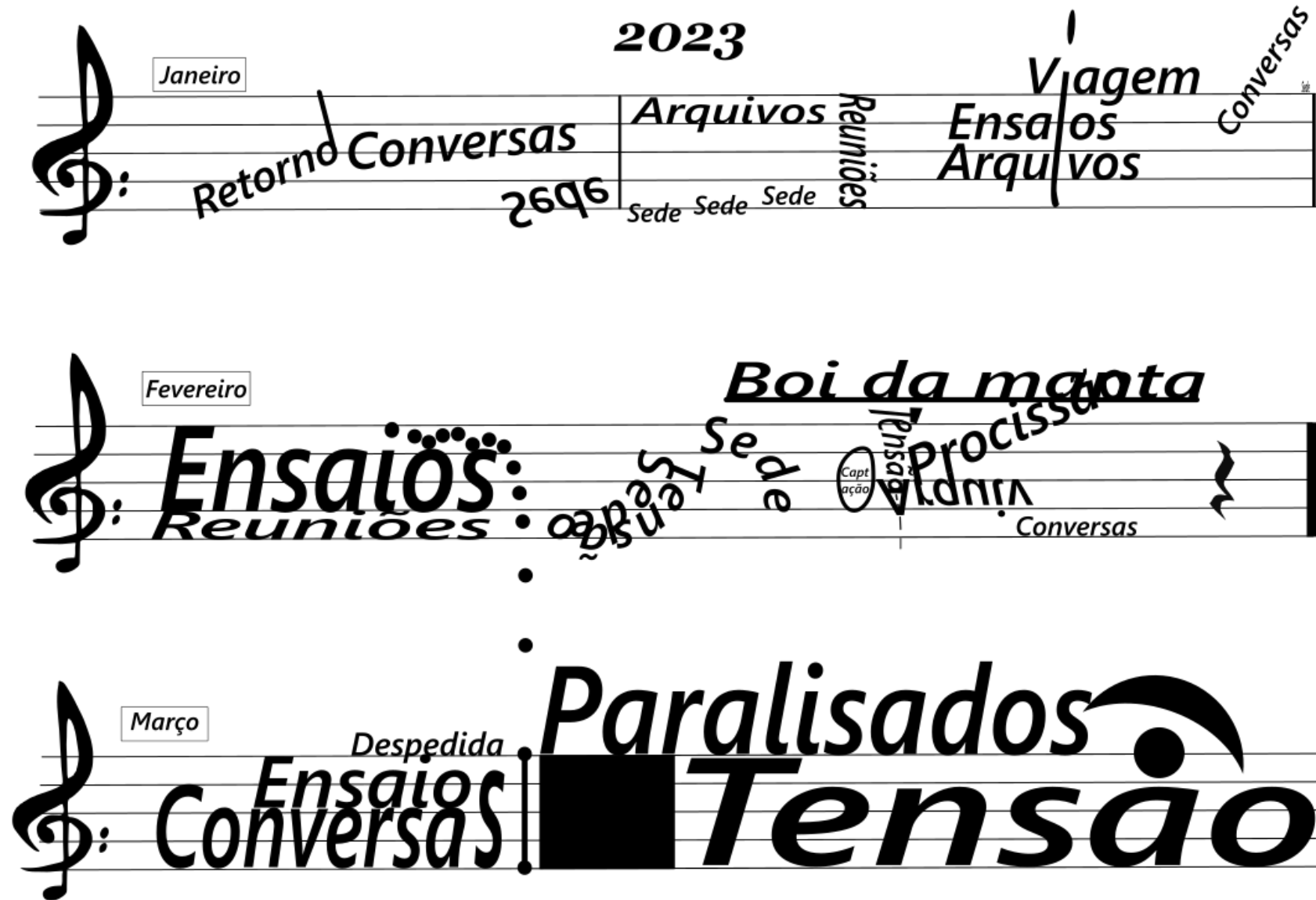
Sem nenhum êxito
De solucionar
A decisão
Paralisar

Quem por nós luta?
Em conquista tanta
Uai, pera aí...
Que pode a banda?

³⁷ No dia 20 de março de 2023, a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes e a Banda Jovem de Vespasiano enviaram um ofício conjunto à Prefeitura Municipal informando a paralisação de suas atividades (Situação melhor explicada na seção Forte).

³⁸ Entre os meses de março e maio de 2023, o Centro de Convenções Risoleta Neves, onde se localizava a sede da banda, iria receber o Hospital de Campanha da Aeronáutica. Por este motivo, a banda não teria mais acesso ao espaço para suas práticas musicais. A tomada de decisão sem consulta dos músicos da Corporação resultou em um ofício enviado à administração municipal informando a paralisação das atividades.

Introdução



Introdução

2024

A musical staff graphic with a treble clef. The staff contains several notes. Above the staff, the word "Retorno" is written. Below the staff, the words "Conversas", "Reuniões", and "Ensaaios" are written in large, bold, black letters. The background of the staff area is light blue with a subtle grid pattern.

Fevereiro

[illegible]

Março

[illegible]

Tema

Notas de ensaio



drive.google.com/file/d/1WSs2FvD1ep3s91_Cxc9UMfLRnpzhv6lc

**Notas de ensaio são sugestões do compositor desta dissertação-dobrado.
Sugestões que emergem de formas distintas, por divagações, causos,
músicas, falas de terceiros etc.**

Uma multiplicidade ideias que emergem na composição de cada seção.

São ensaios teóricos.

São ensaios instrumentais.

Prática individual.

Prática em conjunto.

Na múltipla possibilidade do ensaio.

Tema¹

Canto²

Cultura, a Corporação Musical

Muitas vezes, ao tentar apresentar a banda de música para as pessoas que não conhecem este tipo de organização, tentei simplificar ao apresentá-la como um grupo sócio-artístico-cultural. A cada vez e situação, eu notava que o uso desta expressão era apreendido de maneira diferente. Ao conversar com pessoas de Vespasiano, o destaque na expressão ficava para o caráter artístico ou para o caráter cultural da banda. Por outro lado, ao conversar com pessoas do meio acadêmico, a atenção era voltada para o caráter social ou uma versão utilitarista do caráter musical, fundado no interesse de ensinar matemática por meio da música. Assim, percebi que esta apresentação é bastante sensível, uma vez que assume uma configuração quádrupla para a banda: é um grupo, é social, é artística e é cultural.

A simplicidade de reconhecer a banda como um grupo é diretamente demonstrativa: um conjunto de pessoas que se reúne para desenvolver uma atividade. Poder-se-ia dizer que é igualmente simples demonstrar o caráter artístico da banda, haja visto que a atividade que une este grupo de pessoas é uma atividade artística: a música. Porém, quão preciso eu seria ao supor igual simplicidade para o caráter social e para o caráter cultural da banda?

Partindo de uma pretensa categorização, me vejo no limiar de capturar a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. Não é esta, porém, minha intenção com um grupo que me é tão caro. Em verdade, ainda que não o fosse, não estaria confortável para intentar tal captura a qualquer grupo com quem trabalhasse. Na expectativa de compor esta banda de música junto à Educação Matemática, me esforço para evitar a categorização. A composição se faz ao assumir os afetos, ao entregar-me ao campo e ao produzir “junto a”. Por isso, as supostas categorias que venham a emergir não são fechamentos, mas sim, aberturas. Aberturas às potências do improviso, da afinação, da precisão, da imprecisão e de qualquer outra face que possa transparecer da banda de música enquanto um modo.

¹ O tema é a assinatura da dissertação-dobrado. É, como o nome sugere, o tema principal de um dobrado. Aquele que marca os ouvidos de quem ouve, dando os sinais da música. O tema desta dissertação-dobrado compõe a banda enquanto um elemento da cultura, algo cultural ou como um movimento de deculturar... Uma discussão que busca expandir possíveis harmônicos deste conceito tão impreciso e variável.

² O Canto da dissertação-dobrado é a melodia que primeiro capta a atenção do leitor-ouvinte. É a exposição das primeiras perguntas melódicas. O Canto, aqui, é a composição direta dos afetos vividos em campo. Apesar da apresentação do texto-grade seguir a ordem de “Canto”, “Contracanto” e “Ritmo”, a leitura de cada parte da seção pode ser feita como o leitor-ouvinte melhor desejar, uma vez que cada texto-parte é autocontido e, ao mesmo tempo, profundamente relacionado com os outros textos-partes.

Tema

Um modo, qual modos gregos³ que ainda hoje inspiram estilos musicais e conduzem improvisos. Na teoria, o modo grego não é um novo tom. É a movimentação da escala. Na prática, conhecer os tons me orienta no entendimento dos modos para facilitar a composição. Assim sendo, assumo o modo “banda de música” junto ao tom cultural, para que venha emergir outras potências em cada um: uma banda de música conduzida por uma existência cultural e expressões de vida que assumem a banda de música para se efetivar e...

Ao assumir esta dupla efetivação de uma banda de música (enquanto modo e enquanto cultural), passo a vissonar frequências antes despercebidas. Entre elas, percebo como a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes assume um duplo papel cultural na cidade de Vespasiano (MG): o papel de referência cultural e o de agente cultural.

A referência cultural como um dos elementos constituintes das expressões culturais de Vespasiano. De onde surgem tantas alianças? Pouco nos interessa a busca por origens. Em verdade, nos interessa a efetivação. A Prefeitura sempre conta com a banda em seus eventos, sejam políticos, sejam festivos. A Paróquia Nossa Senhora de Lourdes sempre conta com a banda em seus eventos, sejam procissões, sejam festividades. A banda é vista na cidade e fora dela como um refúgio musical. Instrumentistas de sopro e de percussão buscam a Corporação Musical para atuar musicalmente.

A banda como referência cultural se firma pela aliança. Portanto, irei me debruçar na especificidade de quatro cenários que instigam a banda a se movimentar enquanto uma possível referência cultural: o Boi da Manta, as procissões, as relações com outros grupos sócio-artísticos-culturais e as parcerias com a administração municipal.

Assim como a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, o Boi da Manta⁴ é reconhecido como patrimônio histórico-cultural e imaterial de Vespasiano (MG) (Vespasiano, 2019). A Prefeitura aponta que a festa pré-carnavalesca “começou como uma brincadeira entre os empregados de engenho de cana-de-açúcar, na antiga fazenda do Barreiro. Após a lida, os homens apanhavam mantas e com elas cobriam balaies virados de boca para baixo e nas extremidades penduravam caveiras e rabos de boi. O boi deixou o terreno da fazenda, ganhou estrada e tomou a praça. O tempo trouxe bonecos gigantes vestidos de chitão e caricaturas de pessoas ilustres do

³ Os modos gregos são escalas musicais datadas das nações gregas antigas, as quais organizavam as notas fundamentais de maneiras distintas e produziam diferentes emoções em seus ouvintes. Muito importantes na música ocidental, estes modos influenciaram muitos estilos musicais e são referências muito úteis para compor melodias em muitos ritmos contemporâneos, como em ritmos do nordeste brasileiro, o jazz e o blues americanos, a música flamenca espanhola entre outros ritmos (Monro, 1894; Freitas, 2008b). O músico Ivan Sakavicius apresenta exemplos de músicas que exploram cada um dos 7 modos gregos [Disponível em: <https://youtu.be/LGExf4GfTg4?si=NLHxxQbnikXRJqXG>. Acesso em 30 jun. 2024].

⁴ Alguns registros fotográficos e audiovisuais sobre a festa do Boi da Manta estão disponíveis no Anexo IV.

município. Toda a movimentação é acompanhada pela Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes que há vários anos anima o desfile pelas ruas da cidade”⁵ (Prefeitura de Vespasiano, 2024).

A relação entre estes dois patrimônios históricos culturais vespasianenses sempre proporcionou uma visão outra aos músicos da banda. Lembro-me de 2014 quando, recém ingressado na banda, fui avisado que a banda tocaria no evento. Apesar de há muito conhecer a festa, fazia muitos anos que não participava dela. Pela primeira vez na banda, não me informaram qual seria o uniforme. “Venha do que quiser!”, foi o que me disseram. Surpreendi-me ao ver aqueles músicos e aquelas musicistas abandonando os tradicionais ternos e roupas formais do uniforme da Corporação para dançar, pular e tocar com seus abadares do Boi da Manta, bermudas e shorts. Naquele momento, eu entendi o que era o Boi da Manta. Era a liberação de toda folia guardada, abrindo-me às marchinhas de carnaval, às brincadeiras com espuma, ao glitter, ao confete, aos bonecões, aos bois que tentavam nos atropelar enquanto tocávamos e a toda outra expressão festiva. O sentimento prosseguiu ao longo dos anos. Me permiti viver a festa, assim como ela passou a ser um dos meus momentos favoritos na banda.

Festa pré-carnavalesca muito comum nas cidades do Vetor Norte da Região Metropolitana de Belo Horizonte, as festas do Boi da Manta carregam consigo suas próprias tradições. Em Vespasiano, a festa se dá em dois momentos: não disjuntos, mas conjuntos. Sempre se iniciando com o chamado Cortejo do Boizinho, onde os pais levam seus filhos carregando seus próprios boizinhos feitos de papelão para dançar-brincar junto à banda. Neste primeiro momento, a banda realiza um cortejo mais curto, porém, igualmente festivo. Os músicos tocam as tradicionais marchinhas de carnaval enquanto os pequenos boizinhos dançam, brincam e (por um motivo nunca compreendido) jogam muita espuma nos músicos.

Há um intervalo para os músicos, quando eles podem descansar e repor suas energias com lanches e bebidas. Entretanto, este intervalo é apenas mais um momento para os ansiosos músicos se divertirem, sempre puxando músicas, como sambas, axés, mais marchinhas e até mesmo dobrados, sempre de cor para alegrar a população que se organiza para o prosseguimento da festa. Quando tudo está organizado, a Corporação segue para o Cortejo do Boi, quando rapazes carregam os chamados bois da manta, pulando, correndo e perseguindo as corajosas crianças que ousam desafiá-los. Logo atrás dos bois estão os músicos da Corporação que tocam e dançam a plenos pulmões as famosas marchinhas. Atrás de si estão os bonecões, cujos braços se movimentam

⁵ A apresentação de citações diretas longas não segue a norma de ser apresentada com indentação. Isso se deve pelo desejo de fazer a aparência desta dissertação-dobrado remeter aos pentagramas de partituras. Por isso, as citações diretas longas aparecem entre aspas no parágrafo corrido, de forma a manter padronizada a aparência retangular dos parágrafos.

Tema

livremente e encantam os munícipes que acompanham a festa. À frente, aos lados e atrás seguem todos os cidadãos que cantam, pulam e dançam junto de todos já citados. É plena explosão de euforia. Dançar, tocar, brincar e até mesmo cantar. Tudo isso fazemos no Boi da Manta. Neste momento, “nós” não diz respeito aos músicos, mas a toda a população vespasianense. A Corporação se entrega ao Boi da Manta e, em si, compõe parte da própria festa.

Não coincidentemente, a minha vivência na banda como músico-pesquisador em campo, em 2023, se iniciou justamente conhecendo maiores detalhes sobre o Boi da Manta. Enquanto conversava com o Maestro Robertinho, ele recebe uma ligação: havia um conflito de datas entre o Boi da Manta e as festividades da padroeira da Paróquia Nossa Senhora de Lourdes. O dia de Nossa Senhora de Lourdes iria coincidir com o dia de maior movimento no Boi da Manta, uma vez que ambos se dariam no sábado. A banda, sendo subordinada à prefeitura municipal, deveria seguir as ordens da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Lazer (daqui em diante, chamada apenas de Secretaria de Cultura) e tocar no evento por ela designado. Robertinho assentiu, mas comentou comigo que, conhecendo bem a paróquia de nossa cidade, tinha certeza de que os desígnios da Secretaria de Cultura mudariam em breve.

Como dividir uma banda para tocar em dois eventos simultâneos? A banda é composta por vários músicos. Bastaria dividir a banda em dois grupos e encaminhá-los para cada evento? De maneira alguma! A banda, quando dividida, perde muito de sua potência sonora, fator crucial para a atuação em céu aberto e em movimento, como são a procissão e o Boi da Manta.

Por falar das procissões, acredito ser proveitoso explicitar melhor como é a relação da banda com a Paróquia. Apesar de compartilhar o nome (Paróquia *Nossa Senhora de Lourdes* e Corporação Musical *Nossa Senhora de Lourdes*), a banda e a Paróquia da região central da cidade não possuem ligação formal. Segundo Daniele Freitas (2008a), na época de fundação da banda, a Paróquia municipal foi de grande importância estrutural. Contudo, por questões não bem explicitadas, nem pelos documentos disponíveis, nem por outros trabalhos já desenvolvidos sobre a Corporação, a relação administrativa entre banda e paróquia foi desfeita e, como já disse anteriormente, a Corporação Musical está subordinada à Prefeitura desde 1995 (Vespasiano, 1995a). Apesar disso, como Paróquia e banda se reconhecem como sendo de suma importância para o povo vespasianense, elas mantêm uma profunda relação de amizade e respeito. Por isso, a banda sempre aceita o convite de tocar nas procissões da Paróquia⁶.

⁶ Registros das procissões podem ser conferidos no Anexo V.

Tema

A procissão é uma prática religiosa comum no catolicismo, onde uma marcha solene é realizada por fiéis por ocasião de alguma celebração. Na Paróquia Nossa Senhora de Lourdes, as procissões são comuns nas festividades das comunidades em honra aos seus padroeiros e padroeiras. Nestes acontecimentos, as ruas dos bairros são fechadas para que fiéis e banda possam ocupar seu espaço de comemoração. Assim, enquanto fiéis caminham nas laterais da rua, o centro é ocupado pelo presidente da celebração (normalmente o pároco ou algum outro padre da cidade), a imagem do padroeiro ou da padroeira e pela própria banda. Nas procissões, a Corporação Musical usualmente toca os tradicionais dobrados, para externar a alegria da comemoração que se realiza. Digo “usualmente” pois existe a exceção das procissões da Semana Santa, quando a banda toca marchas fúnebres por ocasião do luto rememorado no cristianismo pelos dias que antecedem a Sexta-feira da Paixão.

Algumas procissões são compromissos sempre constantes na vida do músico da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. Uma delas é a procissão do dia 11 de fevereiro: Dia de Nossa Senhora de Lourdes e aniversário da banda. Esta procissão anual se destaca por ser uma das mais movimentadas, ser feriado municipal e por praticamente marcar o início do ano da Corporação, uma vez que o mês de janeiro normalmente é momento de férias para os músicos e musicistas. Ademais, esta procissão costuma ter seu encerramento com a banda recebendo os cânticos de feliz aniversário dos fiéis que compuseram a procissão junto aos músicos.

Assim, reconhecendo a importância desta procissão para a população vespasianense, não é surpreendente saber que, no final das contas, o impasse de datas anteriormente contado foi resolvido com a polêmica decisão de orientar que a banda tocasse tanto na procissão, quanto no Cortejo do Boi da Manta. Esta decisão, tão verticalmente tomada, externa um cenário enigmático. Enquanto, por um lado a Corporação Musical é sempre bem quista, os músicos que a compõem acabam ficando em segundo plano. As expressões culturais são expressas por alguém. Este alguém, neste caso, se personifica na banda, enquanto entidade, o que desindividualiza seus próprios integrantes. A coletividade carrega este inesperado fardo. A Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, enquanto referência cultural vespasianense, *precisa* estar presente nos eventos caro à cidade. Pensou-se pouco, neste caso, nas condições físicas de músicos e musicistas que tanto se esforçam em cada um deles⁷.

Em meio ao trabalho muitas vezes não valorizado que é desenvolvido junto a algumas parcerias, recompensas emergem para cativar o músico da banda. Na procissão, se reconhece a recompensa de perceber o quão encantados ficam muitos sujeitos que escutam a banda tocar.

⁷ O Anexo VI mostra registros feitos neste dia 11 de fevereiro de 2023.

Tema

Ercília

Eu sempre gostei da banda, sabe? Eu via a banda tocando na rua e queria entrar. E quando era Semana Santa, eu ficava só atrás da clarineta, que era até o Hélio. Eu ficava observando. Eu falava assim: "Nó, gente, eu tenho que entrar nessa banda. Mas como eu faço? Eu não tenho estudo nenhum! Como é que eu faço?".

Valdeci

Eu ia com minha mãe nas procissões e ficava vendo, eu ficava assim, "Cara!", encantado. Ficava do lado da banda, vendo a banda. "Nó, eu quero tocar esse negócio".

Por meio destes relatos, vê-se como a admiração pode render bons frutos para a perpetuação da banda, uma vez que Ercília e Valdeci são os integrantes mais antigos da banda. Que mais pode a admiração? Como se firma a admiração? Seria a admiração proveniente pelo desejo do protagonismo ou pelo afeto profundo que se firma com o admirador? No momento da admiração, firma-se uma relação entre o ente admirado e o sujeito admirador. Que mais pode ser a admiração? Seria a banda, naquele momento, a representante de toda a pompa da festividade? De que interessa tanta pompa? Os significados por meio desta entidade banda. De quais significados? De um modo "banda de música" de ser? De um tom cultural de viver? O que conduz a admiração? Aonde a admiração nos conduz? Evitando generalizar, me limito, neste caso, às perguntas.

Outra recompensa que emerge para cativar os músicos são as relações vividas junto a outros grupos sócio-artístico-culturais. Além da já explicitada relação com a comunidade paroquial da região central de Vespasiano, a Corporação Musical se movimenta por meio de outras relações. Entre elas, é natural reconhecer como a banda se relaciona com os outros grupos de sua própria terra.

Valdeci

A banda, ela é a porta de entrada da cultura vespasianense. É o carro-chefe. Tem as outras coisas, as outras artes. Né? Vespasiano também teve uma época em que a questão do teatro de Vespasiano era forte, tinha um grupo de teatro antigo aqui. O pessoal fala muito. Mas, o que? Isso tudo surgiu que envolta da Corporação. Em volta da banda, em torno da banda. Tudo que ia fazer, (chamava) a banda.

Igual cê tava falando, falou sobre o congado. As festas de congado, antigamente, quem fazia a Alvorada da festa era a banda. A banda de música. Então, na época aqui, como eu tocava na banda (e era membro de guarda de congado), a gente tinha essa facilidade. Mas, não só aqui. Em outros lugares que a gente vai nos interiores, aí. A banda de Lagoa Santa, mesmo. Na Serra do Cipó, aqueles mato afora, a gente ia tocar em festa de congado! A banda fazia as Alvoradas. A banda que

Tema

fazia abertura. Eu falava assim: "O que tem a ver? O que tem a ver congado, banda? Nada!". A gente ia pras coisas. Pô, cara... A banda... Você vê como o pessoal achava a banda importante, a importância da banda. A banda que fazia a abertura da (festa). Aqui em Vespasiano, lá na casa dos meus pais... Nú! Durante muitos anos teve. Só que, depois foi indo... Uma vez, não sei se era já com Ivan... Não lembro, não me lembro foi com o Ivan, ou se era... Não! Na época de Giovane foi a última que teve, que a banda tocou. Giovane foi e participou. Aí, não sei na época com o Ivan, que teve alguém na banda que... Essa questão que eu até falo de religião, por exemplo: "Ah não! A gente vai tocar num negócio de macumba. Não sei o quê, não sei o quê...". Aí, o pessoal, nunca mais que alguém falou isso lá... O pessoal do condado ouviu, nunca mais chamou a banda. E nunca mais chamou. Porque, tipo assim, se sentiu que... Né? Aí, nunca mais... Então, tipo assim... Eu acho que esse negócio de música, eu acho esse negócio não tem religião. Banda, música. A banda é uma banda de música e tanto faz se tocar uma banda evangélica, numa banda... eu acho que isso não deve existir.

E a banda, ela é importante, muito importante para cultura, principalmente em Vespasiano, eu vejo a banda assim, ela é importante. Ela é o destaque na cultura. Principalmente em Vespasiano, é a banda de música.

Aqui, se vê indícios de que tais relações são permeadas por distintas marcas: um senso de protagonismo da Corporação Musical no cenário cultural vespasianense; mais uma parceria entre dois patrimônios históricos-culturais e imateriais do município: a banda e as guardas de congado (Vespasiano, 2019); a aproximação entre a religiosidade e a música; alguma ou algumas individualidades capazes de abalar uma relação de duas entidades coletivas a ponto da ruptura; e a música em um plano distinto das relações sociais. Ao assumir as relações como ressonâncias, vê-se que tais relações podem se afinar em consonâncias e se tensionar em dissonâncias. Distintas relações produzindo distintos modos. Talvez, vários modos "bandas de músicas".

Como pensar nas relações de uma banda de música sem pensar o encontro? Em verdade, nos encontros. Os encontros de banda, tão tradicionais e marcantes para cada banda e para a própria cidade que os recebem. O encontro de bandas é um festival musical em que diversas bandas de música de uma região são convidadas para compartilhar a prática musical. O encontro de bandas é, portanto, a efetiva relação da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes com outras inúmeras bandas de música.

Tema

É comum que cada cidade promova uma logística própria para o evento, mas cuja estrutura mantém o fator comum de promover a interação entre músicos e musicistas das bandas distintas. Não havendo unanimidade de forma para os encontros de bandas, me limito a descrever os elementos mais frequentes. Eventos usualmente diurnos, os encontros de bandas convidam as bandas a se reunirem para compartilhar o café da manhã. Por vezes, os encontros de bandas convidam as bandas a realizarem apresentações prévias, onde alguns dobrados e peças de mais simples execução habitualmente são executados. O ápice do encontro de bandas se dá no bandão, momento que marca seu início. Nele, todas as bandas convidadas se unem para formar uma grande massa sonora que caminhará pela cidade, convidando todos os cidadãos para o evento. Assim, sejam 50, 100, 200, 300 ou mais músicos, todos se unirão para tocar um só dobrado enquanto marcham pelas ruas. Alguns dobrados, por serem muito famosos, costumam ser os mais escolhidos para os bandões. Assim, é raro encontrar músicos que não tenham decorado dobrados como “Dois Corações”, “Capitão Caçula”, “Cisne Branco”, “Avante Camaradas” entre outros.

Os encontros de bandas sempre marcaram a trajetórias dos músicos.

Andrea

Um dos momentos que fica muito marcado foi o... Logo nos iníciozinhos, quando a gente ia pros encontro de bandas, sabe? E a diversão que era no ônibus, a questão de batucada no fundão sempre tem. Sempre tem a batucada no fundão. E a gente ia nos encontros de banda, o amor que era, sabe? De chegar, de tocar durante o cortejo mesmo. E não era cortejo pequeno. Nó, tinha cortejos enormes. Tinha cortejos que eram bem grandes, assim.

Robertinho

A entrada minha na banda foi muito curiosa. Primeiro que eu não gostava de música. A verdade é essa. [...] E meus amigos de escola de infância, na época, entraram para a banda e, para eu não ficar sozinho em casa depois da aula, tipo, não ter o que fazer... Eu ouvi falar da banda, eu entrei. E o curioso é que só eu continuei na música, os outros todos saíram.

E, na banda, eu também venho de uma família de baixa renda, comecei a viajar. Achei aquele negócio legal, além de não precisar de gastar para viajar, pois não tinha dinheiro, eu ia viajar e comia. Oh, que coisa boa! Precisava de mais nada, não! E ainda era aplaudido no final das apresentações. Então, não precisava de mais nada. E eu comecei a gostar daquilo. [...]

Na época, a gente viajava para as cidades do entorno, que é onde aconteciam os encontros de banda. Então, ia muito Itabirito, muito a Sabará, Pedro Leopoldo, que é cidade vizinha nossa aqui, mas também já... João Monlevade, Pitangui. Todos

Tema

encontro de bandas. Na realidade, João Monlevade que não foi encontro de bandas, mas foi com um projeto que a banda fez [...].

Pelos encontros, as perspectivas se expandem e as pessoas se aproximam. Pelo encontro de coletividades, os indivíduos se movimentam por meio das possibilidades criativas da relação. O encontro de bandas é um festival de distintos soares. Cada banda soa de maneira única, cada músico soa de maneira única, cada relação ressoa de maneira única.

Adriano

Então, é uma experiência muito bacana que até os próprios encontros de bandas que a gente frequenta, que é essa troca. Muita... Diferente do que muita gente pensa. Muita gente pensa na questão do: "Ah, eu vou tocar mais que o outro"... Não sei o quê... Não. A gente realmente pensa, quer dizer, eu realmente penso nessa questão da troca. A troca de informações entre outras coisas.
— "Poxa, gostei desse arranjo que você tocou. Cê me passa?"
— Não, eu te passo. Eu também gostei do seu. Cê me passa o arranjo, passo a partitura e tá tudo certo".
Um compartilhando com o outro.

É como no encontro de bandas de Passagem de Mariana (MG), que encerrou as comemorações da Sociedade Musical São Sebastião por ocasião do seu aniversário de 113 anos, em 2023⁸. Uma comemoração que se iniciou por nos receber para a festa. Existe festa mais "banda de música" que uma retreta dançante? Assim como usualmente chama-se "concerto" às apresentações de orquestras, "retreta" é o nome dado para as apresentações musicais das bandas de música. Inúmeras relações se firmam naquela festa. As pequenas relações de amizade, em que comprar uma cerveja um para o outro é um ato trivial como desejar bom dia. Neste momento, nós da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, como público, nos entregamos à festa. As danças demonstram que a Sociedade Musical São Sebastião agradam ao público.

Andrea

Das histórias que me marcaram... As viagens que a gente teve [...]! Era momento da banda descontraí, sabe? Da amizade e dançar e beber! (Risos)

A comemoração prossegue na tradicional e exaustiva alvorada, que se inicia em plena madrugada, às 3h45 da manhã. Percebo, contudo, que tão matinal marcha pelas íngremes ruas do distrito de Passagem, na cidade de Mariana, não iria afastar os cidadãos que tanto admiram a Sociedade Musical São Sebastião. Me surpreendi principalmente quando, mesmo após o início da chuva, a banda local não parou de

⁸ Alguns registros das celebrações em Passagem de Mariana estão disponíveis no Anexo VII.

Tema

tocar e os cidadãos locais não desistiram de a acompanhar. Tocam densos dobrados entre as visitas de casas abertas com os cafés da manhã que recuperam as forças dos músicos e dos acompanhantes. Ver a relação tão sincera e firme dos moradores com a banda de seu distrito me fez lembrar do quão cheia estava a imensa sede da banda anfitriã em sua festa. De fato, a força da relação da população com sua banda dá estabilidade a esta e a posiciona ainda mais efetivamente como sua referência cultural. Por que me ater à relação de uma outra banda com a população de uma outra cidade? Pelo singelo motivo da admiração.

O encontro de bandas se iniciou já no café da manhã da sede. As quatro bandas que compuseram o encontro tocaram seus melhores dobrados. Logo em seguida, prosseguimos em marcha e dobrado para a cativante capelinha do distrito de Passagem. Neste momento, Robertinho me fez atinar sobre modos de ressoar. O Nilton trocou de tuba. Neste evento, ele está tocando o sousafone, não mais o bombardão, como já era acostumado⁹. Por isso, Robertinho precisou o corrigir quanto à sonoridade. Esta tuba ressoa mais pois o som é projetado para frente e não para cima. Pela materialidade de um tubista com sua tuba, eu vissenei a multiplicidade que há nas relações de um sujeito com um instrumento e de um sujeito com outro sujeito. Não é somente sobre o que se firma entre tubista, tuba e maestro. É sobre corpos que se relacionam na produção de afetos.

Robertinho

Uma vez a ex-secretária de Cultura chegou no ensaio, a gente estava lá. O Daniel, o filho do Adriano, era pequenininho, correndo, brincando e tals... Cada um tocando uma coisa diferente, fazendo, aquecendo aquela onda toda. E, na hora que eu cheguei na frente da banda que a gente ia começar a ensaiar, todo mundo parou e sincronizou o que teria que ser tocado. Eu lembro que a Kátia, que era a secretária de Cultura na época, comentou sobre isso: "Nossa, achei muito legal aquilo, né? Que vocês estavam cada um em uma sintonia diferente, depois todo mundo se sintonizou ali". E, isso, de fato... É isso que acontece. O maestro, na realidade, não é mais músico ou menos músico que os outros ali. É a mesma coisa. A única coisa que o maestro está fazendo, ali, é organizando e canalizando as energias, saca? Porque, por exemplo, cada um tem um pulso métrico, um pulso rítmico diferente. Então, o que esse maestro faz? Ele faz a unificação desse pulso rítmico, para que todo um toque dentro do mesmo pulso, com a mesma intenção, com a mesma expressividade e com o mesmo

⁹ O Anexo VIII mostra um pouco as diferenças das tubas, apresentando, inclusive, Nilton tocando com cada uma delas.

sentimento. E aí, sim, faz a música acontecer de verdade. Tirar do papel, né? Que a música só no papel é só no papel.

Cada vez mais, sinto que falar sobre a materialidade das expressões culturais requer que eu necessariamente fale sobre as relações que se firmam. Como não falar, então, da relação firmada com nossos superiores, a Prefeitura Municipal de Vespasiano (MG), mais especificamente a Secretaria Municipal de Cultura? Uma relação complexa, permeada por disputas e apoios. Eximindo-me, neste momento, de destrinchar as demandas, eu foco nos muitos momentos de atuação artística que a Secretaria de Cultura proporcionou à Corporação Musical.

O Festival de Inverno de Vespasiano – FIV, evento já tradicional é um daqueles em que a banda é sempre uma das atrações a se apresentar. O FIV originalmente tinha um caráter de formação musical mais destacado, especialmente no que diz respeito à formação de instrumentistas de sopro.

Robertinho

Quando eu me formei, em 2008, logo comecei a trabalhar na prefeitura de Vespasiano e vi que tinha um gargalo gigantesco, principalmente na área musical aqui da cidade. Aí, propus para a secretária da época, a Kátia Salomão, de fazer o Festival de Inverno. Aí, eu comecei a mapear. Falei: "Pô, a Universidade Federal faz, já, o festival dela de inverno. Lá em Ouro Preto tem um festival de jazz maravilhoso, festival de inverno. Vespasiano não tem e a universidade que eu me formei não estava produzindo nenhum festival". Eu formei na UEMG, a Universidade do Estado de Minas Gerais. Aí, o que eu pensei foi: "Poxa! Vou conversar com o diretor lá e ver se ele topa". Aí, eles toparam e tal.

No começo, teve uma certa resistência. Eles não apoiariam, não iriam fazer um festival de inverno em Vespasiano porque eles já tinham tido uma experiência numa cidade e que não foi muito boa. E, como Vespasiano era o primeiro festival, eles estavam temerosos a fazer. Aí, eu falei: "Poxa!". Aí, foi engraçado que, nesse dia, a secretária não pôde estar na reunião. Foi só eu, sozinho. E eu... Beleza. Aí, eu ouvi eles primeiro falando das dificuldades, falando e pontuando questões por questões do festival, por que eles não fariam o festival. Aí, no final, depois de ouvir todos os todos os diretores, coordenadores dos cursos. Aí, sim, eu comecei a falar. Falei assim:

– "Não. É o primeiro mesmo, a gente tá com boa vontade. Nosso foco é banda de música, porque é o estado que tem o maior número de bandas...". – Aquele mesmo discurso que eu

Tema

sempre falo em todas as apresentações da Corporação, né? Aí, eu falei: – "Ah, vocês tiveram dificuldade de transporte? Me fala que vocês precisam de transporte, que do jeito que vocês quiserem, que vocês precisam, eu vou correr atrás e vai ter". Eles foram citando cada coisa que eu precisava e eu fui confirmando que ia ter. Aí, acabou a reunião eles falaram: "Se é desse jeito a gente faz". Aí, eu saí da reunião, cheguei na Secretaria de Cultura e falei assim:

- "Secretária... Kátia. Seguinte, tem a notícia boa e a notícia ruim."
- "Qual é boa?"
- "A boa é que eu consegui garantir o festival. A ruim é que a gente tem que providenciar isso aqui tudo!"

Ao investigar os documentos históricos da Corporação Musical, percebi que há vários documentos que dizem respeito às participações passadas da banda no FIV, sejam os músicos como alunos das oficinas, sejam programações das apresentações da banda neste evento. Este fato é um indicativo que o objetivo de engajar ampla participação dos músicos no festival foi alcançado. Outro indicativo é aquilo que é sentido na vivência cotidiana entre os músicos. O aprofundamento da formação musical dos integrantes da banda e expansão da rede de contatos é feita por meio da parceria entre a prefeitura municipal e a Universidade. Isso intensificou um movimento que já era comum em bandas de música: o de assumir a formação profissional de Música como uma possibilidade para muitos jovens.

Adriano

A masterclass com a UEMG, universidade do estado. Então, esses feitos eu considero os mais importantes, sim. [...] Abriu portas para muita gente. Essa questão abriu portas para quê? Para novos conhecimentos. [...] A questão da UEMG, ter contato com os professores da universidade pra, de repente, futuros vestibulares, futuros cursos.

Kerollen

O Robertinho e o Ivan (antigo maestro da banda e, hoje, professor na UEMG) foram os responsáveis por eu cursar música. [...] Porque o Ivan participava dos Festival de Inverno, né? Então ele conversava muito sobre a vida dele. Ele falava sobre como foi a história dele, de ingressar no curso superior de música. E aí, foi através disso.

As potências criativas da Corporação Musical frequentemente se fortalecem por meio das relações e das parcerias. Por isso, é produtivo reconhecer a relevância da administração municipal na perpetuação da banda por meio da renovação do pessoal que atuará musicalmente. Para tanto, é importante ressaltar duas das principais

Tema

parceiras da Corporação: a Escola Municipal de Artes "Capitão Carambola" e a Banda Jovem de Vespasiano, ambas subordinadas à Secretaria de Cultura.

A Escola Municipal de Artes "Capitão Carambola", daqui em diante chamada somente Capitão Carambola, foi criada em 1995 (Vespasiano, 1995b) a fim de propiciar a educação artística em Vespasiano. Oferecendo aulas de artes cênicas, artes visuais e música, a escola, que funciona no tradicional prédio vespasianense "Palácio das Artes 'Nair Fonseca Lisboa'", já formou mais de 10 mil alunos, segundo dados da administração escolar (Apresentação [...], 2021). Dentre estes alunos, muitos músicos que tiveram sua formação musical e instrumental, tanto inicial, quanto complementar, eram ou viriam a ser músicos da banda.

Kerollen

Eu entrei na Capitão Carambola porque eu queria aprender mais, eu queria melhorar um pouco. Porque, na igreja, a gente teve uma aula um pouco mais básica. Não tinha um professor específico pro instrumento, quem tocava o instrumento que nos ajudava, mas nem sempre pessoa podia, né? Então, eu queria uma coisa mais direcionada. E eu conhecia o Robertinho, né? Por causa da banda. Aí ele até ele fazia propaganda da escola, ele sempre divulgava. E, aí, eu entrei lá para fazer aula com ele.

Oferecendo aulas em conjunto sobre teoria musical, a Capitão Carambola forma sujeitos aptos a compreender a leitura de partitura e outros conceitos musicais importantes para a prática, como princípios melódicos, harmônicos e rítmicos. Além disso, a escola de arte oferece atividades práticas, como aulas individuais e práticas em conjunto, para que os músicos possam aplicar seus aprendizados em ensaios e apresentações.

Contudo, ao longo dos anos, a relação entre Capitão Carambola e Corporação Musical sempre foi de consonâncias e dissonâncias.

Robertinho

Por muito tempo, e ainda hoje muitas bandas funcionam desse jeito. O maestro é o professor de todos os instrumentos. Então, ele dá aulas de clarinete, saxofone, flauta... Enfim, todos instrumentos, que tiver na banda ele dá aula. E, quando eu entrei para reger a banda, eu falei assim: "Gente, capaz. Eu não dou conta nem de tocar saxofone, eu vou tocar tudo? Num tem jeito!" (Risos) Não tem jeito! Aí, foi quando a gente começou a fazer esse esquema dos músicos mais antigos passarem para os novatos. Até se formar a escola do Palácio das Artes, Escola de Artes "Capitão Carambola", nesse formato que tem dos cursos de instrumentos de sopro. [...] Então, na realidade, a Corporação

Valdeci

nunca pertenceu à Capitão Carambola. Ela sempre foi da administração direta da Secretaria de Cultura. Mas, ela acabava... Como na época... Eu não sei muito essa história direito ao certo, mas, na época, ela estava sem sede e estava meio que minguando. Aí, foi onde que eles municipalizaram a Corporação. Na tentativa de dar uma sobrevida para a Corporação, né? E aí, colocaram a banda para ensaiar... Como sede, a Escola de Artes "Capitão Carambola", na sala 12, que é a sala de música. Salvo engano, ela tem até um sobrenome de um músico, Viana, que era um tubista da banda. E essa sala, em tese, era a sala específica da Corporação Musical. [...]

Chegou uma época, eu trabalhei na reformulação do curso de música do Palácio das Artes. Esse formato que tem lá hoje, com aula de instrumento, embora eles mexeram um pouco no formato, mas de ter aula de cada instrumento. Foi na época que a gente trabalhou lá pra fazê-lo. Não é que o curso de música do Palácio das Artes era para atender à Corporação, mas eu estava lá na direção da escola e era o professor da turma de percepção musical. Acabava estimulando esses alunos a entrarem na Corporação. Então, era uma coisa orgânica, era orgânica. Não era uma coisa específica pra Corporação, era uma coisa orgânica. Mas, aí mudou-se a gestão, mudou-se, também, o entendimento, porque isso não era estabelecido dentro da normativa, não. Do estatuto da escola. Não tinha isso, saca? Então, aí perdeu-se um pouco.

Criou-se o Palácio das Artes, né? Fez as salas de música e criou essa sala de música: a sala de música César de Souza Viana, em homenagem ao ex-tubista, né? O professor César Viana foi tubista da corporação.

Só que era uma escola de artes, não era a sala da banda. Colocou-se a sala para a banda porque era para a banda. Só que a escola começou a crescer e foi crescendo. A gente tinha lá época aqui curso de flauta doce, inclusive era com o professor Ivan. Tinha uma orquestra de violão clássico, que era com o Daniel Moraes. Tinham dois corais, era o coral infantil com a Alba, a gente tinha até uma parceria com a antiga Fábrica da Antártica, tinha o coral com a Marina Faraj. Então, assim, a escola, naquela época, bombava e a banda dividia esse espaço com tudo aqui era sala da banda, sala do coral, era a sala do violão... Então desde aquela época já tinha um problema do espaço. [...]

Mas, na época que Kátia foi secretária, para ajudar na banda, o pessoal começou a contratar os professores, alguns músicos

Tema

da banda, pra dar aula na Corporação pra dar aula aqui na escola. Mas a troco tinha, pra incentivo, eles tinham que tocar a Corporação. Porque era o meio de ter músicos tocando na Corporação. Então, na época tinha o Helinho do sax, a Rose. Na verdade, não. Foi antes de Kátia. Na época de Kátia também consolidou-se melhor isso. Mas, foi bem antes. Foi na época de que estava o Helinho, a Rose, a Andrea que eles foram monitor. Então tinha uma galera que conseguiu pegar. Eles, dava aula nos curumins, projetos. Então o pessoal faz isso pra quê? Pra garantir o músico da banda.

Além da Capitão Carambola, a Banda Jovem de Vespasiano também foi uma grande formadora de músicos que posteriormente integrariam a Corporação Musical. Fundada em 2011 (Vespasiano, 2011), a Banda Jovem surge pela necessidade de criar uma categoria de base para a Corporação.

Robertinho

Em 2011, no Encontro de Bandas de Vespasiano, que veio uma banda mirim de Pitangui. O maestro Márcio, se não me engano. A secretária da época, então... Porque a gente estava com uma defasagem muito grande de músicos. A Corporação era sempre minguinha, pequenininha. Mas, um repertório diferenciado, brincando, o pessoal sempre tocou com essa alegria, dançando e tals. [...] E aí, nisso o pessoal começando a estudar, a trabalhar, tinha que sair da Corporação. A secretária falou assim: "Ô, Robertinho, vamos montar uma banda jovem, uma banda de crianças que vai retroalimentar a Corporação". Aí, foi onde que eu fiz um estudo, escrevi a lei de criação da Banda Jovem. Fiz todo esse processo, embora eles mudaram no legislativo. Aí, criou-se a Banda Jovem. Essa parte da formação, como a gente já tinha criado a Banda Jovem, ficou por conta da Banda Jovem.

Adriano

A gente teve essa questão da pandemia que atrapalhou bastante a questão da renovação dos músicos. A gente tem a Banda Jovem que trouxe alguns músicos para a Corporação, né? Inclusive, a Banda Jovem, nesse ano de 2023, vai voltar. A gente tem os alunos de musicalização que vão entrar agora para instrumentos na Banda Jovem. Então, a gente vai começar a fazer essa renovação novamente com calma. Mas, a gente teve dois anos de atraso nessa renovação, que atrapalhou bastante não só aqui, mas eu percebo que em muitas bandas. [...]

A Banda Jovem nasceu para ser uma banda base para a Corporação. Esse foi o intuito principal. Que é justamente dar

acesso aos iniciantes a essa questão da prática em grupo, entre outras coisas, para quando eles chegarem na Corporação, eles já chegarem mais confortáveis. Mas, o trabalho de atuar como base pra Corporação não foi cumprido porque a gente não teve renovação na Banda Jovem, né? Então, agora, a gente correr atrás de uma renovação para, aí sim, continuar esse processo.

A pessoa que ingressa na Banda Jovem é matriculada na Capitão Carambola, onde tem as aulas teóricas e práticas. Especialmente as práticas em conjunto acabam se realizando no espaço da banda de música. Assim, vê-se que as relações são todas entrelaçadas entre si, constituindo um sistema de formação musical muito peculiar no município.

Em meio a tudo isso, é sempre especial citar que eu tive minha iniciação musical na Banda Jovem. Costumo dizer que fui membro da primeira geração desta banda, no ano de 2012. Além disso, em 2013, eu fui o primeiro músico da Banda Jovem a “subir para a Banda Adulta”, como costumávamos dizer na época. Por esta transição, percebi a necessidade de aprofundar meus estudos e ingressei na Escola de Artes “Capitão Carambola” em 2014, onde realizei o curso de música com formação em clarineta junto da professora Andrea até 2015. Em resumo, a minha trajetória se beneficiou das muitas instituições de formação musical de Vespasiano.

Com base em todo o exposto e sendo a banda subordinada à prefeitura, a sua imagem é também muito associada à administração municipal. Esta impressão de parte da população é reforçada, também, pela prática de tocar nas cerimônias políticas, como inaugurações e outras solenidades. Entre inaugurações e reinaugurações de escolas, de creches, de reformas de espaços públicos, até mesmo reinauguração de ponte (!), passando por aberturas de eventos, comemorações de fim de ano e os já citados Boi da Manta e FIV, a Corporação Musical segue povoando, muitas vezes de maneira coadjuvante, sua própria cidade.

Entretanto, muitas destas tarefas se apresentam como meros trabalhos para muitos membros da banda (isso inclui este que vos escreve). Não é, como se pode imaginar, um trabalho vão. É uma moeda de troca. É mais uma espécie de captação de um capital político. Com isso, quero dizer que a banda assume a ideia de que quem é visto, é quisto. Apresentar-se, independentemente de onde seja, mas sempre se relacionando com a população e com outros grupos é a suma expressão desta captação. Assumo, aqui, a noção de capital no mesmo sentido que apresenta Sergio Miceli (2002, p. 10), ao se inspirar nas ideias de Karl Marx e de Pierre Bourdieu para apontar o capital como a acumulação de recursos menos tangíveis por integrantes individuais ou núcleos associativos (como uma família ou uma *corporação*, por exemplo). A acumulação de

Tema

capital político é o que permite à banda lutar por melhores condições de atuação ou, no mínimo, a sobrevivência desta expressão cultural.

Por tantos indicativos, eu não poderia cair na armadilha de suprimir o poder de ação da própria banda. Fica, para mim, evidente como a banda se movimenta entre fissuras, pela expansão das redes e pela força (e em prol) da manutenção de uma expressão cultural já quase centenária¹⁰. Não é inesperado retomar, portanto, o segundo papel cultural assumido pela banda: o de agente cultural. Uma entidade agente. Um agir cultural ao modo “banda de música”. Que pode tal postura? Pode produzir luta e resistência e arte e cultura e sociedade e... Uma referência cultural que movimenta identidades por meio de relações. Ao reconhecer a Corporação Musical em sua agência cultural, assumo a referência cultural em suas facetas sociais e artísticas.

Adriano

A banda, ela te dá essa base, né? Essa questão até do próprio trabalho que a gente faz com relação ao naipe. O trabalho do naipe, a questão de horários. Apesar que... Né? Enfim. Mas, a gente trabalha essa questão de horários, a questão do naipe e companheirismo. A questão de entrosamento entre a gente. Então, a gente trabalha muito essas coisas na banda e leva pra fora. E a gente sai daqui meio que preparado para entrar em qualquer banda. Porque, aqui, a gente tem uma prática bacana, que a gente consegue, independente da banda que a gente vá, a gente consegue saber como se comportar. Não só nível técnico, mas a nível de responsabilidades, entre outras coisas.

Andrea

Um dia, eu vi um músico da banda numa apresentação com o solo de clarineta. Aí foi onde que eu apaixonei por aquele instrumento. O Fabiano Pessoa.... Isso! E ele me motivou assim... Eu vi aquele solo. Eu não lembro a música, mas eu lembro que foi um solo que me motivou. E aí, eu conversei com maestro da época, que era o Ivan, Ivan Egídio na época, eu conversei com ele, fiz aulas, não era período de aula, mas eu fiz as aulas com ele, com os outros que me orientaram na percepção, como Valdeci, Robertinho. A partir daí, eu peguei o instrumento e aí eu tive aula com Wesley Peruquinha, para os íntimos, e com o Lucas, Lucas Barbosa, foram os meus dois orientadores de clarineta. Além de todo mundo que chegava perto eu pedia uma sugestão, uma dúvida, tirava uma dúvida. Então, assim. Mas os meus dois orientadores, a princípio foram Lucas e Peruquinha.

¹⁰ A Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes foi fundada em 11 de fevereiro de 1932.

Tema

Na minha época não tinha uma escola igual hoje assim. Se você for ver no ano de 2023 agora, tem uma escola, tem um professor de cada instrumento. Na minha época não era assim. Na minha época, quem quisesse tinha uma inscrição e, aí, tinha uma pessoa que dava a aula de teoria para um grupo grande e, aí, tem esses grupos e ia distribuindo para cada instrumento. E aí, os próprios músicos da banda que iam orientando. Só que, quando eu comecei, eu trabalhava, então não conseguia fazer essa aula de percepção conjunta, e já tinha se passado o período da inscrição. Aí, eu conversei com o maestro. Eu sempre participava da banda, sempre ia porque meu irmão tocava, então eu conversei que eu tinha interesse. Aí, o maestro me deu uma apostila enorme de partitura e falou: "Vai estudando, então". Aí, eu fui atrás do meu irmão que já fazia parte e perguntei a ele como é que é... E ele foi me ensinando algumas coisas, Robertinho foi me ensinando na leitura, Valdeci, o próprio Ivan e, aí, eu fui aprendendo. Um dia, ele falou assim: "Ó, tal dia é seu teste, se você passar no teste da leitura você pega instrumento". Foi doido! (risos) E aí eu corri atrás pra ler, pedi cada um... todo mundo eu parava pra perguntar alguma coisa. Aí, graças a Deus, eu consegui ler e ele me encaminhou pra clarineta que eu tanto queria. Aí eu fui para o peguei clarineta e os meninos, o Lucas e o Wesley, que me orientaram aí nesse princípio.

Um grupo que forma socialmente é também formado socialmente. Um grupo que forma artisticamente é também formado artisticamente. Um grupo que forma culturalmente é também formado culturalmente. Sócio-artístico-culturalmente falando, os efeitos produzidos pela e na Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes são sentidos em uma multiplicidade de corpos que nela existem e resistem.

Robertinho

Meu TCC do bacharelado, foi falando sobre a importância das bandas de música na formação do instrumentista de sopro. E, na época da pesquisa, eu pude perceber que mais de 80% a 90% dos instrumentistas de sopro que chegam à universidade e que atuam em orquestras, bandas profissionais sinfônicas e que estão na carreira militar nas bandas, advêm de banda de música. Pelo menos, na época era isso que eu tinha visto nos dados. Aí, se ainda... Se a gente for mais a fundo e pensarmos que a grande parte dessas músicos que tocam em bandas civis do interior advêm de famílias de baixa renda. As bandas de música são os verdadeiros celeiros para ascensão social e diminuição dos conflitos sociais da sociedade. Então, investir

Tema

em banda é diminuir conflito social, investir em banda é ter mais paz, a cultura da paz de verdade. Então, por isso que comecei a enveredar nesse processo. Embora, que as bandas de música, também... Esses músicos, esses mesmos músicos que chegam na Academia, estudam, se formam e entram nesses grupos profissionais, acabam não voltando para suas bandas. E as suas bandas continuam ter as mesmas dificuldades de reconhecimento, de recurso e até mesmo de formação técnico-musical. [...]

Se você olhar o carnaval de BH, que passou cerca de 5 milhões de pessoas. A maioria dos blocos tocavam com quais instrumentos? Percussão e sopro. De onde sai a formação desses músicos? Porque a gente sabe que instrumento de sopro, mesmo os piores, ainda são caros no Brasil e as bandas emprestam. Olha que legal!

Ao assumir a banda como um agente cultural, eu explicito a partir do que fica nas entrelinhas das definições para um agente cultural. Enquanto leis como a Lei Rouanet (Brasil, 1991), a Lei Aldir Blanc (Brasil, 2020) e a Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais (Minas Gerais, 2023) apenas citam a expressão “agente” ou “agente cultural”, estudo acadêmicos (Moisés, 1998; Barbalho, 2023) apenas exemplificam o que se enquadraria nesta classificação, como sendo artistas, “fazedores de cultura” entre outros. Assumir a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes como agente cultural é reconhecer sua atividade dentro do amplo espectro do que seria uma prática cultural e assumir os efeitos sociais, econômicos e político, assim como fazem as referências citadas anteriormente. Deste modo, se constrói um agente coletivo, que se movimenta por uma agenda pautada pelas parcerias, pelas necessidades de vida de seus integrantes e por uma série de relações que são tanto políticas quanto afetivas.

Este modo “banda de música” de agir cultural é conduzido de maneira muito característica. Entre suas especificidades, muitas já citadas, uma que precisa ser pensada é como o indivíduo lida com a organização coletiva. Todavia, a análise recíproca deve ser feita: como organizar o coletivo para que funcione valorizando as várias demandas individuais. Estes pensamentos recaem naquilo que Robertinho me confia em uma de nossas conversas: “Quem precisa de quem?”. De maneira geral, a banda precisa de seus músicos para poder funcionar e existir. Os músicos, necessariamente precisam da banda para viver?

Reconhecendo a sensibilidade desta reflexão, algumas estratégias precisam ser tomadas. Enquanto musicalmente falando, o atraso deve ser evitado, pois “Nota certa tocada em tempo errado é nota errada”, socialmente falando, o atraso é estratégia administrativa para garantir o funcionamento da banda. Por exemplo, como fazer com

Tema

que músicos que não recebem recursos financeiros se mobilizem em dias da semana para tocar em um compromisso às 19:00? Por isso, ficamos sempre preparados para o atraso dos integrantes da banda. O atraso das pessoas é melhor que a falta delas. Se formos exigir pontualidade aos músicos da banda, quais consequências haverá para aqueles e aquelas que não a cumprirem? Como não desanimar os músicos por meio de "punições"? Portanto, tudo é negociado nos compromissos da banda. A própria relação do indivíduo com o coletivo se faz por esta negociação que é rígida, mas compreensiva.

Ao vissonar tantas potências de pensar junto à Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, percebo que, assim como as ondas sonoras de um instrumento fogem do controle do instrumentista no momento mesmo em que toca, as ondas de afeto da banda fogem de controle de seus músicos a cada instante. A banda afeta e é afetada a cada instante e de distintas maneiras. Por isso, neste modo "banda de música" que executa um possível tom cultural, exprimem-se potências sociais, políticas, artísticas e outras tantas quanto for possível. Por fim, outras duas formas de relações podem ser explicitadas para que se sinta outras potências que emergem da banda de música. Uma dessas formas é a efetividade das relações entre os músicos.

Kerollen

A banda, ela se torna uma família mesmo. A gente fica muito próximo um do outro. Só que eu não sei explicar como! [...] Tipo, as melhores amizades que eu tenho, eu fiz na banda mesmo. E a banda tem isso de acolher as pessoas e todo mundo fica mais próximo. Mas, eu não sei explicar mais que isso.

Andrea

Ô Lucas, eu não sei o que nos convence de abrir mão de tanta coisa pra vir tocar (Risos). Vou falar a verdade para você. Essa é uma pergunta que até hoje eu não consegui... Sabe? Quando eu era solteira, eu falava assim: "Eu vou tocar porque eu gosto de tocar". E tipo assim... Em tese eu não tinha nada... Vamos dizer assim, nada mais importante para fazer e tal. Beleza.

Quando eu casei, eu achei que eu fosse afastar. De verdade. Eu tenho cinco anos de casada. Eu achei que eu fosse afastar, sabe? E não! Eu continuei vindo. Graças a Deus. Meu parceiro é uma pessoa que gosta de música também. É um músico também. Não da banda, mas ele também é da área e me dá todo apoio. Isso me ajuda muito. E eu quero ir.

Quando eu não venho, eu não sei nem expressar qual o sentimento, sabe? É sério. É, tipo assim, é um sentimento de culpa, ao mesmo tempo de responsabilidade, ao mesmo tempo de: "Ai, não!". Sabe? Eu não sei expressar o que é. É doido, é muito doido. Quando eu não posso vir.

Tema

Aí, depois veio Davi, meu filho. Aí eu falei: "Não, agora...". Eu até afastei um pouco, né? Porque com criança pequena é um pouco mais difícil. Mas, com seis meses eu estava de volta. Então com seis meses, ele já estava me acompanhando na banda. Até hoje me acompanha, graças a Deus.

Hoje eu confesso que é muito mais difícil estar presente nos ensaios. Infelizmente, por N problemas, tanto familiares quanto pessoais mesmo. Hoje é muito mais difícil do que antes. Mas igual eu te falei, o sentimento é o mesmo. O dia que eu não venho... Sabe? Eu fico assim: "Hoje não vai dar para mim e tal...". Mas cê fica com aquele sentimento de culpa. Será que tá dando certo? Será que os menino tá tocando? Será que a música saiu? É, a gente fica assim. E quando eu chego...

Eu fiquei um bom tempo sem vir. [...] Quando eu vim... Gente, é tão gostoso! Sabe? Eu falo por mim. A hora que eu entrei ali e vi a banda é como... Sabe quando você... Agora você deve estar sentindo isso, tá morando longe. Quando você vem pra casa de pai? Sabe quando você chega no portão da casa? Sabe aquele sentimento de: "Ai, que legal, eu cheguei!?" É isso, é esse sentimento, sabe? É o que eu sinto. Igual eu te falei. Eu não sei definir isso em palavras. Por isso que eu contei toda essa história. É isso que eu sinto. Eu sinto como se estivesse chegando realmente na família, sabe? No lugar que eu gosto. É gostoso sentar, é gostoso tocar, é gostoso ver o rostinho do outro. Eu sinto muita falta de muita gente, sabe? Na banda que a gente conversava. Quando a gente tocava, não era só tocar. Pelo menos pra mim. Eu espero que seja pra todo mundo que tá na banda. Não é só tocar. Quando eu tô tocando comunico com Betinho, com o maestro, sabe? A gente se comunica com o olhar. Tem hora que ele faz o negócio errado e a gente ri. Aí, tô aqui tocando. Aí, vem um trecho difícil que eu e o outro colega que está na frente, assim do outro naipe, está lá. Eu olho para o cara e a gente ri, sabe? Ri, assim, com o olhar mesmo, sabe? Aí, na hora que não sai, a gente ri também. Então não é só tocar.

Tais relações fazem ressoar afetos. Nesta ressonância, outros afetos se produzem. O que se produz? Como se produz? Em verdade, entre tanta multiplicidade da banda de música, seria limitante tentar elencar. Importa, pois, a coletividade que se firma sócio-artístico-culturalmente, se espalhando qual rizoma, afetando cada vez mais e mais. Assim, encerro este tema com a segunda forma de relação que dá sensíveis indicativos sobre a banda de música: as relações individuais dos músicos com a população que a acompanha.

Tema

Ercília

Ainda bem que lá perto de casa todo mundo já tocou em banda, então... O Heron até fica sentado na varanda esperando eu tocar. Na hora que eu passo na rua:
— "Por que que você parou? Eu tava ouvindo".

Tema¹

Contracanto²

Cultura, um adjetivo verbal

Banda de música é uma organização civil onde cidadãos, em sua maioria voluntários, que se reúnem para formar um grupo musical composto por instrumentos de sopro e de percussão. Daniele Freitas (2008a, p. 5) afirma que as bandas de músicas são um patrimônio do povo mineiro, reunindo pessoas através da música e atuando em eventos sociais e religiosos das comunidades mineiras. A autora destaca, também, os papéis de formação musical e de manutenção de tradições que são desempenhados pelas bandas de música (Freitas, 2008a, p. 5) e se aprofunda citando Higino (2006, *apud* Freitas, 2008a) para destacar outros papéis, como sua função comunitária, de formação social e de preservação *cultural*. Pergunta-se, em primeiro momento, o que se entende por preservação cultural. Seria o preservar da cultura ou seria uma preservação que se faz de maneira cultural?

Assim, alguns fatos nos permitem vissonar como se dá este tipo de grupo musical. Há o fato de que a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes é um grupo musical composto por voluntários que aprenderam a tocar instrumentos na própria banda. Há o fato de que os novos músicos da banda são formados pelos próprios músicos mais experientes da banda. Há o fato de a banda ser um grupo artístico de Minas Gerais, o estado brasileiro que mais possui bandas de música no Brasil (Funarte, 2022). Significaria dizer, de alguma forma, que este grupo é um grupo cultural? Significaria dizer que a banda é a cultura mineira? Mas, há o fato de a banda estar sempre presente nos eventos que acontecem na cidade de Vespasiano (MG). É possível, então, julgar factualmente que a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes seja elemento constituinte da cultura vespasianense? A banda é Arte ou é Cultura? A banda é artística

¹ O tema é a assinatura da dissertação-dobrado. É, como o nome sugere, o tema principal de um dobrado. Aquele que marca os ouvidos de quem ouve, dando os sinais da música. O tema desta dissertação-dobrado compõe a banda enquanto um elemento da cultura, algo cultural ou como um movimento de deculturar... Uma discussão que busca expandir possíveis harmônicos deste conceito tão impreciso e variável.

² O Contracanto da dissertação-dobrado é a melodia que dá suporte à composição melódica e harmônica da dissertação-dobrado. É a exposição de impressões conceituais, que atuam como respostas às perguntas que emergem do canto. O Contracanto, aqui, é um operar teórico, que tensiona e alivia conceitos na movimentação desta composição teórico-artística. Apesar da apresentação do texto-grade seguir a ordem de “Canto”, “Contracanto” e “Ritmo”, a leitura de cada parte da seção pode ser feita como o leitor-ouvinte melhor desejar, uma vez que cada texto-parte é autocontido e, ao mesmo tempo, profundamente relacionado com os outros textos-partes. Este texto já foi publicado anteriormente, com alterações, em: CRUZ, Lucas Gabriel de Souza. Referências Culturais em uma Pesquisa com Banda de Música: Trecho de um contracanto de um trio em Educação Matemática. In: PAULUCCI, Eric Machado; TAMAYO-OSORIO, Carolina. (Orgs.). **Vidas inSURgentes na Educação Matemática**: diálogos decoloniais. Bauru: Gradus Editora, 2024.

ou é cultural? A banda é educação ou é social? Em meio a tantas possibilidades, caminha-se sob a orientação das incertezas.

Além disso, vale citar que a própria Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes é considerada um patrimônio histórico-cultural e imaterial do município de Vespasiano (MG) (Vespasiano, 2019). Mais uma vez, uma afirmação de um *cultural*. Por isso, em um contracanto que intenta tocar-operar junto a um grupo cultural, faz sentido pensar o que é “cultura” *neste caso*. Vale a pena destacar a especificidade *deste* caso pois, como bem aponta Néstor García Canclini (2005, p. 349), muitas são as maneiras de se pensar sobre e de utilizar o conceito de cultura. Contudo, incluir um grupo cultural na cultura traz uma narrativa implícita que pode reduzir potências do próprio grupo. Em tal narrativa, o grupo cultural é um dos elementos que constitui um campo ou uma coisa chamada “cultura”, colocando quaisquer outras influências (como a coisa política, a coisa social, a coisa econômica etc.) enquanto agentes coadjuvantes na própria constituição do grupo.

Neste sentido, concordo com o que aponta Arjun Appadurai (1996, p. 12, Tradução minha) ao dizer que “Frequentemente me vejo em problemas com o substantivo cultura, mas nunca diminui meu afeto pela forma adjetiva do substantivo: cultural. Se penso na razão disso, me dou conta de que grande parte do desgosto perante o substantivo está vinculado com o preconceito de que a cultura é um objeto, uma coisa ou substância física ou metafísica”. O autor discorre sobre a possibilidade de operar não com a substantivação da cultura, mas com sua adjetivação. Ele aponta que a cultura enquanto substantivo a faz recair na possibilidade de uma substância metafísica, fixando-a enquanto algo acordado implicitamente que desvaloriza potenciais múltiplas visões sobre esta dita substância. O autor ainda afirma que, enquanto o substantivo cultura vem a esconder mais do que revelar, o adjetivo cultural é capaz de se mover no campo das diferenças. Arjun Appadurai propõe pensar a cultura enquanto uma dimensão, de forma que a tire da posição de posse de sujeitos ou grupos e a relocalize na constituição e expressão de identidades.

Por isso, no primeiro movimento de definir cultura, rejeito o substantivo. Não tratarei, neste contracanto, da cultura como uma coisa metafísica que deve ser protegida e cuidada. A tratarei enquanto uma adjetivação que conduz uma forma de ser. É quase como se, neste texto-parte, a cultura fosse o *tom*. Sustenidos ou bemóis não importarão em primeiro momento. Tampouco importará se é um tom maior ou menor. Aqui, nos interessa a modulação e a modificação que a cultura faz com o próprio fazer pesquisa, com o próprio fazer escrita e com o próprio habitar do mundo. Aqui, o *tom* é cultural.

Nisso, percebo indícios de criação. A partir de então, pergunto: Que pode um tom cultural?³ Me proponho a apresentar diferenças práticas entre os tons em suas diversas possibilidades. Por exemplo, existem tons *maiores* e tons *menores*. Os maiores são relativamente simples de serem executados pois, usualmente, não apresentam acidentes, isto é, fora as modulações (bemóis e sustenidos) apresentados na própria definição do tom, não haverá outras. Os tons menores, por outro lado, podem apresentar acidentes recorrentes em intervalos ascendentes nos sexto e sétimo graus. Isso significa, na prática, que os tons maiores são executados de maneira diferente dos tons menores. Mas, enquanto sensação, essa distinção se efetiva na subjetividade. Muitas pessoas podem apontar que os tons maiores transparecem alegria, enquanto os tons menores transparecem tensão ou tristeza. Em meio às subjetividades, os tons produzem em suas próprias potências.

Uma vez percebido que tons podem ser diferentes, por que adotar um tom *cultural*? Ou posso dizer o contrário: por que pensar a cultura enquanto um *tom*? Além disso: que é produzir com cultura se ela for um *tom*? Enquanto pesquisa ao modo “banda de música”, significa tirar a cultura de um lugar de coisa a ser estudada e tomá-la como um operador, como ferramenta de criação e de transformação. Adotar um tom cultural é habitar e transformar um mundo, mas não um mundo qualquer. Em verdade, é variar um mundo que se lança pela postura da cultura e que pode, a qualquer momento, trocar seu tom, isto é, se redefinir enquanto outra postura (econômico ou acadêmico ou social ou...). A banda de música pode ser uma modulação em um tom cultural, pode surgir como acidentes para criar tensões ou resolver linhas melódicas. Pode um tom cultural variar entre maior e menor? Se sim, o que muda neste habitar maior ou menor de mundo?

A fim de vissonar possíveis respostas a estas questões, trago um exemplo da teoria musical ocidental. Um acorde pode cumprir distintas funções a depender do tom da música em que se localiza. Por exemplo, em uma música no tom de Dó maior, o acorde de Dó maior será a tônica, isto, a nível de sensações, poderá gerar repouso e estabilidade. Basicamente, a tônica será um ponto de partida e um ponto de chegada. Porém, no tom de Sol maior, o acorde de Dó maior será o que se chama de subdominante, um acorde de transição que sugere a sensação de tensão e normalmente requer uma mudança, ou se conclui ou se aumenta a tensão. Mesmo sem aprofundar na teoria musical, este exemplo busca apenas dizer: “Olha, uma mesma coisa pode ter funções diferentes segundo o tom”. Assim, proponho um operador teórico, ou melhor, um acorde para compor potências de um *tom cultural*.

³ Ao suprimir o uso do artigo “O”, na questão “O que pode...?”, faço tal qual Diego Gondim e Roger Miarka (2017) e suprimo, também, qualquer intenção determinística, abrindo-me às possibilidades.

Tema

Deste modo, para pensar de maneira mais concreta no “cultural”, enquanto um conceito que tanto me interessa, recorro a pensar sobre uma “Referência Cultural”, enquanto um dos acordes possíveis deste tom. Este termo, como é entendido aqui, como foi apresentado por Cecília Londres, em introdução ao Manual do Inventário Nacional de Referências Culturais, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (Londres, 2000). Segundo a autora, “falar em referências culturais nesse caso significa, pois, dirigir o olhar para representações que configuram uma ‘identidade’ da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos ‘fazeres’ e ‘saberes’, às crenças, hábitos, etc. Referências culturais não se constituem, portanto, em objetos considerados em si mesmos, intrinsecamente valiosos, nem apreender referências significa apenas armazenar bens ou informações. Ao identificarem determinados elementos como particularmente significativos, os grupos sociais operam uma ressemantização desses elementos, relacionando-os a uma representação coletiva, a que cada membro do grupo de algum modo se identifica” (Londres, 2000, p. 14). Em suma, Cecília Londres apresenta uma vissonância de adjetivação da cultura. A autora apresenta a possibilidade de se perceber uma cultura por meio das referências, sendo, entretanto, necessário que se reconheça atravessamentos de quaisquer referências em seu contexto único. Neste sentido, enquanto assumir a impossibilidade de substantivar a “cultura”, posso trazer as referências culturais para falar daquilo que normalmente se entende por este substantivo que aqui se encontra desafinado.

Seguindo o caminho proposto por ela, percebo três pilares fundamentais para pensar referências culturais. O primeiro deles é a Representação, conceito que, como apontam Felipe Victoriano e Claudia Darrigrandi (2009), é o centro de debate sobre suas propriedades relacionadas ao conhecimento. Seguirei o caminho dos Estudos Culturais ao reconhecer as incertezas da Representação e buscar uma composição arriscada, uma espécie de nota conceitual, decompondo-a em seus muitos harmônicos.

Uma onda sonora pode não ser uma simples vibração, mas composta por uma combinação de ondas dentro de si mesma. Oscar Abdounur (2003, p. 87) explica esta situação ao fazer um paralelo com a luz e apontar que “assim como a luz branca revela distintas cores ‘silenciosas’ quando ultrapassa um prisma, um som também possui sons ocultos que percebemos à medida em que a proporção destes entes tácitos mostra-se mais significativa e que educamos nossos ouvidos para enxergá-los”. Significa dizer que, na produção da nota Dó, pode haver um Sol e potencialmente um Ré e potencialmente um... Forma-se, na produção de uma nota, todo um espectro de notas e frequências compostas. Ao que o autor supracitado chamou de “nota oculta”, denomina-se “harmônico”, fenômeno apresentado também por Mario Goto (2009) e Maria Lucia Grillo junto a Luiz Roberto Perez (2016). Cada fonte sonora apresenta uma combinação distinta de harmônicos possíveis para suas notas, o que determina o

timbre do instrumento musical. Inspirado pelas discussões conceituais de Giles Deleuze e Félix Guattari (1992), que também reconhecem a permeação dos harmônicos em cada conceito proposto, assumo, analogamente⁴ a nota enquanto *nota conceitual*, trazendo para a constituição teórica, seus timbres e a possibilidade de se permear por distintos harmônicos.

Não se espera, portanto, que uma nota conceitual seja suficiente para mostrar a completude das discussões sobre a Representação, mas sim, que essa nota possa aportar em nossa composição. Ao partir da análise do vocábulo, Felipe Victoriano e Claudia Darrigrandi (2009) indicam que a Representação tem, em uma noção primeira, a proposta de tornar novamente presente aquilo que já não está aqui (re-presentar). Como se dá, então, uma tal Representação? Buscando constituir um conceito com o qual eu possa operar, discorro sobre uma noção de Representação enquanto um atravessamento da Representação clássica, questionada pela Filosofia da Diferença e reformulada nos Estudos Culturais.

Um dos harmônicos constituintes da nota conceitual será a Representação segundo a filosofia ocidental clássica. Nela, a Representação pressupõe a existência de uma realidade, verdade ou essência (Victoriano; Darrigrandi, 2009). Neste sentido, para Tomaz Tadeu da Silva (2014) a Representação se relaciona diretamente com esta realidade/essência/verdade de duas maneiras: externamente, por meio dos sistemas de signos, como a pintura ou a linguagem; e internamente, como uma apropriação do real pela mente. Com esta relação que assume um papel duplo, a Representação ora é incapaz de capturar a realidade, uma vez que esta realidade é inalcançável por meio dos signos; ora é a própria captura da realidade, somente alcançável pela abstração mental. Nesta forma operativa da Representação, o externado foi outrora produzido e o internalizado é a essência da coisa própria. A Representação surge como um fim em si mesmo.

Outro harmônico desta nota conceitual será a Representação conforme é assumida pela Filosofia da Diferença. No seio deste pensamento, Giles Deleuze (2018) aponta que “o primado da identidade, seja qual for a maneira pela qual esta é concebida, define o mundo da representação. Mas o pensamento moderno nasce da falência da representação, assim como da perda das identidades e da descoberta de todas as forças que agem sob a representação do idêntico. O mundo moderno é o dos simulacros. [...] Todas as identidades são apenas simuladas, produzidas como um ‘efeito’ ótico por um jogo mais profundo, que é o da diferença e da repetição. Queremos pensar a diferença em si mesma e a relação do diferente com o diferente,

⁴ Por analogia, entende-se o conceito conforme proposto por Emmanuel Lizcano (2006), que propõe a analogia e a metáfora como um modo de lidar com o desconhecido, aproximando-o de algo mais familiar para poder lidar com ele.

independentemente das formas da representação que as conduzem ao Mesmo [...]”. Assim, como bem diz Roger Miarka (2019, p. 167), a busca pelo idêntico aprisiona o ser humano “em um passado já produzido, enquanto a diferença lança-o a um futuro de possíveis”. Com isso, se propõe uma ruptura com uma verdade dada, uma vez que qualquer tentativa de representar a essência é um esforço por fixar o mundo naquilo já produzido, reduzindo sua potência criadora. Assim, evidencio a possibilidade de que qualquer Referência Cultural não será a Cultura em si. Esta possibilidade é rica se pensarmos que “cultura”, enquanto conceito complexo, não pode ser representada. Com isto, quero dizer que quaisquer faces processuais de uma população não podem ser representadas pelas referências culturais desta mesma população, independente de quem as tenha nomeado tal qual. Deste modo, na escolha de dessubstanciar a cultura, abraço a impossibilidade de fixar o mundo ou de capturar os sujeitos.

De forma propositiva, adiciono à Representação, as percepções dos Estudos Culturais. Segundo Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 91), “a representação é como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder”. Tal entendimento da Representação é rico pois reconhece a limitação de uma Representação absoluta. Contudo, neste movimento de entender a própria Representação como uma produção humana, tal qual a linguagem, esta outra perspectiva propõe uma possibilidade outra de operar com o mundo segundo uma postura organizada, mas arbitrária e fluida através de símbolos, signos e sentidos. Alejandro Raiter se aprofunda nessa Representação simbólica ao afirmar que a Representação se refere “à imagem (mental) que um indivíduo qualquer, isto é, um falante qualquer de qualquer comunidade linguística, tem sobre alguma coisa, evento, ação ou processo percebidos de alguma maneira. Esta representação, – na medida em que é conservada e não é substituída por outra – constitui uma crença (ou é elemento de uma crença) e é a base do significado que adquire cada novo estímulo relacionado com essa coisa, evento, ação ou processo (Reiter, 2001, p. 11, Tradução minha). Desta forma, o autor tira a Representação da sua posição fixa e compromissada com um passado produzido e a realoca em um lugar que influencia significações. Assim, a Representação pode ser operada enquanto um modo e não como uma determinação fixa. Que se produz se a Representação perder seu caráter defetivo? Pode se produzir um novo sistema que se autorrepresenta indefinidamente e pode produzir uma nova linguagem que dá indícios de novas narrativas e pode produzir significações que produzam e afirmem e reafirmem modos de vidas e... Neste sentido, a Representação não é absoluta e tampouco pretende ser: ela é relacional. Somente em um certo regime de relações que uma Representação ganha potência criativa. A Representação que não é relacional, fixa o conceito e não permite criação. Porém, a Representação que orienta

Tema

Relações, constitui narrativas. Assim, se introduz a segunda nota conceitual que conduz a noção de Referências Culturais.

Pode-se vissonar as Relações tal qual a própria *ressonância*. Longe de buscar um sentido meramente metafórico, relembro que, neste texto-parte, não se intenta definir conceitos, assim, o que se faz é vissonar (o) que passa em uma ressonância. A rigor, há ressonância quando duas vibrações de iguais frequências se encontram. Contudo, como já apontei anteriormente, a existência dos múltiplos harmônicos da nota torna possível a ocorrência de outras ressonâncias não consideradas antes. A ressonância pode não se dar com a frequência fundamental da nota, mas com alguma das frequências complementares que compõem esta nota. Assim, amplia-se o acontecimento da ressonância. A ressonância enquanto o encontro de vibrações semelhantes. Porém, não são semelhantes porque próximas ou múltiplas em frequência, mas porque capazes de se atravessarem mutuamente, formando acordes ou constituindo tons. Rafael Lauro (2015) afirma ainda que “a ressonância é a capacidade de intensificar um movimento”. A ressonância é a raiz de uma construção ou de uma destruição que se firma no encontro. Uma canção pode ser composta pela ressonância entre instrumentos e uma ponte pode cair pelas vibrações do vento. Criação e destruição se passam em uma ressonância.

Em sentido ampliado, a ressonância é a efetivação da Relação. Relacionar é ressoar, é ser sonoro e é repercutir. Porém, soar de novo requer um primeiro soar ou um simultâneo soar. Uma sequência à pergunta e que se passa no mesmo momento dela. Uma transformação à resposta. Relacionar é intensificar um movimento. O ressoar é transformado pelo soar de um ser e pelas características peculiares de cada ser que ressoa. A tuba (res)soa diferente do clarinete; o não-humano (res)soa diferente do humano; o clarinete da Andrea (res)soa diferente do clarinete do Lucas; o Lucas (res)soa diferente do Robertinho. Relacionar é compor frequências.

Acrescenta-se, por fim, o caráter múltiplo da Relação. Na banda de música, toda ressonância se faz por toda a banda e não pela composição entre cada par de instrumentos. Dinâmica e expressividade devem responder às indicações do maestro que, não segurando um instrumento físico em suas mãos, toca cada um dos músicos e das musicistas por meio de gestos. Assim, a Relação se dá em todas as direções em simultâneo. O músico se relaciona com seu instrumento diretamente; com seu companheiro de música pela audição, visão e expressão corporal; pelo instrumento do seu companheiro de música pela audição, expressão corporal e por meio do próprio companheiro de música; isso sem reforçar, novamente, o papel do maestro enquanto condutor da própria canção. Não é de surpreender, pois, que a Relação é atravessada por tudo que compõe o território. A Relação é a efetiva criação do território e é

ativamente criada por ele. O território se faz na simultânea Relação e as relações se reformulam segundo o território.

É possível vissonar, finalmente, o último dos três pilares percebidos ao se pensar em referências culturais: a Identidade. Tal vissonância é possível pois a Relação que se faz conforme anterior apresentação é aberta às multiplicidades e é a composição daquilo que, referenciando-se em Édouard Glissant, Diego Gondim chama de Identidade-Relação (Gondim, 2021). A ideia de Identidade-Relação é apresentada pelo Diego Gondim (2021, p. 184) ao retirar o caráter fixo da Identidade e propô-la enquanto uma Identidade que “se estabelece primordialmente numa relação imediata com o *Outro* e com a terra” (Grifos do autor), sem se reduzir ao *Outro*. Adiciona-se, nesta interpretação da Identidade que se faz pela Relação, a necessária discussão de se entender o que seria o “*Outro*”. Neste sentido, Tomaz Tadeu da Silva (2014) contribui para a discussão ao elaborar noções queensem a Identidade e a diferença enquanto conceitos (in[ter])dependentes. O autor afirma que “em uma primeira aproximação, parece ser fácil definir ‘identidade’. A identidade é simplesmente aquilo que se é: ‘sou brasileiro’, ‘sou negro’, ‘sou heterossexual’, ‘sou jovem’, ‘sou homem’. A identidade assim concebida parece ser uma positividade (‘aquilo que sou’), uma característica independente, um ‘fato’ autônomo. Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria: ela é autocontida e autossuficiente (Silva, 2014, p. 74).

Este autor traz, também, a noção da diferença como conceito independente ao afirmar que a diferença é mais do que apenas aquilo que não é. A diferença existe por si. “Ela é chinesa”, “ela é brasileira”, “ela é argentina” são afirmações que existem por si pois existem diferenças entre nacionalidades. A confusão que há ao entender a diferença como dependente da Identidade é justamente pelo fato de que “as afirmações sobre diferença também dependem de uma cadeia, em geral oculta, de declarações negativas sobre (outras) identidades” (Silva, 2014). Contudo, tensionando o próprio conceito da diferença, Tomaz Tadeu da Silva traz ainda uma argumentação diametralmente oposta ao afirmar que “por trás da afirmação ‘sou brasileiro’, deve-se ler: ‘não sou argentino’, ‘não sou chinês’, ‘não sou japonês’ e assim por diante, numa cadeia, neste caso, quase interminável” (Silva, 2014, p. 75). Tem-se, portanto, a noção de que “assim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e diferença são, pois, inseparáveis” (Silva, 2014, p. 75).

Stuart Hall (2014) traz ainda o caráter processual da Identidade ao se aprofundar na noção de identificação enquanto constituição, apropriação ou imposição de Identidades. A identificação não é nunca completada e está sempre se passando. A identificação está sujeita à diferença, isto é, ela está sujeita à dependência daquilo que não é ao mesmo tempo que ela define aquilo que é. Identidade, portanto, está em constante processo de se fazer e refazer socialmente. Este processo pode demarcar

fronteiras (Silva, 2014), definindo aquilo que está interior, isto é, a Identidade, e aquilo que é exterior, ou seja, a diferença.

Após a vissonância de três pontos percebidos por mim, inicialmente, como fundamentais às referências culturais, pergunto-me: por que tanto esforço por *definir* e por que tanta busca pelos fundamentos? Não seria suficiente adotar o senso geral para a palavra referências e aceitar que estas, neste caso, irão dizer algo acerca da cultura? Infelizmente não, pois, neste contracanto, cultura não é algo, é um tom. Então, em uma tentativa de responder às outras questões, proponho algumas inversões deste acorde: Referências Culturais são Relações entre Representações que formam Identidades de uma população; ou Referências Culturais são Identidades Representadas que se Relacionam; ou Referências Culturais são Representações de Identidades Relacionadas; ou Referências Culturais são Identidades de Representações de Relações dentro de uma população; ou Referências Culturais são Representações entre Identidades de distintas populações que se Relacionam ou... Em meio às imprecisões conceituais, assumo a noção de Referência Cultural como uma maquinaria cultural. Uma maneira possível como todo este espectro de interesse pode funcionar a partir deste acorde composto por três notas: Representação, Relação e Identidade. Este acorde pode ser usado para criar conforme a criatividade do artista e tal qual qualquer outro acorde, pode ter múltiplas inversões que, a depender do tom, da intenção e da necessidade, irá produzir algo sempre novo e único.

O acorde não é o fim em si. É um operador de uma canção. Como produzir uma música a partir de um único acorde e suas inversões? Sem a certeza de uma resposta para esta questão, só posso imaginar o hercúleo trabalho criativo requerido por tal tarefa. O que se sente em um tema composto apenas por inversões de um acorde? O que se narra em uma música composta de tal forma?

De igual forma, pesquisar por meio das Referências Culturais tem suas possibilidades e suas limitações. Tem possibilidades por nos permitir vissonar e operar com o cultural enquanto dimensão constitutiva, enquanto tom. Adicionalmente, pela especificidade intrínseca ao compor com Referências Culturais, abraça-se a multiplicidade e torna possíveis a opção por posturas decoloniais. Adota-se tal opção no mesmo sentido que Carolina Tamayo e Jackeline Mendes (2021, p. 5), que afirmam que “a opção decolonial trata de admitir a existência de padrões de poder que tem criado mecanismos e discursos para diferenciar hierarquicamente grupos sociais, práticas e costumes, formas de pensar; assim como, a necessidade de enfrentamento dos pilares estruturais de discursos e lógicas que privilegiam um único modelo epistemológico. Por exemplo, agora, torna-se um exercício vazio associar uma coisa chamada “cultura” a um senso comum que a coloca nos lugares das artes refinadas hegemônicas, como dizer que um sujeito possui “cultura” por ir ao teatro, ouvir sinfonias, visitar museus ou apreciar telas

pintadas. Em verdade, isso tudo não passa de possíveis Referências Culturais de uma comunidade que se relaciona com outras por meio de uma colonialidade de poder, conforme conceito proposto por Aníbal Quijano (2007), ao se apropriar de um conceito, o de cultura, para criar um ideal de humanidade.

Há, entretanto, questões emergentes a este operador. A riqueza de tal acorde se faz pela coordenação junto a outros acordes neste tom cultural. Por isso, operar junto a Referências Culturais é aceitar a incapacidade de capturar a completude de um tom cultural. Junto às Referências, é interessante pensar o que define um grupo cultural ou o que seriam tradições culturais ou como o social atravessa e é atravessado pelo cultural ou... Em suma, proponho assumir a Referência Cultural como um elemento possível de uma composição.

Néstor Garcia Canclini (2005), ainda tratando sobre algo que chama de "cultura", aceita a grande variedade de sentidos que este pretendo conceito traz consigo. Assim, em vez de tentar trazer exemplos ou de apresentar paradigmas sobre a cultura, o autor conta narrativas sobre ela. É fundamental destacar a noção de movimento que as narrativas trazem à cultura, isto é, a cultura não enquanto uma coisa estanque e imutável, mas variável, transformadora e transformativa. Néstor Garcia Canclini (2005, p. 352) decide, então, pensar em uma definição operativa ao afirmar que "a cultura abarca o conjunto de processos sociais de significação ou, de um modo mais complexo, a cultura abarca o conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social". O autor adota cultura enquanto um conjunto de processos.

Ao adotar a noção de tons culturais, há também uma definição operativa. O cultural é um processo. Talvez para Canclini, "cultura" seja o nome próprio de um conjunto de processos, mas, para esta pesquisa ao modo "banda de música", não é possível restringir um conjunto fechado. É possível, no máximo, associar Referências Culturais. Estas que, por sua vez, também se fazem na processualidade de substantivos. A Referência Cultural serve para identificar e, por identificar, entendo como o processo de conectar sujeitos, elementos e movimentos na composição e na afirmação de vidas. A Referência Cultural serve para relacionar e, por relacionar, entendo o processo de criar ou de destruir, ambos em suas potências de afirmar vidas, seja a criação pelo afeto, seja a destruição pela luta. A Referência Cultural serve para representar e, por representar, entendo o processo de mobilizar corpos e sentidos e estruturas e... na reafirmação de vidas que estão sempre se diferenciando.

Referências Culturais podem ser coisas, podem ser práticas e podem ser processos. Um grupo cultural é uma Referência Cultural? Um grupo é dito cultural se ele for reconhecido como uma Referência Cultural? Não se espera fechar em uma definição suficiente e necessário. Um grupo capaz de compor em um tom cultural carrega a

potência de receber um título de “Referência Cultural”. Mas, o que é um título se não a externalização de uma intenção? Mais importante que títulos, é a maneira de habitar. É o tom.

O tom não se faz pela unidade. Uma única nota ou um único acorde não irão definir um tom, mas sim, um conjunto de notas ou de acordes. A partitura nada mais é que a externalização de uma intenção tonal. Praticamente uma sugestão. O tom da música somente será dado pela execução. Em suma, adotar tons culturais é aceitar a necessidade do movimento para a própria existência.

Mais uma vez, sinto que fixar a cultura pode caminhar mais no sentido comprometer com o passado do que de valorizar a potência de criar novos possíveis. O cultural é a condução de modos que se encontram. Néstor García Canclini (2002) chama o encontro de culturalidades de “hibridação”, já Catherine Walsh (2012) o chama de “interculturalidade”, mas coloca a condição de um compromisso político. Não basta o encontro, propõe-se um encontro que cria, que constrói pela diferença. É buscar sons que produzem pela consonância ou pela dissonância, mas que estejam comprometidos pela vida, não consigo mesmos. Assim proponho que, seja pela hibridação, seja pela interculturalidade, o produto (se houver) não seja a homogeneidade, mas o movimento.

A música somente existe no momento em que é executada. A música não existe antes, nem depois. Antes ou depois não importa para a música. Não interessa se o compasso 1 é o primeiro e tampouco se o compasso 150 é o último. A música toca igualmente cada um dos compassos, seja no som ou no silêncio. A música é a externalização de um movimento que, ainda que possa ser registrado, somente existe em sua própria execução. Por isso, em vez de operar com a cultura, opero com tons culturais, pois se faz no processo. Em vez de operar com a “cultura de um povo”, opero com Referências Culturais, pois em cada processo que surgem vissonâncias. Por fim, aponto a importância da processualidade do movimento, não a substantivação, mas a ação que se faz em movimentar.

Nesta produção que se faz pela ação, recordo do exercício descrito por Filipe Fernandes (2016) ao tensionar a “Educação Matemática” como substantivo, verbo e adjetivo. O que seria produzido ao realizar semelhante exercício com a “cultura”? Me proponho, portanto, a quebrar este exercício. Negando a substantivação da cultura e já adotando sua adjetivação, me proponho a uma verbalização: deculturar.

Me inspiro no movimento proposto por Víctor Vich (2014), em que desculturar diz respeito não à negação de algo, mas a uma articulação. Seria, pois, reconhecer o atravessamento de outras esferas e a composição junto a outras posturas para o fazer cultural. Neste sentido, o “des-”, não se refere a uma negação estrita, mas ao

Tema

remanejamento de funções. Não é a busca de um fenômeno cultural ensimesmado, mas um fenômeno cultural-político-econômico-social-artístico-... Por isso, realizo movimento semelhante ao de Catherine Walsh⁵ (2009) quando ela escolhe trabalhar com a expressão “decolonial” em vez de “descolonial”. A proposta, aqui, não é o de negar, mas o de produzir com aquilo que já se apresenta. Por isso, escolho trabalhar com “deculturar”, assumindo o compromisso de romper as fronteiras disciplinares que determinam a cultura enquanto um campo fechado. Tal rompimento pode permitir que outras esferas (econômicas, políticas, sociais) sejam cada vez mais afetadas pelo cultural.

A coisa cultural como um dispositivo social que não se encarrega somente de representar a realidade, mas de a produzir e reproduzir. A proposta de Víctor Vich (2014, p. 85) quando propõe deculturar é dupla: “posicionar a cultura como agente de transformação social e revelar as dimensões culturais de fenômenos aparentemente não culturais”. A estas propostas, resalto a potência criativa de deculturar: permitir que os aspectos culturais produzam conhecimentos junto a campos antes disjuntos ou que tratam a “cultura” como elemento a ser estudado e apreendido, como é o caso da Educação Matemática.

Eis, portanto, mais um caminho de interesse desta verbalização: a possibilidade de conjugar sujeito e tempo. Qual é o sujeito que decultura? Pierre Bourdieu (2007, p. 435) aponta que as Ciências Sociais reconhecem os agentes sociais como sendo os sujeitos de atos de construção do mundo social. Se o agente social é o sujeito do mundo social, não seria absurdo propor os agentes culturais como agentes do mundo cultural. Quem são, porém, os agentes sociais ou culturais? Como estes sujeitos se firmam em meio a tantas posturas? Como agentes culturais deculturam?

Alexandre Barbalho (2023, p. 28) exemplifica os agentes culturais como sendo “artistas, ‘fazedores de cultura’, produtores, gestores públicos e privados etc.”. Percebe-se, nesta listagem, que se entende por agente cultural aqueles e aquelas que se relacionam ativamente com uma atividade cultural, seja mobilizando recurso financeiro, seja mobilizando habilidades técnicas e artísticas para a efetivação. Isso, porém, exclui o povo enquanto sujeitos ativos na relação cultural, o que, a meu entendimento, seria mais uma vez um fechamento do campo cultural em suas representações (artes, referências culturais e práticas), se permitindo relacionar apenas com as relações

⁵ Walsh (2009, p. 14-15) justifica a escolha por “decolonial” afirmando que: “Suprimir o ‘s’ e nomear ‘decolonial’ não é promover um anglicismo. Pelo contrário, é marcar uma distinção com o significado em espanhol [ou em português, no nosso caso] do ‘des’”. Não podemos simplesmente desarmar, desfazer ou reverter o colonial; isto é, passar de um momento colonial a um não colonial, como se fosse possível que seus padrões e suas marcas deixem de existir. A intenção, na verdade, é assinalar e provocar um posicionamento –uma postura e atitude contínua– de transgredir, intervir e incidir. O decolonial denota, então, um caminho contínuo de luta no qual podemos identificar, visibilizar e promover “lugares” de exterioridade e construções alternativas” (Tradução minha).

econômicas e sem se abrir ao campo social. Por isso, eu sugiro que todo mundo pode ser agente cultural, uma vez que todos mobilizam, de alguma maneira, este sistema cultural que proponho como sendo também social, artístico, político, econômico etc. Entretanto, há de se reconhecer que, nesta ação de deculturar, existem aqueles sujeitos que desempenham a ação de maneira distinta de outros. Não se atentar à multiplicidade inerente ao próprio campo cultural que se estende indefinidamente seria, portanto, um outro equívoco.

A distinção de papéis assumidos e de oportunidades para assumir outros papéis na construção de um mundo cultural são também fatores primordiais a serem considerados. A esta distinção entre papéis, considera-se, por exemplo, a diferença na ação do músico (que toca), do gestor cultural (que organiza o show), e do público (que consome o show). Outro exemplo, é a distinção rígida entre professor (que ensina) e aluno (que aprende). Em ambos os casos, percebe-se a existência de sujeitos mais agentes que outros. Nisso, recai as diferenças de oportunidades para assumir outros papéis na construção de um mundo cultural. Quão bela é uma roda de samba, onde o show se dá quando todos dançam e cantam juntos! Quão significativa é uma banda de música, onde a aula se dá rizomaticamente, dentro do naipe, com o maestro, em procissão... A oportunidade de assumir outros papéis, contudo, recai na divisão desigual de poderes que, apesar de histórico-político-socialmente construída, é naturalizada e é reprodutora de subjetividades (Quijano, 2007).

Com isso, quero destacar como este processo de deculturar pode produzir sobre uma matriz já existente entre os sujeitos, tensionando as próprias representações, expondo os traços culturais não percebidos anteriormente e, assim, propondo modos outros de ser, saber, fazer...

Conjugar o verbo "deculturar" em distintos tempos é um exercício igualmente sensível, que não se atém somente à gramática, mas às tradições. Assumindo, aqui, a noção de tradição como faz Stuart Hall (2003) como um conceito que é tão associado ao passado, mas que se refere mais à articulação de elementos. Robson Chagas (2015), ao pesquisar tradições e transformações junto a uma banda de música, apresenta a noção de transformação muito associada às tradições quando, por exemplo, aponta a ocorrência das transformações para possibilitar o diálogo com o público, o que, apesar de contragosto dos próprios músicos, permite fortalecer a tradicional relação entre banda e público. Com isso, quero apontar que, assim como são as tradições, a conjugação temporal do verbo proposto, ainda que aparente indicar a um passado fixo, deve sempre se comprometer com um presente e um futuro possíveis. Deculturamos, para permanecer sempre culturais.

Entre um tom cultural e um ato eterno de deculturar, me vejo sempre recaindo no substantivo. Cultura: conceito já estabelecido, conceito muito debatido, conceito

sempre discutido. A cultura como uma lista interminável de coisas que a constituem (Hall, 2003)? A cultura como um campo de conhecimento cujas fronteiras são indefinidas (García-Canclini, 2005; Vich, 2014)? A cultura como dispositivo (Vich, 2014)? A cultura como agente (Vich, 2014)? Não basta, pois, apenas definir. O processo de alcançar alguma definição satisfatória é tão pouco útil quanto recai apenas em algum sentimento de alívio. Em verdade, interessa-me operar culturalmente ao deculturar a cultura.

Como modos gregos que permitem variar distintas produções escalares dentro de uma mesma tonalidade, assumo a cultura, em sua infindável multiplicidade. A Cultura como modo, cujos modificadores (sejam bemóis, sejam sustenidos) compõem (in) tensões. Neste sentido, como tons maiores ou menores, culturas maiores e culturas menores podem ser pensadas. Por Cultura Maior ou cultura menor, entendo como fazem Giles Deleuze e Félix Guattari (2012) quando propõem o devir-menor. Não uma cultura menor por ser de “menor valor”. Menor por sua potência, sempre de resistência e proposição. Maior por ser dominância. Pode uma expressão cultural ser Maior e menor? Certamente. Basta saber movimentar suas escalas: ora de conquistas, ora de lutas, ora...

Assim, por reconhecer a multiplicidade que conduz modos e movimentos, percebo a limitação própria de tentar encerrar este texto-parte com assunções. Antes, me vejo em posição sempre questionada, questionável e questionadora. O que a desistência das substantivações propõe criar? O movimento se dá pela pergunta ou pela resposta? Responder sem perguntas é só falar? Perguntar sem responder é divagar? Que produz o movimento? Que produz ao movimentar? Que produz a substantivação? De que maneiras sensações são produzidas numa operação rigorosa e narrativa? Como criar um operador? Como os modos ou os tons importam? Que define um tom? Que faz um tom? Que um tom faz? Como é possível que uma cultura importe culturalmente? O que é necessário para definir importância?

O verbo *ser* é representativo ou referencial? *Ser* é relacional? A identidade requer o verbo *ser*? Identificar é definir um novo ser? Um acorde pode ser operado? Quantas inversões cabem em um acorde conceitual? É necessário propor um acorde? Quantos harmônicos são liberados em uma nota conceitual? Qual a distinção entre modos e tons? O que se produz nesta distinção? Por que distinguir? É possível compor em meio ao atonal? É possível compor em meio ao amodal? O que é uma narrativa feita sem sujeitos e sem enredo? Que conta tal narrativa? Como conta tal narrativa?

Qual a instantaneidade do momento? Qual a processualidade do momento? Qual o movimento do momento? Qual a sensação construída por um momento que não é mais instantâneo? O que se cria ao assumir que a procissão é um momento? Em quais momentos se propõem sensações? Instrumentos falam? Contracantos cantam? Cultura

Tema

conduz? Cultura existe? Cultural, enquanto dimensão, pode definir uma coisa metafísica? Cultura pode ser cultural?

O que é a banda? A banda é cultura? A banda é cultural? A banda é arte? A banda é social? A banda é política? A banda é estética? A banda é luta? Música é arte? Social é amizade? Política é luta? Música é admiração? Política é social? Arte é luta? Arte é lutar? Banda é Referência cultural? Educação Matemática é Referência Cultural? Banda é Educação Matemática? Educação Matemática é banda? Banda e Referência Cultural e Educação Matemática? Quais aspectos da banda elevam sua potência? Quais decalques sobre a banda reduzem sua potência? Como pensar banda em educação matemática? Como pensar banda em Educação Matemática? O que é uma pesquisa em Educação Matemática que pensa cultura? Por onde uma pesquisa em Educação Matemática pensa cultura? Pesquisas em Educação Matemática são culturais? Pesquisas são Educação Matemática? Pesquisar é educação matemática?

Tema¹

Ritmo²

Cultura, uma música

No movimento de pensar tradições: uma música. Aquela do estilo mais tradicional entre as bandas, criada especificamente com a finalidade pedagógica de dar vazão aos meus sentimentos. Um Dobrado Rítmico, composto por mim, apresentado com seu áudio, com sua grade e com suas partes. Na pasta a seguir, você pode conferir algumas versões possíveis de uma mesma música.



<https://drive.google.com/drive/folders/1-u5PRcnVFhru2l9TOISldzWuqy1TAUoC>

¹ O tema é a assinatura da dissertação-dobrado. É, como o nome sugere, o tema principal de um dobrado. Aquele que marca os ouvidos de quem ouve, dando os sinais da música. O tema desta dissertação-dobrado compõe a banda enquanto um elemento da cultura, algo cultural ou como um movimento de deculturar... Uma discussão que busca expandir possíveis harmônicos deste conceito tão impreciso e variável.

² O Ritmo da dissertação-dobrado é a marcação que conduz o andamento da dissertação-dobrado. É a composição dos desejos que emergiram no campo. Uma admiração pelo dobrado se materializa em uma composição que é intencionalmente simplificada para expor a materialidade deste estilo musical. O Ritmo, aqui, é a experimentação que emerge do mínimo de diferença, que se encontra, reencontra e redefine. Apesar da apresentação do texto-grade seguir a ordem de “Canto”, “Contracanto” e “Ritmo”, a leitura de cada parte da seção pode ser feita como o leitor-ouvinte melhor desejar, uma vez que cada texto-parte é autocontido e, ao mesmo tempo, profundamente relacionado com os outros textos-partes.

Dobrado Rítmico

Lucas Cruz

Revisão de Robson Saquett e Adriano Pimentel

$\text{♩} = 120$

Introdução

The musical score is for the introduction of 'Dobrado Rítmico' in 2/4 time, with a tempo of 120 beats per minute. It features a woodwind section (Flute, Clarinet in Bb, Alto Saxophone, Tenor Sax), a brass section (Trumpet in Bb, Trombone, Bombardino, Tuba), and a percussion section (Bumbo, Caixa). The woodwinds and brass play a rhythmic melody of eighth and sixteenth notes. The percussion provides a steady beat with the bumbo and a syncopated pattern with the caixa.

Flauta

Clarinete em B $\flat$

Alto Saxophone

Tenor Sax

Trompete em B $\flat$

Trombone

Bombardino

Tuba

Bumbo

Caixa

tr

Tema

5

Fl.

Cl. em B $\flat$

A. Sax

T. Sax.

Tpt. em B $\flat$

Tbn.

Bomb.

Tba.

Bmb

Caix

tr

tr

The musical score is for a band and is divided into two systems. The first system contains the parts for Flute (Fl.), Clarinet in Bb (Cl. em B $\flat$), Alto Saxophone (A. Sax), Tenor Saxophone (T. Sax.), Trumpet in Bb (Tpt. em B $\flat$), Trombone (Tbn.), Bombardone (Bomb.), and Tuba (Tba.). The second system contains the parts for Bmb and Caix. The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains the main melody, and the second measure contains the 'Tema' section. The 'Tema' section is marked with a double bar line and a repeat sign. The Caix part includes trills (tr) in the second measure of the 'Tema' section.

9

Fl.

Cl. em B $\flat$

A. Sax

T. Sx.

To Coda

Tpt. em B $\flat$

Tbn.

Bomb.

Tba.

Bmb

Caix

tr

This musical score page contains measures 9 through 12. The instrumentation includes Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. em B $\flat$), Alto Saxophone (A. Sax), Tenor Saxophone (T. Sx.), Trumpet in B-flat (Tpt. em B $\flat$), Trombone (Tbn.), Bombardone (Bomb.), Tuba (Tba.), Bells (Bmb), and Cymbals (Caix). The woodwinds and upper brass play a melodic line starting on a half note, moving to a quarter note in the second measure, and then a descending eighth-note pattern in the third and fourth measures. The lower brass and percussion provide a rhythmic accompaniment. The cymbals play a continuous eighth-note pattern. The page concludes with a 'To Coda' instruction.

13

1 2

Fl.

Cl. em B $\flat$

A. Sax

T. Sax.

Tpt. em B $\flat$

Tbn.

Bomb.

Tba.

Bmb

Caix

tr

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of two systems, each with a first ending (1) and a second ending (2). The first system (measures 13-14) features a melodic line in the woodwinds (Flute, Clarinet in B-flat, Alto Saxophone, Tenor Saxophone) and a rhythmic pattern in the brass (Trumpet in B-flat, Trombone, Bombardone, Tuba) and percussion (Bmb, Caix). The second system (measures 15-16) continues the melodic line and includes a trill in the Caix part.

Transição

D.S. al Coda

17

Fl.

Cl. em B $\flat$

A. Sax

T. Sax.

D.S. al Coda

Tpt. em B $\flat$

Tbn.

Bomb.

Tba.

D.S. al Coda

Bmb

Caix

Forte

21

Fl.

Cl. em B b

A. Sax

T. Sax.

Tpt. em B b

Tbn.

Bomb.

Tba.

Bmb

Caix

Musical score for a band, measures 21-24, marked **Forte**. The score is written for the following instruments: Flute (Fl.), Clarinet in Bb (Cl. em B b), Alto Saxophone (A. Sax), Tenor Saxophone (T. Sax.), Trumpet in Bb (Tpt. em B b), Trombone (Tbn.), Bombardone (Bomb.), Tuba (Tba.), Bass Drum (Bmb), and Snare Drum (Caix). The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The score is divided into four measures. Measures 21 and 22 are marked with a repeat sign. Measures 23 and 24 are marked with a repeat sign. The dynamics are marked **Forte** at the beginning of measure 21. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and repeat signs.

25

Fl.

Cl. em B $\flat$

A. Sax

T. Sx.

Tpt. em B $\flat$

Tbn.

Bomb.

Tba.

Bmb

Caix

The musical score is written for a jazz ensemble. It consists of nine staves, each representing a different instrument. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the notation. The score covers measures 25 through 28. The Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. em B $\flat$), and Alto Saxophone (A. Sax) parts feature eighth-note patterns. The Tenor Saxophone (T. Sx.), Trombone (Tbn.), and Bombardone (Bomb.) parts feature sustained notes with eighth-note patterns. The Trumpet in B-flat (Tpt. em B $\flat$), Tuba (Tba.), Bmb, and Caix parts feature sustained notes with eighth-note patterns.

29

1 2 Fine

Fl.

Cl. em B $\flat$

A. Sax

T. Sx.

Tpt. em B $\flat$

Tbn.

Bomb.

Tba.

1 2 Fine

Bmb

Caix

Fine

This musical score page contains measures 29 through 32. It is divided into two systems. The first system includes staves for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. em B $\flat$), Alto Saxophone (A. Sax), and Tenor Saxophone (T. Sx.). The second system includes staves for Trumpet in B-flat (Tpt. em B $\flat$), Trombone (Tbn.), Bombardone (Bomb.), and Tuba (Tba.). The third system includes staves for Bombardone (Bmb) and Caisa (Caix). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). Measures 29 and 30 are marked with a first ending bracket (1), and measures 31 and 32 are marked with a second ending bracket (2). The piece concludes with a 'Fine' marking at the end of measure 32. The woodwinds and brass play melodic lines, while the percussion provides a rhythmic foundation.

29

1 2 Fine

Fl.

Cl. em B b

A. Sax

T. Sax.

Tpt. em B b

Tbn.

Bomb.

Tba.

Bmb

Caix

Fine

Fine

Fine

33 **Trio**

Fl.

Cl. em B $\flat$

A. Sax

T. Sax.

Tpt. em B $\flat$

Tbn.

Bomb.

Tba.

Bmb

Caix

tr

37

Fl.

Cl. em B $\flat$

A. Sax

T. Sx.

Tpt. em B $\flat$

Tbn.

Bomb.

Tba.

Bmb

Caix

tr

The musical score for measures 37-40 is written for a large ensemble. The parts are as follows:

- Fl.**: Treble clef, key of D major. Measure 37 has a half note D5. Measures 38-40 have a melodic line: quarter note E5, eighth note D5, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4.
- Cl. em B $\flat$** : Treble clef, key of D major. Measure 37 has a half note D5. Measures 38-40 have a melodic line: quarter note E5, eighth note D5, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4.
- A. Sax**: Treble clef, key of D major. Measure 37 has a half note D5. Measures 38-40 have a melodic line: quarter note E5, eighth note D5, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4.
- T. Sx.**: Treble clef, key of D major. Measure 37 has a half note D5. Measures 38-40 have a melodic line: quarter note E5, eighth note D5, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4.
- Tpt. em B $\flat$** : Treble clef, key of D major. Measure 37 has a half note D5. Measures 38-40 have a melodic line: quarter note E5, eighth note D5, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4.
- Tbn.**: Bass clef, key of D major. Measure 37 has a half note D5. Measures 38-40 have a melodic line: quarter note E5, eighth note D5, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4.
- Bomb.**: Bass clef, key of D major. Measure 37 has a half note D5. Measures 38-40 have a melodic line: quarter note E5, eighth note D5, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4.
- Tba.**: Bass clef, key of D major. Measure 37 has a half note D5. Measures 38-40 have a melodic line: quarter note E5, eighth note D5, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4.
- Bmb**: Bass clef, key of D major. Measure 37 has a half note D5. Measures 38-40 have a melodic line: quarter note E5, eighth note D5, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4.
- Caix**: Bass clef, key of D major. Measure 37 has a half note D5. Measures 38-40 have a melodic line: quarter note E5, eighth note D5, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F4, quarter note E4. Trills are marked in measures 38 and 40.

D.C. al Fine

41

Fl.

Cl. em B b

A. Sax

T. Sx.

Tpt. em B b

Tbn.

Bomb.

Tba.

Bmb

Caix

D.C. al Fine

D.C. al Fine

tr

Dobrado Rítmico

Lucas Cruz

Revisão de Robson Saquett e Adriano Pimentel

$\text{♩} = 120$

Introdução

1 % Tema

9 To Coda 1 1 2 Transição

19 D.S. al Coda Φ Forte

28 1 2 Fine Trio

38 D.S. al Fine

Clarinete em B $\flat$

Dobrado Rítmico

Lucas Cruz

Revisão de Robson Saquett e Adriano Pimentel

$\text{♩} = 120$

1

To Coda

10

1

1

2

19

D.S. al Coda

27

1

2

Fine

35

D.S. al Fine

Dobrado Rítmico

Lucas Cruz

Revisão de Robson Saquett e Adriano Pimentel

♩ = 120

10 To Coda

19 D.S. al Coda

27 Fine

35 D.S. al Fine

Tenor Sax

Dobrado Rítmico

Lucas Cruz
Revisão de Robson Saquett e Adriano Pimentel

♩ = 120

1 %

9 To Coda

1 2

19 D.S. al Coda

29 1 2 Fine

39 D.S. al Fine

Trompete em B $\flat$

Dobrado Rítmico

Lucas Cruz
Revisão de Robson Saquett e Adriano Pimentel

$\text{♩} = 120$

1

10 To Coda

19 D.S. al Coda

27 Fine

35 D.S. al Fine

Trombone

Dobrado Rítmico

Lucas Cruz
Revisão de Robson Saquett e Adriano Pimentel

$\text{♩} = 120$

1 %

10 To Coda 1 2

19 D.S. al Coda Φ

29 1 2 Fine

39 D.S. al Fine

Dobrado Rítmico

Lucas Cruz
Revisão de Robson Saquett e Adriano Pimentel

♩ = 120

1 %

9

To Coda

1 2

19

D.S. al Coda

28

1 2

Fine

38

D.S. al Fine

Tuba

Dobrado Rítmico

Lucas Cruz

Revisão de Robson Saquett e Adriano Pimentel

♩ = 120

2/4



9

To Coda

1 2



18

D.S. al Coda

⌕



28

1 2

Fine



37

D.S. al Fine



Dobrado Rítmico

Lucas Cruz

Revisão de Robson Saquett e Adriano Pimentel

♩ = 120

2/4

12 To Coda

1 2

D.S. al Coda

24

1 2

Fine

2

36 D.S. al Fine

The musical score is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The tempo is marked as quarter note = 120. The score consists of four systems of music. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a series of eighth notes and quarter notes, followed by a repeat sign and a double bar line. The second system starts at measure 12 and includes a 'To Coda' instruction with a bracketed first and second ending. The third system starts at measure 24 and includes a 'D.S. al Coda' instruction, a 'Fine' instruction, and a second ending. The fourth system starts at measure 36 and includes a 'D.S. al Fine' instruction.

Dobrado Rítmico

Lucas Cruz
Revisão de Robson Saquett e Adriano Pimentel

♩ = 120

2/4

tr

tr

tr

tr

9

To Coda

1

2

tr~

tr~

tr~

tr~

17

D.S. al Coda

tr

tr

26

1

2

Fine

2

36

tr~

tr~

tr~

tr~

D.S. al Fine

tr~

Forte

Notas de ensaio



drive.google.com/file/d/1giKe_oj8QVOT3OruU15hw19ne04R04i6

**Notas de ensaio são sugestões do compositor desta dissertação-dobrado.
Sugestões que emergem de formas distintas, por divagações, causos,
músicas, falas de terceiros etc.**

Uma multiplicidade ideias que emergem na composição de cada seção.

São ensaios teóricos.

São ensaios instrumentais.

Prática individual.

Prática em conjunto.

Na múltipla possibilidade do ensaio.

Forte¹

Canto²

Luta, espaços e tempos de uma instituição

Quando me proponho a emergir uma pesquisa que é incomum para a área da Educação Matemática – como é o caso desta que assume uma banda de música como protagonista –, mas que assumo tão potencialmente frutífera (provavelmente por minha relação pessoal com este território de pesquisa), me vejo entre muitos movimentos possíveis. Entre os movimentos de pesquisar em Educação Matemática, não foram raras as vezes em que me percebi cambaleante entre os limiares deste sujeito em multiplicidade que sou. Tantas vezes o Lucas-músico invadiu o espaço acadêmico da Educação Matemática e quase foi incompreendido entre os dizeres musicalizados que proferia. Outras vezes, o Lucas-Pesquisador-Educador-Matemático se via na incerteza de como assumir propositivamente a banda de música em sua pesquisa, negando-se a destacar apenas as potencialidades da música para o ensino de Matemática.

Como, porém, fazer emergir a Matemática e seu ensino nesta pesquisa que é sobre banda e sobre música e sobre coletividade e...? Entre o pesquisar em campo de banda, compondo uma dissertação que é essencialmente uma música, me vi impelido a muitos caminhos possíveis. Talvez por isso, me abri aos desejos que emergem na relação estritamente pessoal que se firma entre pesquisador-componente e campo de pesquisa-vivência. Nesta amálgama de subjetividades possíveis, surge a personagem que mais causou barulhos neste movimento de pesquisa: o Lucas-músico-de-banda, o qual carinhosamente chamarei Lucas-bandido (como já propus na Introdução desta dissertação-dobrado). Esta postura de existência tanto se revoltou entre os episódios vividos que quase se perdeu dos rigores acadêmicos canônicos e quase rompeu algumas pontes já tão estabelecidas pela Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. Este Lucas-bandido não se constitui do nada. Em verdade, pode-se dizer que esta perspectiva é efeito da combinação das duas personagens anteriores: os saberes e a curiosidade ativa de um pesquisador (o Lucas-Pesquisador-Educador-

¹ O Forte é o embate na dissertação-dobrado. É a execução em máxima potência sonora, reverberando por todos os espaços próximos, convidando à presença e instigando na marcha. O Forte desta dissertação-dobrado trata das lutas da banda de música. Compondo banda, espaço, tempo e educações matemáticas emergentes, o Forte articula a especificidade da vida junto a uma área de pesquisa acadêmica: Educação Matemática.

² O Canto da dissertação-dobrado é a melodia que primeiro capta a atenção do leitor-ouvinte. É a exposição das primeiras perguntas melódicas. O Canto, aqui, é a composição direta das lutas vividas em campo. Apesar da apresentação do texto-grade seguir a ordem de “Canto”, “Contracanto” e “Ritmo”, a leitura de cada parte da seção pode ser feita como o leitor-ouvinte melhor desejar, uma vez que cada texto-parte é autocontido e, ao mesmo tempo, profundamente relacionado com os outros textos-partes.

Matemático) que incitam os interesses para além da música na banda (expandindo um Lucas-músico). Pode-se dizer que este Lucas-bandido nasce do profícuo contexto que a pesquisa propõe, mobilizando pesquisador e músico em sentidos tão concorrentes quanto compromissados com uma mesma luta: a banda de música enquanto um território sócio-artístico-cultural.

A escolha pela expressão “território” certamente não é vã. É, pois, irônica e propositiva. É quase uma prévia das demandas que podem insurgir em pesquisa. Não mais denotando-se “grupo”, mas desta vez indicando um “território” sócio-artístico-cultural, se enuncia discretamente toda uma luta que há muito perdura. A banda, sendo definida como “grupo”, é composta por músicos, musicistas, aliado e aliadas. Porém, ao sugerir a banda enquanto um território, faço parecer que além de grupo, a banda é, inclusive, um espaço ocupado por um grupo. Ocupado não somente no sentido de uma presença em corpo físico, mas de uma mobilização e do acolhimento de um elemento integrativo da identidade da banda de música. Por isso, ao considerar as potências das lutas da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, pode ser importante citar aquela luta que tanto acompanha este grupo musical: a luta por seu espaço, uma sede.

Ercília

Adriano

Se a banda já teve uma sede própria? Teve não... É um absurdo uma banda de 91 anos não ter uma sede própria, né? Ainda mais uma banda dessa tão relevante assim, pro cenário musical do estado. Então, é um absurdo. Eu creio que, durante os anos, a gente vem de galho em galho. A verdade é essa. A gente vem de galho em galho. Mas, uma coisa fixa mesmo, uma sede própria, é uma coisa que a banda vem buscando há anos, né?

O que se chama “sede da banda” não é somente um lugar para ensaiar, mas um espaço socialmente constituído, onde se desenvolvem as atividades, as relações e onde firma e projeta a história e a memória da banda. Assume-se, aqui, a noção de sede como bem faz Paula Skromov (2024), que toma a potência da sede da banda de música enquanto um patrimônio cultural que não somente dá suporte, mas que orienta todas as práticas culturais da banda de música. Por isso, ao pensar na sede, precisamos nos atentar para não “fazê-la de vetor de mão única, quando ela está implicada em uma dinâmica dialética que envolve não só os aspectos materiais e imateriais, mas os músicos” (Skromov, 2024, p. 113).

Como contam os músicos e musicistas da banda, a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes nunca teve uma sede própria. Este fato é especialmente observável entre os registros históricos da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. Desde sua reativação, em 1982, a banda vem atuando em sedes sempre emprestadas. O primeiro registro diz respeito à Casa da Cultura “Aluizio Barbosa

Martins”³, localizado na região central de Vespasiano. Desde aquela época, é possível encontrar os primeiros desentendimentos sobre o uso de uma sede que não é exclusiva da Corporação Musical⁴.

Com o passar dos anos, a banda foi transferida para o salão da então Rodoviária Municipal, espaço que posteriormente se tornou o Palácio das Artes “Nair Fonseca Lisboa”.

Valdeci

Eu entrei na banda, eu tinha 11 anos, mais ou menos. Acho que isso aí em 1987. Na escolinha da banda, na época. [...] A banda era até, por coincidência, na época era aqui em cima na antiga rodoviária, né... O espaço aqui em cima do Palácio das Artes.

Nas incertezas de atuar em espaços que não são da propriedade da banda, o grupo acabou sempre necessitando mudar de sedes, sempre por demandas variadas.

Valdeci

A banda, em 94-95, ensaiava no museu. A banda ensaiou lá no Santo Isidro, a banda chegou ensaiar no lixão que era o lado da paróquia, ali onde que era o centro operário, o negócio que tinha a linha de reciclagem, a Copare. A banda chegou a ensaiar ali. Então a banda não tinha lugar. A gente ficou nessa de vai para aqui, vai para ali. Não tinha lugar, a banda ficou sem lugar. Aí, foi na época, que o ex-prefeito lá, o Joel Aviz, entrou na prefeitura. Aí, criaram aqui o Palácio das Artes, né?

A partir de 1995, com a criação do Palácio das Artes “Nair Fonseca Lisboa”, a sede da banda passou a ser este prédio. Entretanto, apesar de finalmente estar em um espaço mais estável, o Palácio das Artes de Vespasiano também abrigava a Escolinha de Artes “Capitão Carambola”, que ofertava aulas gratuitas aos cidadãos vespasianenses. Apesar da Escola de Artes formar muitos instrumentistas de sopro que eventualmente ingressariam na Corporação Musical, ainda havia uma relação sensível entre as duas instituições. Valdeci bem destaca que as dificuldades não cessaram:

³ A Casa da Cultura “Aluizio Barbosa Martins” teve diversas nomenclaturas e funções ao longo dos anos. Originalmente era um casarão onde moravam cidadãos vespasianenses. Porém, na época da emancipação política municipal, tornou-se a sede da Prefeitura Municipal de Vespasiano (Prefeitura de Vespasiano, 2024). Em 1979, este casarão passou a ser utilizado como Museu Histórico, posteriormente denominado Museu Histórico “Dona Mariana da Costa” (Vespasiano, 1979; 1980). Assim permaneceu até a instalação do Museu Folclórico “Saul Martins”, em 1990 (Vespasiano; Comissão Mineira de Folclore, 1991). Uma vez que o casarão agora abrigava dois museus distintos, foi necessário renomear o espaço, adotando a nomenclatura de Casa da Cultura “Aluizio Barbosa Martins” (Vespasiano, 2009), em homenagem a um antigo entusiasta da cultura municipal. No início da década de 1980, quando a banda adotou o espaço como sua sede, o casarão ainda era chamado Museu Histórico “Dona Mariana da Costa” (como apontam os registros históricos disponíveis no acervo da banda). Entretanto, a fim de manter a referência o mais atualizada possível, faz-se a escolha por indicar a atual denominação oficial do prédio.

⁴ Ver Anexo IX.

Valdeci

Só que era uma escola de artes. Aqui era escola de arte, não era a sala da banda. Colocou-se a sala para a banda. Só que a escola começou a crescer e foi crescendo. A gente tinha, na época, curso de flauta doce [...], tinha uma orquestra de violões [...], tinham dois corais [...]. Então, assim, a escola, naquela época, bombava e a banda dividia esse espaço com tudo. Aqui era a sala da banda, sala do coral, era a sala do violão... Então desde aquela época já tinha esse problema.

Ao longo de muitos anos de trabalhos, desentendimentos e colaborações, a banda municipal e a escola de artes cresceram juntas. Entretanto, em meados de 2018, a banda passou por maiores desentendimentos, especialmente no que diz respeito a reformas no funcionamento da Escola de Artes Capitão Carambola, que afastou escola de artes e Corporação Musical. Além disso, uma série de desentendimentos adicionais junto à Administração Municipal⁵ fizeram com que a banda abandonasse o prédio do Palácio das Artes após mais de 20 anos.

Robertinho

Pegando lá de quando a gente saiu do Palácio das Artes, ali em 2018. Disseram que iriam lutar pela sede da Corporação. Eu pensei: "Pô, legal. Vai ter um espaço da Corporação". Até mesmo porque a gente estava ficando cada vez mais limitado dentro do Palácio das Artes, já que a banda estava crescendo muito. Então, eu entendia que a saída de lá seria interessante se, de fato, fosse feito o que foi prometido pelas pessoas da administração na época.

Aí, acabou que não aconteceu da banda conquistar uma sede. Eu me lembro que eu mesmo cheguei a escrever um ofício endereçado à prefeita Ilce Rocha. Um ofício bem educado, mas extremamente duro⁶. Falando que eu estaria colocando meu cargo à disposição, uma vez que a banda estava sem espaço para poder ensaiar. Um grupo que tinha mais de 80 anos aqui na cidade.

Foi quando os assessores dela chegaram a conversar com ela. Ela não sabia dessa história. Ela não sabia como é que tava a situação da Corporação. Até mesmo... Eu não quero isentar prefeito, vice-prefeito, não quero isentar de nada, eu acho que todo mundo tem sua parcela de culpa. Mas, quando você coloca um assessor... A palavra "assessor" é assessorar. A função dele é assessorar, né? Então, entende-se que ele vai

⁵ Ver Anexo X.

⁶ Não coincidentemente, há alguma recorrência de ofícios provenientes de pessoas gestoras da banda que são endereçadas à administração municipal e que tratam exatamente da temática da sede da banda. Como observa-se, no Anexo IX, os ofícios de Valdir Soares e, no Anexo XI, o Comunicado Interno de Isabela de Brito Silva.

Forte

resolver essas situações. E, pelo que eu entendi, não era o que estava sendo feito, não estava sendo passado ou não se chegava até ela. Enfim...

Após esta separação, a banda passou um período na imprecisão de onde atuar, mobilizando-se, em primeiro momento, um espaço de atividades sociais pertencentes à Secretaria de Desenvolvimento Social, o Curumim. Entretanto, o Curumim tampouco apresentava as condições espaciais ou estruturais para garantir a presença cotidiana dos músicos da banda. De fato, o que se percebia era a incessante necessidade de encontrar uma sede mais definitiva.

É especialmente marcante rememorar este período de incerteza pois, neste momento, pude observar uma banda que se articulava cada vez mais enquanto movimento de reivindicações sociais pela manutenção, perpetuação e incentivo à prática da banda de música em Vespasiano. Em outros momentos, como provavelmente ocorreu antes de 1982 e como ocorreu antes de 1995, a ausência de uma sede para a banda provocou grandes dificuldades à Corporação Musical. A iminência de que este episódio iria se repetir acendeu o alerta a todos músicos e musicistas da banda pois, acima de tudo, a vivência em uma sede, como já dito anteriormente, não é somente sobre um lugar para tocar, mas um espaço de relações e de constituição de identidade(s).

Felizmente, a mobilização surtiu efeito quando a Corporação Musical conseguiu, junto à Prefeitura, um salão com condições de receber as atividades da banda. Um lugar espaçoso localizado no centro da cidade, este salão foi a primeira vez que a banda teve um espaço específico para si em toda sua história. Saindo, portanto, de um extremo (do despejo), a banda teve o alívio de encontrar um espaço próprio, espaçoso e que se tornou lugar de convivência, de prática musical e de muito mais, como se propõe uma sede. Este lugar, porém, não ofereceria as condições necessárias para acompanhar o crescimento da Corporação Musical em tempos posteriores e, por isso, pouco tempo foi ocupado pela banda. Sobre esta sede e sobre as mudanças seguintes, o Maestro Robertinho detalha mais.

Robertinho

Aí foi onde que arrumou aquela sede para a Corporação. A gente foi para lá, que era no segundo andar... Na verdade, no terceiro andar. Só que, eu me lembro que, em 2019 ou início de 2020, tinha um projeto para compra de instrumento da Corporação e conseguimos comprar um par de tímpanos, um xilofone, uma instrumentação legal para a Corporação. Era inviável pra gente ficar lá, porque a gente não conseguiria subir com esses instrumentos para a sede, já que não tinha elevador e nem escada rolante. Então, era no "muque", nos músculos,

na força bruta mesmo e esses instrumentos não são levinhos. Não são nada levinhos.

Enfim, aí se falou: "Olha, então, vamos colocar vocês lá no Parque de Exposições, que era onde funcionava a antiga Secretaria de Cultura. Como a sala tá vazia, ela fica sendo para vocês". Só que, naquela época, era uma época que eu já havia falado:

— Olha... Tá, funciona. Mas, o Parque de Exposições é para fazer eventos. A banda ensaia em dia de sábado, porque a gente não consegue ensaiar durante a semana e não é nada legal dispensar um espaço daquele tamanho. Se falarem assim: "Olha, vai vir um show de, sei lá, de Ivete Sangalo". "Não, vocês não podem alugar porque dia de sábado é ensaio da banda". É uma coisa, até falando como gestão pública, irracional isso! Sabe? Isso não é concebível.

Apesar das ressalvas, a Corporação Musical aceitou o uso do Centro de Convenções "Risoleta Neves", o chamado Parque de Exposições, como sua sede. Um espaço enorme, localizado no bairro Caieiras, que é da chamada região central de Vespasiano, mas periférico nesta mesma região. O Parque de Exposições, como indicado pelo maestro, era um dos principais espaços de realização de shows no município. Entretanto, este fato não foi o principal desentendimento no que diz respeito à sede.

Lucas

Após uma conversa com Robertinho, segui para a sede da banda, no Parque de Exposições (Centro de Convenções Risoleta Neves), onde finalmente entrei na sala e o primeiro sentimento foi raiva e o segundo foi decepção.

Lembro-me que, quando a banda se mudou para o Parque de Exposições, ficamos na sala que era mais próxima do portão de entrada. Não era nada excepcional, mas era limpo e organizado, a impressora e os computadores funcionavam, havia mesas e cadeiras. Contudo, após uma reorganização interna da prefeitura, a Secretaria de Educação foi transferida para aquela sala e a banda foi realocada para a outra grande sala do Parque. Ficava um pouquinho mais distante do portão, mas nos foi dito que, finalmente, teríamos um lugar só nosso. Tínhamos muitos instrumentos e muitos documentos para guardar, portanto, este espaço era fundamental para que tivéssemos condições de manter a banda funcionando.

Quão grande foi minha decepção ao encontrar a sala nestas condições⁷. Encontrei, ali, objetos que pertenciam à Secretaria

⁷ Ver Anexo II.

de Educação, à Secretaria de Saúde e à Secretaria de Cultura. Isso mesmo! Mesas escolares, macas hospitalares e muito material da cultura, tais como arquivos antigos, adereços e as carcaças do boi da manta e do boneco cabeçudo. Finalmente teríamos um lugar só nosso? Era desse depósito que estavam falando? Essa não é a **sala da banda**? A forma como tratam a banda é inaceitável. "Se não tem outro lugar para jogar este entulho, joga lá na sala da banda". Deve ser assim que pensaram.

A propriedade sobre sua própria casa diz respeito à liberdade, à formação de uma coletividade e à condução das práticas que serão caras ao grupo. Em minha vivência de campo, isto é, nas visitas diárias à sede da banda no Parque de Exposições, a sensação mais constante para mim foi a de que aquele espaço não era da banda, mas da Prefeitura. Os músicos da banda se sentiam como inquilinos malquistos, que tanto se esforçam, mas que ainda deviam aceitar as arbitrariedades de terceiros. A vivência em campo, nesta época, fez potencializar um Lucas-bandido cada vez mais combativo, quase que revoltado (como o maestro bem gosta de brincar). Um Lucas-bandido que confunde sua pesquisa e sua vivência como músico de banda e seus sentimentos de apreço e... Definitivamente, observou-se que a potência de um espaço não se faz por toda sua extensão física. Aos músicos e às musicistas da banda, interessava mais a sensação de pertencimento e propriedade do que uma enorme área onde poderiam ocupar.

Robertinho

E aí, agora, a gente está nessa luta aí, tentando achar uma nova sede pra Corporação. Que é um outro problema. Porque... Assim... A Corporação, não cabe em casa de alvenaria comum. Tem que ser algo construído para ela. Por questão do som instrumental, do espaço da sala de ensaio... Já foi autorizado pensar em alugar, locação de uma casa. Mas qual casa que cabe? Que sala que cabe 30, 40 músicos mais instrumentos? A gente não tem isso aqui em Vespasiano. Então, tá nesse fator complicador, saca? Então, está buscando. Tem-se tem falado algumas possibilidades, mas ainda é tudo muito embrionário, ainda. E não sendo pessimista, não acredito que saia com uma velocidade muito grande. Não acredito. Então, com certeza faz falta um território da Corporação. O território, a sede da Corporação mostra que há um sentimento de pertencimento, né? E esse sentimento de pertencimento, infelizmente, fica prejudicado. Não só de pertencimento, mas de reconhecimento da própria cidade. Por exemplo, a Corporação, hoje, ela é muito mais reconhecida no sentido de

Forte

contatos mesmo, do pessoal saber que existe, fora do município do que dentro do município. Atribuo a isso, também, à falta desse espaço que identifica, que dá identidade, que dá a cara da Corporação. Onde que a banda ensaia?

Já neste momento da entrevista realizada com o maestro Robertinho, a banda iniciava a busca por uma outra sede. Os episódios de pouca consideração com a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes eram sempre frequentes e incômodos.

Lucas

Hoje eu estava na sala da banda, mais uma vez digitalizando o que estava no Armário 4. Trabalhei bastante nisso, vi bastante partitura antiga e subutilizada. Mas, na verdade, o que eu digitalizei hoje não é exatamente importante. O mais importante foram as visitas inesperadas à sala da banda. O que é ser invisível? É simplesmente não ser visto. Hoje, enquanto não fui útil, eu não fui visto. Eu nem queria ser visto, na verdade. Não estava lá por mais ninguém além de mim. Cláudio Eudes leva algumas pessoas na sala, mostra a sala da banda para eles. Eu acho que escutei algo como: "A sala tá livre". Tá livre? Oxi!!! Mas, como? E a banda é o que, então? A sensação que tive hoje é que a banda é de fato invisível ou que a banda finalmente terá boas surpresas em breve. Alguns militares foram na sala, reclamaram que a sala não era arejada e comentaram que preferiam a outra sala. Mas depois eles retornaram. Mediram a sala e, em meio a reclamações de que a sala seria quente e abafada, me perguntaram: "Ô, grande! A sala é quente?" Eu disse que sim, é no mínimo abafada. É isso, não tenho porque ficar caçando confusão. Eu só queria ser invisível. Não quero ajudar nem atrapalhar.

Este episódio foi o presságio das dificuldades enfrentadas. Já não bastasse o uso da "Sala da banda" como um depósito geral, após finalmente reconquistarmos o lugar, nós o perdemos. A sede da banda foi transferida para uma outra sala (aquela, onde nos instauramos logo no início e precisamos sair a pedido da Secretaria de Educação). Dividindo espaço com a Secretaria de Educação, a mudança foi, no mínimo, descuidada⁸.

Kerollen

Seja no Curumim, que era super quente, não tinha água, não tinha nada. Aqui no Parque de Exposições, que tem o espaço, mas, se tem evento, não pode ter ensaio. E os instrumentos

⁸ Ver Anexo III.

Forte

ficam numa sala, sei lá se... Então acho que nunca teve um lugar adequado.

O desentendimento foi derradeiro quando a administração municipal disponibilizou o uso do Parque de Exposições para que a Aeronáutica desenvolvesse algumas atividades, impedindo que a banda utilizasse o espaço durante semanas. Com isso, fartos pelo desrespeito vivido, a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes se uniu à Banda Jovem de Vespasiano e enviou um Comunicado Interno à Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Lazer. Por tão excepcional ocasião, mesmo nesta dissertação-dobrado, proponho uma exceção estrutural ao reproduzir integralmente o Comunicado.



PREFEITURA MUNICIPAL DE VESPASIANO
ESTADO DE MINAS GERAIS

AV. PREFEITO SEBASTIÃO FERNANDES, 479 - CENTRO - CEP: 33.200-000 - VESPASIANO - MG

TELEFONE: (31) 3629-9800 - FAX: (31) 3621-2560 - www.vespasiano.mg.gov.br

COMUNICAÇÃO INTERNA Nº 01/2023

DE: CORPORAÇÃO MUSICAL NOSSA SENHORA DE LOURDES E BANDA JOVEM DE VESPASIANO

PARA: SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, TURISMO E LAZER

ASSUNTO: SUSPENSÃO DAS ATIVIDADES

DATA: VESPASIANO, 20 MARÇO DE 2023

Prezada Senhora Secretária,

Com os nossos cordiais cumprimentos viemos através dessa informar que por motivos de forças maior será suspensas as atividades da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes e da Banda Jovem de Vespasiano. A suspensão se faz necessária devido à precariedade estrutural que ambas as instituições vêm atravessando, dentre elas ressaltamos a mais recente, a perda de local para ensaio.

Após tentativas de resolução das demandas, todas sem sucessos, não há outra alternativa a não ser a suspensão das atividades até que tenhamos condições mínimas necessárias para retornamos as atividades.

Roberto da Silva Junior

Regente da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes

Adriano Pacheco Pimentel

Regente da Banda Jovem de Vespasiano

Recobi
20/03/2023
Graciela Dutra
1/1

Forte

A suspensão das atividades rapidamente provocou intensas discussões no município, especialmente entre os músicos da banda e alguns integrantes da Secretaria Municipal de Cultura (que não convém registrar em pormenores nesta dissertação-dobrado). A repercussão se expandiu quando a informação ultrapassou os limites municipais e se tornou um assunto entre as mais diversas bandas de música no estado de Minas Gerais. Até mesmo jornais buscaram retratar o episódio que, felizmente, foi rapidamente resolvido. O fato é que, em meio a tantas lutas (e talvez por elas), finalmente banda conquistou uma nova sede.

Esta nova sede, além de oferecer espaço suficiente para atender às demandas musicais da banda e de oferecer estrutura para lidar com o instrumental da banda, ainda era localizada em um lugar de fácil acesso à maioria dos músicos. Especialmente, há de se citar, mais uma vez, a potência de um espaço que pertence e que constitui um grupo sócio-artístico-cultural, firmando-o talvez definitivamente como um território. Um lugar que se faz não somente por suas medidas espaciais, por sua acústica e tampouco por sua organização para funcionamento. A sede enquanto coprodutora da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, assim como os próprios músicos, instrumentos, documentos, memórias, práticas, costumes e relações.

Neste momento, diz-se respeito não somente à vivência em uma sede como quem descansa o descanso dos justos, mas de quem não cessa em suas lutas. Apesar de estar, agora, localizada em um espaço físico, uma preocupação passada insiste nos corações dos músicos e das musicistas.

Valdeci

A gente quer a sede da banda. Eu tive reunião, eu nem falei da questão do uniforme, isso aí a gente já pediu. Isso aí é o mínimo, que se você pisca o olho, o uniforme chega. Mas, hoje para a gente. "E o que é que vocês almejam?" A sede. A banda hoje quer sede. A banda, se tiver uma sede, o resto... Depois a gente vai correr atrás do resto. Porque a gente tendo a sede. É da banda! Hoje, a banda não tem a sede. Não tem. Se acontece não sei o quê, a gente vai pra onde? Se chegar, um outro prefeito, uma outra gestão que diz que "Aqui é Parque de Exposição, aqui é para fazer festa. Tira esses instrumentos, encaixota e guarda esses trem aí". Mas, se a banda tem uma sede. É da banda. Lei Orgânica do município. Acabou, ninguém mexe mais. Aí a gente tá garantido. Aí a banda tá com a sua história preservada.

Por isso, rememorando a possibilidade de um território sócio-artístico-cultural, vejo-me inclinado a considerar as potências de um território não localizado sobre

um espaço físico, mas social e culturalmente constituído. Uma sede, neste caso, pode ser assumida como um território existencial e identitário. A sede da banda que tanto é desejada é, também, motivo de lutas, brigas, desentendimentos e desprazeres. Por isso, se pensa no espaço como algo que vai além das quantificações e das organizações, mas das apropriações. Especialmente, na formação de uma identidade coletiva, que caminha sobre si e a partir dela.

A identidade se faz, portanto, por meio da consolidação de práticas musicais que se firmam enquanto práticas sociais. Os espaços dos encontros são, também, os espaços da afinação, da passagem de som, dos ensaios, das retretas e das procissões. Assim, as situações conduzem a banda a se organizar nas filas de três músicos, suficiente para organizar a procissão ao longo das ruas⁹; ou na organização ímpar da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes em retretas e ensaios, que posiciona os saxofones nas pontas e os clarinetes centralizados. Inclusive, até mesmo esta reorganização dos instrumentos na formação estacionária da banda, proposta por Robertinho no início de 2023, produz sensíveis distinções na percepção dos músicos. Ao mudar a formação da banda, o maestro deixa explícito que o ato de ouvir os seus pares deve ser um ato consciente e sempre adaptativo. Por isso, quando os músicos apontam o quanto sentiram diferença na projeção sonora da banda, o maestro insiste, pensando em criar situação em que os músicos possam refinar seus ouvidos dentro da massa sonora.

Em mais este caso, o espaço, as organizações e as projeções importam, sim. Entretanto, importa principalmente os modos como músicos, musicistas e até mesmo público se relacionam com todos estes elementos. Se a formação para a procissão não está firmada o suficiente, banda e fiéis podem se misturar na caminhada. Se a banda não consegue projetar seu som em massa sonora controlada, o público ouvirá nada mais que uma profusão de instrumentos. Por isso, vale relembrar um dos lemas da banda, que se expande enquanto convite a todo o público: “Uma banda, um som”, onde todos, inclusive ouvintes, fazem parte da banda.

Porém, não é somente o espaço, enquanto elemento simultaneamente quantificável e socializável, que constitui as demandas e as necessidades da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. O grupo, por ser formado por músicos das mais diversas cidades da Região Metropolitana de Belo Horizonte, tais como Lagoa Santa, São José da Lapa, Belo Horizonte, Santa Luzia e da própria Vespasiano, acaba funcionando de maneira complexa especialmente naquilo que diz respeito aos tempos dos indivíduos. Há, nesta questão, uma primeira

⁹ Ver Anexo V.

vissonância do que atravessa este grupo dito cultural: *as demandas por sua existência junto ao seu papel artístico.*

A primeira percepção que emerge é a negociação. Uma das experiências passadas na etapa específica de produção de dados para o desenvolvimento deste trabalho de mestrado foi o testemunho de como se dá o alinhamento dos compromissos da Corporação, por parte do maestro junto à administração municipal. A primeira negociação: como fazer com que músicos que não recebem recursos financeiros se mobilizem em dias da semana para tocar no Boi da Manta? Vale destacar que o não recebimento de recursos financeiros é respaldado por interpretação da legislação e pela vinculação da banda à própria administração municipal. Planeja-se, então, o implanejável: *o atraso* enquanto um recurso e uma necessidade para que a banda funcione junto às demandas que surgem. Por isso, considera-se o tempo, enquanto recurso de vida e de existência para a banda. Enquanto elemento primordialmente constitutivo, pergunta: Que pode o *atraso*?

O *atraso*, para a música, pode significar um erro. Aquilo que pode ser chamado descompasso. O atraso, enquanto elemento social, pode ser dito um desrespeito, talvez. Entretanto, o que pode significar o atraso para um grupo sócio-artístico-cultural que é constituído por pessoas voluntárias? Com isso, faço ênfase de que os integrantes da banda não recebem apoios concretos (auxílios financeiros, transporte ou outros auxílios) para integrar este grupo. A situação que emerge é, portanto, perguntar-se sempre “Quem precisa de quem?”. O músico precisa da banda ou a banda precisa dos músicos. Por mais que, em algum sentido, a resposta pode ser embasada em alguma reciprocidade, na prática, a banda não existe se não houver músicos e musicistas a compondo. Por isso, o atraso se torna elemento constituinte da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes.

Nos localizemos em uma situação hipotética: A banda foi convidada (ou convocada, dependendo da situação) a se apresentar em um evento. Este evento ocorre em um dia útil, no período noturno. Músicos e musicistas precisam se deslocar até o local da apresentação, portanto instrumentos, trajando uniformes e ainda se organizar para a apresentação. É válido lembrar que, como a banda não é a ocupação profissional de “quase” nenhum músico¹⁰, vários precisam se deslocar de seus empregos, escolas ou faculdades para poder tocar. Conseguirão todos e todas cumprir os horários? Muito provavelmente não. Compete ao

¹⁰ A afirmação de que a banda não é a ocupação profissional de nenhum músico da banda é precisa, apesar de forte e generalista. De fato, pelo Art. 16, do Regulamento da Banda (Vespasiano, 1996), enquanto legalmente os músicos da banda não podem receber qualquer remuneração dos cofres públicos, a única exceção é o maestro, que será contratado pela Prefeitura de Vespasiano e estará subordinado à Secretaria de Cultura (Art. 4 do referido regulamento). Porém, na prática, o maestro Robertinho segue contratado na Secretaria de Cultura, mas cumprindo outras tarefas, além da função de maestro.

maestro ponderar, no momento do aceite, se a banda terá condições de cumprir com os horários ou não. Porém, se o horário for levemente flexível (como é o caso de algumas procissões, das festas do boi da manta e de outras tantas apresentações possíveis), é possível atrasar “só um pouquinho” para a chegada dos músicos que faltam. De semelhante forma, expande-se esta flexibilidade temporal para os inícios dos ensaios, para as chegadas antes das viagens e outras tantas. Necessariamente, deve-se estar pronto para o não-cumprimento dos horários combinados. Caso contrário, os integrantes sequer se esforçarão para se fazer presentes, uma vez que não poderão tocar. De fato, o atraso, neste caso, é condição de permanência para banda de música.

O tempo não é somente quantificável ou organizável. Ele é, pois, inerentemente social, em efetividade de planejamento, deslocamentos, exceções, projeções e negociações. A potência do atraso, por menos indicado que seja (tanto na música, quanto no convívio em sociedade), está mais naquilo que pode criar do que nas pontes que se pode romper. Sempre embasados pelo mínimo de sensatez, pensa-se, neste caso, acerca dos modos como se relacionar com este elemento tão possivelmente calculável, mas tão dificilmente controlável.

A partir da percepção de um espaço que se faz não pela materialidade ou pela quantificação, mas sim pelas relações e pelos afetos sociais; bem como a percepção de um tempo que se faz não na precisão dos acertos, mas pelas necessidades, pelas demandas e pelas vidas, eu rememoro e, em certo sentido, adequo uma questão outrora posta: Como fazer *insurgir matemáticas* nesta pesquisa que é sobre banda e sobre música e sobre coletividade e...? Digo, pois, “matemáticas”, enquanto potências.

“Nossa sede é nossa sede” é um lema muito repetido entre os músicos da Corporação Musical. Um espaço que interessa não mais pela organização e tampouco pela quantificação. O espaço físico deve, sim, ser suficiente para receber toda a banda. Entretanto, este espaço deve mais. Deve compor à banda enquanto esta o compõe. Não interessa somente a espacialidade, mas a identidade e a coletividade que se faz na relação desta existência.

De igual maneira, como considerar a potência do atraso? Reafirmo: em sua potência de firmar alianças. O compromisso da banda é, primordialmente, popular. A existência da banda é, necessariamente, relacional. Por isso, todo aliado é, de alguma maneira, mais importante que o próprio horário. O compromisso não é somente com o evento, mas com os sujeitos. Até porque, vale dizer, os toques, as apresentações e os ensaios sequer são possíveis se os músicos não puderem estar presentes. (E, não por isso, haverá menos cobrança

Forte

sobre o cumprimento do horário, apenas maior compreensão e um planejamento que considerará este fato.)

O espaço, para a banda, pode ser pensado enquanto fisicamente constituído ou socialmente propositivo. O tempo, para a banda, pode ser considerado enquanto a reafirmação ou negociação dos compromissos. Talvez assim seja possível emergir matemáticas que sejam sumas expressões sociais. Não me pretendo inédito nesta proposição que já surge como possibilidade a pelo menos 40 anos, com o Programa Etnomatemática proposta por Ubiratan D'Ambrosio (1984; 2018; 2019). Me proponho inédito, porém, ao expandir um possível território sócio-artístico-matemático-cultural: a banda de música.

Matemático enquanto um território de expressão de lutas, de existências, de técnicas para convivência e de insurgências. Um território que pode ser discutível ou indiscutivelmente matemático, a depender da postura em que se assume enquanto sujeito integrante nas relações ali firmadas. Potencialmente matemático por que "música" é matemática? E se supusermos que "matemática" é música? Potencialmente matemático por que é necessário saber organizar a formação instrumental da banda? Eu diria que sim. E mais! Digo que é potencialmente matemático por assumir elementos matemáticos enquanto armas para suas lutas. Digo que é potencialmente matemático por apropriar-se de técnicas matemáticas para afirmar e reafirmar formas de vidas, ou, como gosto de considerar, por ressoar uma matemática cultural.

Se existem instituições caras à Educação Matemática, como a Escola e a Academia, eu me proponho a considerar uma nova possibilidade: a instituição Banda de Música. Nesta instituição, formar-se-á tantas educações matemáticas, musicais, sociais e de luta quanto forem necessárias para a afirmação e reafirmação desta expressão de vida musicalizada. Visualizo os movimentos possíveis de territórios não-necessariamente-especializados e de tempos não-necessariamente-determinados enquanto expressões de atravessamentos possíveis entre, intencionados por, desejados por e compromissados com Educação Matemática e Banda de Música.

Fine

Forte¹

Contracanto²

Luta, educação matemática

Uma banda de música, assumida em sua potência de educação matemática, nos convida a abrir nossos ouvidos a todos os harmônicos que ressoam das distintas expressões de vida. Entre os fazeres, pensares e sentires, emerge um intento de existência. Perguntando-se em pesquisa: “Que pode uma banda de música?”, corre-se o risco de negligenciar o conceito primeiro da própria banda: “Que podem os músicos da banda de música?”. Esta potência pode ser feita não tanto pela suma expressão das formas de vida, enquanto conceito usualmente proposto para um elemento (ou uma referência) cultural, mas pelas transformações que esta mera existência produz e propõe ao mundo. Inclusive, considera-se aquelas transformações que modulam relações, isto é, que transitam entre distintos tons de existência e que modificam a própria estrutura relacional e intencional da sociedade onde se introduz.

De fato, os músicos da banda podem existir e podem tocar e podem se relacionar e podem lutar e... Na manutenção e na criação, repousam as potências da banda de música enquanto grupo sócio-artístico-cultural. Assim, ao investigar uma banda de música de uma cidade de um estado de um país, expande-se não pela generalização e tampouco se projeta uma indução sobre a qual explorar. Mas sim, intentam-se movimentos que nos convidam às múltiplas aberturas do embate, da incerteza e de todas as linhas que compõem este grupo. A linha da música, enquanto arte criativa, criadora e propositora das sensações, em sua potência de manutenção e de convites ao mundo. A linha do grupo, enquanto coletividade-identidade, que caminha intrarrelacionalmente na formação de novas identidades que modificam a própria coletividade. A linha cultural, que atravessa, aperta, aporta e aparta os desígnios possíveis da banda, enquanto elemento local, regional, global. A linha da luta que intenciona sempre

¹ O Forte é o embate na dissertação-dobrado. É a execução em máxima potência sonora, reverberando por todos os espaços próximos, convidando à presença e instigando na marcha. O Forte desta dissertação-dobrado trata das lutas da banda de música. Compondo banda, espaço, tempo e educações matemáticas emergentes, o Forte articula a especificidade da vida junto a uma área de pesquisa acadêmica: Educação Matemática.

² O Contracanto da dissertação-dobrado é a melodia que dá suporte à composição melódica e harmônica da dissertação-dobrado. É a exposição de impressões conceituais, que atuam como respostas às perguntas que emergem do canto. O Contracanto, aqui, é uma composição de vidas, que sugere um caminho possível sobre como considerar banda de música junto à Educação Matemática. Apesar da apresentação do texto-grade seguir a ordem de “Canto”, “Contracanto” e “Ritmo”, a leitura de cada parte da seção pode ser feita como o leitor-ouvinte melhor desejar, uma vez que cada texto-parte é autocontido e, ao mesmo tempo, profundamente relacionado com os outros textos-partes.

potencializar, reformar e relacionar-se às outras linhas possíveis, internamente, externamente e além. A linha da...

Por isso, ao assumir a luta como eixo analítico de pesquisa, abre-se a um decalque que é tanto limitador, quanto ruptor em um campo de pesquisa. A ruptura pela fissura, pela costura e por uma harmonia dissonante: potencialmente incômoda a alguns ouvidos, potencialmente instigante a tantos outros. Enreda-se, assim, âmbitos de existência cujo controle é, como bem indica Aníbal Quijano (2007, p. 98), disputado pelas pessoas interessadas, em relações de exploração, dominação e conflito que se fazem entre vitórias e derrotas. É interessante notar a especificidade de um grupo localizando-se na trama de uma sociedade tão multiplamente constituída. Em especial, Aníbal Quijano (2007, p. 98-99) ainda aponta que o “que é realmente notável de toda estrutura social é que elementos, experiências, produtos, historicamente descontínuos, distintos, distantes e heterogêneos possam articular-se juntos, apesar de suas incongruências e seus conflitos, na trama comum que os entretece em uma estrutura conjunta. A pergunta pertinente indaga sobre o que produz, permite ou determina semelhante campo de relações, e lhe concede o caráter e o comportamento de uma totalidade histórica específica e determinada. E como a experiência da América e do atual mundo capitalista demonstra, em cada caso, em primeira instância, o que gera as condições para essa articulação é a capacidade que um grupo consegue obter ou encontrar para se impor sobre os demais e articular sobre seu controle, em uma nova estrutura social, suas histórias heterogêneas. É sempre uma história de necessidades, mas igualmente de intenções, de desejos, de conhecimentos ou ignorâncias, de opções e preferências, de decisões certas ou errôneas, de vitórias e derrotas. De nenhum modo, por conseguinte, da ação de fatores extrahistóricos”. Deste modo, nos movimentos existência de uma banda de música, pode ser profícuo esmiuçar as especificidades vividas em suas relações.

Me inspiro, para tanto, na Etnomatemática, enquanto “uma análise de como grupos de seres humanos geraram formas, estilos, artes e técnicas de fazer e de saber, de aprender e explicar, como lidam com situações e resolvem os problemas do seu cotidiano, do seu ambiente natural e sociocultural” (D’Ambrosio, 2018, p. 191). Entretanto, me oriento por uma especial concepção de Etnomatemática que assume aqueles conhecimentos ditos matemáticos encontrados nas fronteiras disciplinares, trabalhando sempre pela expansão, contra-proposição e ruptura dos conhecimentos estanques, como bem propõem Sônia Clareto (2003) e Caroline Mendes Passos (2018). Por isso, assumo um complemento aos intentos da Etnomatemática ao me alinhar à proposta de Pilar Peña-Rincón, Carolina Tamayo-Osorio e Aldo Parra (2015, p. 139) de que “a Etnomatemática estuda

como se produzem os conhecimentos nas práticas próprias das comunidades e grupos que respondem a diversas formas de vida e que se desenvolvem a partir da necessidade de *sobreviver e transcender tanto no tempo como no espaço*" (Grifos meus). Reafirmo, assim, a potência da luta e da sobrevivência enquanto potências de educação matemática.

Ainda segundo Pilar Peña-Rincón, Carolina Tamayo-Osorio e Aldo Parra (2015), definir se determinados conhecimentos são, ou não, matemáticos, é uma discussão estéril. Por isso, os autores propõem, por sua vez, discutir os modos e os motivos que acompanham tais conhecimentos. De fato, ao reconhecer os conhecimentos emergentes nas lutas, nas artes e nas expressões culturais, nos comprometemos mais com as potências do que com as determinações fixadas.

Ademais, pode ser sensato recordar que a expressão destes conhecimentos não se restringirá ao campo teórico, o que poderia nos conduzir a discussões fechadas e academicistas, mas se expandirá entre as vidas e os afetos sensíveis. Assim, nos mobilizamos em uma espécie de trans-institucionalidade dos conhecimentos insurgentes. Esta institucionalidade nos interessa, pois, a própria expressão desta pesquisa, que se faz enquanto cartografia de vidas, se constitui nos atravessamentos entre muitas instituições possíveis: a Escola, a Administração Pública (ou Máquina ou Prefeitura ou...) e a Banda de Música. Portanto, a legitimação dos conhecimentos insurgentes nestas expressões de vida se embasam por todo este atravessamento, o que faz os conhecimentos (aqui assumidos como) matemáticos serem relevantes em toda esta multiplicidade assumida.

Aprofundo-me, assim, na perspectiva de que o conhecimento é socialmente construído, especialmente naquelas formas de ser, fazer e de saber que insurgem pela luta. Por isso, me proponho a compor estas perspectivas por meio de um giro decolonial, que é "a abertura e a liberdade do pensamento e de outras formas de vida (economias-outras, teorias políticas-outras); a limpeza da colonialidade do ser e do saber; o desprendimento da retórica da modernidade e de seu imaginário imperial articulado na retórica da democracia" (Mignolo, 2007, p. 29-30). Em específico, nesta composição, assume-se a possibilidade de toda diferença de poder emergente entre as instituições possíveis (Banda de Música, Administração Pública, Igreja, Escola...). Desta maneira, seguir-se-á na constituição de conhecimentos como propõe Santiago Castro-Gómez (2007), que sejam tanto transdisciplinares quanto transculturais. Assim, será possível ir "além" de métodos colonizadores (isto é, opressores) de conhecimento. Abre-se às potências das relações, ainda que sejam relações inicialmente firmadas pela luta, mas a luta como afirmação de vidas.

É neste sentido que apreendo a proposta de uma Educação Popular. Paulo Freire (2018, p. 241) indica que “é preciso cuidar das especificidades dos intelectuais em um processo de Educação Popular; é preciso aproveitar tudo o que cada um deles sabe, pode e queira fazer bem feito. Deve se, por exemplo, pedir aos matemáticos: ‘Venham conosco um sábado para ver como os garotos do povo vendem e como fazem o cálculo sem saber nada da chamada Matemática Oficial. Estudem propostas para ver como podemos melhorar o ensino da Aritmética e de outros campos da Matemática em áreas populares’. Se você é um matemático ou biólogo, não pode ficar satisfeito somente com as aulas que dá na universidade. Qualquer especialidade pode ser importante para apoiar a Educação Popular, para alcançar uma compreensão mais humanizada e mais científica do que é a identidade cultural do povo”. Assim, esta Educação Popular se faz emergente do povo, para o povo, com o povo e não somente sobre o povo. É um caminho possível de Educação (Matemática) que se compromete com meios mais além do que si mesma.

Com todo o exposto anteriormente, acredito que Etnomatemática e trans-institucionalidade-disciplinaridade-culturalidade e Educação Popular e... são elementos possíveis e necessários para esta composição que almeja permear por entre lutas e por entre expressões culturais e por entre grupos e por entre territórios e por entre conhecimentos e...

Apoiado pelas ideias previamente discutidas, inicio por localizar a banda de música em um espaço possível. Faço a ressalva, porém, de reconhecer a própria ausência de uma sede própria como um importante demarcador territorial. Importante pois, na incerteza do cotidiano, a luta permanece contínua, ainda que latente. Por isso, ao considerar o espaço enquanto elemento disparador de conhecimentos na banda de música, é importante discutir as percepções sobre o que o espaço pode significar. Jorge Orjuela-Bernal (2023, p. 214), ao tratar das escolas Guarani e Kaiowá, faz uma franca descrição que, aqui, me aproprio para pensar este possível espaço: “Nesse caminho, este cenário, entendido não como o espaço físico explicitamente [...], mas como um território que se constrói por diferentes corpos e relações [...] é um ‘lugar’ de encontro onde diversas vozes têm lugar, um espaço onde denúncias e afirmações de vida acontecem, onde as lutas são renovadas e as resistências fortalecidas”.

Segundo Paula Skromov (2024), o espaço, especialmente a sede de uma banda, se faz enquanto produção social. Ela se apoia nas ideias de Henri Lefebvre para discutir três noções caras à constituição deste espaço: o espaço concebido, o espaço percebido e o espaço vivido. O espaço concebido é aquele planejado ou intencionado. É o planejamento que cria a demanda de uma sede que seja grande o suficiente para comportar a extensa disposição instrumental da banda, que

ofereça recursos para transportar o pesado equipamento da banda e que ofereça condições materiais para manter o funcionamento da banda, tanto no arquivamento documental, quanto de cadeiras, estantes e impressões para a prática musical. O espaço percebido, por sua vez, é aquele sentido na prática, pelos corpos que ali habitam. É a efetividade de todo o planejado, que requer as adaptações que garantam a instalação de cortinas para o ensaio, acesso a água, uma boa relação acústica e outras tantas vivências práticas. É neste âmbito que ocorrem as intervenções que modificam o espaço. Por fim, o espaço vivido é constituído enquanto a mediação cultural. É toda a significação imprimida ao vivido, ressignificando as concepções outrora interpostas e se modificando a cada percepção do espaço físico. O espaço vivido se conduz de maneira relacional, sendo disparados aos movimentos populares emergentes.

Assim, um possível significado imprimido à ausência de um espaço próprio se refere aos desejos e às incertezas que acompanham os trabalhos. No desejo e na incerteza de um estacionamento onde parar o carro, é melhor ir direto ao destino onde tocar. No desejo e na incerteza de um ensaio, é melhor ligar para garantir. No desejo e na incerteza do amanhã, é melhor mostrar serviço, pois o custo da sede deve ser bem justificado. O desejo e a incerteza se complementam enquanto motivadores de movimentos. É como se, em meio ao interesse estritamente artístico, emergissem os problemas básicos da vida. Comer, beber, morar ou tocar são, neste caso, de igual necessidade. A banda de música se faz na conjunção de todas estas necessidades.

Provavelmente por isso, a paixão incendeia os peitos dos músicos e das musicistas em sua própria prática musical de respiração sempre potente. São nos momentos de incerteza que os desejos se tornam mais nítidos e é na conjunção dos desejos que a luta se mobiliza. Se reafirma, assim, a constituição do espaço enquanto elemento estritamente sócio-vital-cultural. Que pode este espaço?

Por outro lado, como lidar com o tempo que tanto exige, cobra, transgrede e determina? De fato, se o tempo é, em si, um dos pilares possíveis para a música, pode não ser inadequado o abordar com todo o cuidado demandado pela vida. Neste caso, se propõe um tempo imensurado, em que uma matemática possa responder aos anseios da luta, das práticas e das tradições, seguindo a proposição de uma "Matemática para além de ciência exata, mas política, humana e social", como propõem Rafael Machado, Lucas Silva e Filipe Fernandes (2023). De semelhante modo, faço eu ao sugerir as transgressões temporais para garantia dos compromissos.

Seguindo o desconforto de Línlya Sachs e Henrique Rizek Elias (2024), me posiciono a questionar o valor totalitário da Matemática neste campo vivido. O

tempo pode não ser matemático, o ritmo pode não ser matemático, o desejo pode não ser matemático e a banda pode não ser estritamente música, mas a Matemática está nesta pesquisa pois “Música é Matemática”. Enquanto a reafirmação de que “Música é Matemática” reverbera entre as mentes que ouvem sobre uma pesquisa em Educação Matemática junto a uma Banda de Música, a Música se perde no arcabouço totalizante da Matemática e a Matemática se perde na generalização dominadora. Neste sentido, tempo social e tempo musical acabam por requerer tanta exatidão quanto requer uma matemática que seja “exata”.

Porém, na contrapartida, enquanto uma banda de música tocar tantos estilos musicais quanto o público demandar, a inexistência há de reaparecer. Como bem conversamos na banda: “No samba, onde vai o bumbo? No primeiro ou no segundo tempo? Nem no primeiro, nem no segundo e nem nos contratempos. O bumbo vai ali, no travessão entre o primeiro e o segundo”. Onde se localiza este travessão? Na incerteza teórica, somente a sensação poderia conduzir a percussão. Ao abraçar a brasilidade musical, nos comprometemos mais com as relações do que com os cânones impostos (seja à música, seja às expressões de vida).

De semelhante modo, conformamos um tempo ao modo “banda de música”. Assim, inspirado por Antônio “Nego” Bispo dos Santos (2023), me interessei pelas potências de um tempo que nos produza enquanto sujeitos (coletivos ou individuais) que sejam necessários, em vez de úteis. Sujeitos que não são substituíveis e cuja ausência definitivamente faz falta. Na composição de uma banda com 5 clarinetes, 4 flautas, 3 trompetes, 4 trombones e outros tantos instrumentos, como não recair na armadilha de negar as individualidades em prol de cada instrumento? Simples, abraçando a necessidade que cada indivíduo carrega em sua presença. Talvez seja por isso que o atraso é tão importante: pela garantia do comparecimento. Deste modo, a banda acaba por assumir que o evento é sempre posterior às pessoas. O tempo não deveria conduzir a vida. Com isso, vissona-se uma maneira possível de se relacionar com outras expressões de tempo e de vidas.

Como, porém, fazer este tempo reverberar enquanto uma proposta realista em uma sociedade tão acelerada e tão pouco humanizante? De semelhante modo, pergunto sobre como é possível constituir um território entremeado à ausência do espaço físico. Uma resposta para ambas as perguntas é o comprometimento com a luta. Não o desentendimento, ou desacordo, ou a briga por si, mas a luta enquanto recurso de vida, enquanto divergência ativa que confronta as possibilidades não explícitas a fim de construir novos mundos, novas vidas, novos modos ou novos tons.

Forte

Quem luta? Nós. A Banda de Música, a Educação Matemática, a Escola, a... Com quem lutamos? Conosco mesmos. A Banda de Música, a Educação Matemática, a Escola, a... Na proposição de novas possibilidades de ser, de saber e de poder, os confrontos se constituem e *nos* constituem. Da luta, emergem potências.

Que pode, portanto, uma banda de música junto à Educação Matemática? Pode expandir tão indefinidamente quanto se desejar. Expandir instituições possíveis.

Em uma área de pesquisa, para além da instituição Escola, o trabalho junto a uma instituição Banda de Música.

Em movimentos de vida, uma instituição educação matemática que funcione qual instituição banda de música, cujas geometrias e temporalidades se façam enquanto composições possíveis das lutas.

Em composição, a educação com vidas que se formam ao modo banda de música: pelas práticas, pelas sensações, pelas relações, pela música, pela arte e pela luta.

Fine

Forte¹

Ritmo²

Luta, o manifesto de um desejo

Antes de, mais uma vez, subverter o que se entende por um trabalho acadêmico, se faz necessário apresentar os intentos que justificam as fugas. Em uma dissertação-dobrado que intenciona produzir sensações, é necessário promover os sentimentos que sejam tanto festivos quanto combativos. Por isso se propõe o Forte, desde o princípio, como a materialidade da luta de uma banda de música. A luta pela existência, a luta pelo desenvolvimento e a luta enquanto elemento cultural. Por isso, a fim de externar duas lutas que compuseram esta pesquisa de mestrado, apresento dois manifestos escritos em momentos distintos.

O primeiro manifesto, denominado “Decreto Executivo 0/32” é inspirado em dois outros materiais: o regulamento da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes e um texto produzido (e não publicado) por mim chamado “Cozinhando um banquete à base de arroz e farinha”. O regulamento, instituído pelo Decreto Executivo 1.831/1996³ (Vespasiano, 1996), determina as diretrizes a serem seguidas pela banda, pelos integrantes e pela administração pública. Ademais, o texto “Cozinhando um banquete à base de arroz e farinha” é inspirado em uma conversa que tive com alguns músicos da banda. Nesta conversa, eu cheguei a citar que “a banda era o melhor investimento da prefeitura, que nós recebíamos arroz e feijão e devolvíamos um banquete”, em momento quando um músico me replicou: “Antes houvesse feijão. A gente tá fazendo banquete é só com arroz e farinha mesmo, o que é ainda mais difícil”. A conversa permaneceu em minha mente ao longo dos meses, até um dos episódios em que a difícil relação da banda com sua sede serviu como estopim para questionar a subvalorização recebida naquela época. O manifesto busca valorizar os feitos recentes da

¹ O Forte é o embate na dissertação-dobrado. É a execução em máxima potência sonora, reverberando por todos os espaços próximos, convidando à presença e instigando na marcha. O Forte desta dissertação-dobrado trata das lutas da banda de música. Compondo banda, espaço, tempo e educações matemáticas emergentes, o Forte articula a especificidade da vida junto a uma área de pesquisa acadêmica: Educação Matemática.

² O Ritmo da dissertação-dobrado é a marcação que conduz o andamento da dissertação-dobrado. É a composição em meio às lutas do campo. Dois manifestos que apresentam embates possíveis enquanto banda de música e enquanto pesquisa em Educação Matemática. O Ritmo, aqui, é a experimentação que emerge do mínimo de diferença, que se encontra, reencontra e redefine. Apesar da apresentação do texto-grade seguir a ordem de “Canto”, “Contracanto” e “Ritmo”, a leitura de cada parte da seção pode ser feita como o leitor-ouvinte melhor desejar, uma vez que cada texto-parte é autocontido e, ao mesmo tempo, profundamente relacionado com os outros textos-partes.

³ Disponível no Anexo XII para conferência da inspiração.

Forte

Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes e, a partir disso, expor as demandas do grupo.

O segundo manifesto, denominado “A última nota do fim”, faz repensar sobre os próprios movimentos da pesquisa em Educação Matemática junto a uma banda de música. Ao pensar sobre os caminhos possíveis, os movimentos desejados e a relação com a área da Educação Matemática, intenciona-se expandir as possibilidades possíveis para Educação, Matemática, música e um grupo sócio-artístico-cultural. Ao finalizar a seção Forte com a Última Nota do Fim, rememora-se a prática não escrita de sempre “sobrar” uma última batida do bumbo, ao fim do Forte em sua última repetição. Com isso, marca-se um possível fim da dissertação, aquela que se finaliza na repetição *Da Capo* após a execução do Trio. A marcação da última nota enquanto a circularidade quase infinita da luta.

Forte

DECRETO EXECUTIVO Nº 0/32

(Versão comentada)

DE 20 DE MARÇO DE 2032

Regulamenta o **(des)**funcionamento da Corporação Musical “Nossa Senhora de Lourdes”, da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer.

O Povo Municipal de Vespasiano, no uso de suas atribuições legais,

DECRETA:

Artº 1º — Fica aprovado o Regulamento da Corporação Musical “Nossa Senhora de Lourdes”, da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Lazer, que passa a fazer parte integrante deste Decreto.

Artº 2º — Revogadas as disposições em contrário, entrará este Decreto em vigor na data de sua publicação.

Prefeitura Municipal de Vespasiano, 20 de Março de 2032.

REGULAMENTO DA CORPORAÇÃO MUSICAL NOSSA SENHORA DE LOURDES DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, TURISMO, ESPORTE E LAZER DA PREFEITURA MUNICIPAL DE VESPASIANO.

CAPÍTULO I

DA CONSTITUIÇÃO E SEUS FINS

Art. 1 — A Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes da Secretaria Municipal de Cultura de Vespasiano, criada pela Lei Municipal n. 1.609/95 de 15 de maio de 1995, terá seu acervo incorporado ao Patrimônio da Prefeitura.

Art. 2 — A finalidade da Corporação Musical é cooperar com o aperfeiçoamento cultural da população, propiciando iniciação musical, executando retretas e concertos públicos, bem como participar em desfiles, solenidades e datas cívicas ou festivas.

Art. 3 — Ao longo dos mais de 90 anos de história, a banda passará por diversas experiências na representação da população vespasianense no cenário musical local, estadual, nacional e internacional.

CAPÍTULO II

DA DIREÇÃO

Art. 4 — A Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes da Secretaria Municipal de Cultura de Vespasiano será dirigida por um Maestro contratado pela Prefeitura Municipal e estará subordinado à Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Lazer. Por isso, o maestro fará sempre muitas atividades além da própria regência da banda.

Art. 5 — Ao Maestro da Corporação Musical compete:

I – Planejar, coordenar e controlar todas as atividades da Corporação Musical que dirige;

II – Idealizar, planejar, angariar recursos, firmar parcerias e promover alianças musicais que possam melhor cativar músicos e população;

Sobre algumas atuações recentes, cita-se:

A Grande Banda: Ocorrida em 2013, com importância local para o cenário das bandas de música. Em parceria firmada com as bandas de São José da Lapa, a Corporação Musical São José, e de Santa Luzia, a Banda de Música Benício Moreira, a corporação musical se reuniu em um projeto de atuação conjunta para formar a Grande Banda. O grupo musical totalizou cerca de 70 músicos em 4 apresentações, uma em cada cidade e uma em Belo Horizonte.

Parceria Brasil e Alemanha: No ano de 2014, a convite do Maestro Dietmar Wiedmann, a banda teve a oportunidade de viajar para a Alemanha e realizar uma série de apresentações no distrito de Südliche Weinstraße (SÜW, ou Rota do Vinho do Sudoeste), ao sudoeste do país. Ao longo do mês de setembro de 2014, a banda realizou uma viagem para as terras europeias, onde foi recebida pela Kreisjugendorchester de Südliche Weinstraße (KJO SÜW, ou Grupo de Orquestra Jovem de SÜW). Neste período, além dos ensaios frequentes junto à dita orquestra, a corporação musical realizou apresentações em festividades tradicionais da região famosa por seu vinho. Em tais apresentações, dobrados de compositores de Vespasiano e região foram apresentados, além de sambas, frevos, baiões e outros estilos musicais típicos do Brasil e, mais especificamente, de Vespasiano. Com tal oportunidade, não somente os integrantes ganharam com esta experiência, mas Vespasiano recebeu sua projeção internacional.

No ano seguinte, a KJO SÜW realizou sua turnê. A orquestra desembarcou no Brasil e teve como primeiro destino a cidade de Vespasiano. Ao longo de alguns dias, Vespasiano se tornou o polo da música do Vetor Norte da Região Metropolitana de BH, recebendo músicos, inclusive que atuavam como professores da UEMG,

realizando workshops dos instrumentos com os professores alemães e finalizando com um belíssimo e bem povoado concerto em frente à Igreja Matriz de Vespasiano.

O CD "Tocando Nossa História": No ano de 2014, foi iniciado um trabalho histórico da banda. Com o intuito de eternizar as produções locais que tanto influenciaram a história da corporação, foram organizadas partituras e entrevistas a fim de se realizar a gravação de um CD formado somente por músicas compostas por integrantes e ex-integrantes da banda. Lançado em 2015, o CD teve projeção estadual e até nacional, uma vez que as músicas e as partituras contidas no disco foram distribuídas por todas as bandas do estado de Minas Gerais que eram registradas na Funarte. Alguns discos, contudo, foram também distribuídos para bandas fora do estado mineiro, para contatos e amigos de outros lugares.

Pelas Bandas de Minas: Nos anos de 2018 e 2019, a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes realizou nas cidades de Mutum e de Pará de Minas, um intercâmbio musical onde teve a oportunidade de firmar novas amizades, de ensinar aquilo que sabia e de aprender novas formas de ver e ser banda de música. Em experiências de ensino e de aprendizagem, o projeto, aprovado pelo Fundo Estadual de Cultura, permitiu o crescimento dos músicos e das musicistas de todas as cidades participantes do projeto proposto pela banda vespasianense.

Parceria com a Banda da Polícia Militar: No ano de 2017, pela primeira vez, uma banda civil se juntou a uma banda militar, realizando uma turnê de cantata de Natal. Se apresentando em Confins, Lagoa Santa, Vespasiano e em Belo Horizonte, as bandas encantaram a todos que puderam acompanhar o belíssimo repertório preparado. Vale ressaltar que os músicos da polícia militar são profissionais, enquanto os músicos da corporação musical não o são, mostrando, assim, a qualidade dos trabalhos realizados por esta banda. Mais uma vez, foi possível mostrar a força que a cultura musical tem na cidade de Vespasiano.

Parceria com a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais: No ano de 2021, a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais ofertou aos músicos de Vespasiano, Confins e Pedro Leopoldo workshops a fim de incrementar ainda mais na formação musical das bandas de músicas dessas cidades. O trabalho virtual realizado no rendeu bons frutos, de tal forma que, em 2022, uma nova seção de workshops foi ofertada, dessa vez em um trabalho presencial na Sala Minas Gerais.

Convites pelo Governo Estadual: Ao longo dos quatro anos do governo de Fernando Pimentel, a convite do Secretário de Estado de Cultura Ângelo Oswaldo, entre os anos de 2015 e 2018, a banda foi recorrente responsável pela atuação musical nas solenidades estaduais. Apresentando-se como atração musical em diversos eventos

oficiais do governo, a banda mostrou mais uma vez o consistente trabalho realizado por todos os integrantes do grupo.

***Instrumentos sinfônicos:* No ano de 2020, a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes recebeu 150 mil reais para a compra de instrumentos musicais. A verba veio da emenda parlamentar do Senador Antônio Anastasia e foi operacionalizada pela Funarte. Na ocasião, optou-se pela compra de instrumentos sinfônicos de sopro e percussão.**

***Retreta com Convidados:* Entre os anos de 2018, 2019 e 2022, a banda recebeu músicos convidados dos mais variados perfis, como maestros de bandas militares, como da Polícia Militar e do Corpo de Bombeiros de Minas Gerais, e maestros de inúmeras bandas civis, como de cidades de Governador Valadares, Pitangui, Papagaio, São José da Lapa, Santa Luzia e outras cidades. A experiência mostrou a adaptabilidade do grupo, executando repertórios inéditos a cada mês e sendo sempre responsiva aos mínimos gestos de cada pessoa que atuava como condutora da banda. A experiência movimentou os domingos de Vespasiano e o cenário artístico da região central da cidade, se tornando um evento recorrente para todos e todas que visitavam o Palácio das Artes de Vespasiano.**

***FJVs:* Evento quase anual do calendário cultural vespasianense, o Festival de Inverno de Vespasiano (FJV) sempre contou a participação da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. Ao longo destes anos, professores da Universidade Estadual de Minas Gerais, o próprio Maestro Dietmar, entre outros vieram para a cidade ministrar aulas para integrantes de bandas de músicas e realizar belíssimos espetáculos para toda a população. Vale citar que, no ano de 2016, o FJV se resumiu a uma intensiva oficina ministrada pelo Maestro Dietmar e aberta a músicos de toda a Região Metropolitana de Belo Horizonte, em que houve presença de músicos de diversas cidades, como a própria BH, Nova Lima e Itabira. O concerto de encerramento mostrou a qualidade musical dos músicos vespasianenses junto aos músicos de outras localidades, colocando Vespasiano no mapa cultural do estado.**

***Boi da Manta:* Retornando às raízes e tradições vespasianenses, as festividades do Boi da Manta, outro patrimônio histórico-cultural e imaterial segundo a Lei 2.692 de 2019, sempre contou com a presença dos músicos da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes.**

***A Paróquia Nossa Senhora de Lourdes:* A Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes está sempre disposta a atuar junto à comunidade católica da cidade. Seja tocando os tradicionais dobrados festivos ou as sentimentais marchas fúnebres, a banda está sempre presente nas procissões da paróquia que atende a região central da cidade.**

Forte

III – Acalmar os ânimos inflamados dos músicos da Corporação Musical;

IV – Lutar por mínimas condições de atuação para poder crescer com as atividades da banda.

Art. 6 — Ao restante da Secretaria Municipal de Cultura compete:

I – Mandar ônibus (opcional);

II – Zelar pela sede da banda (opcional);

III – Chamar a banda para tocar.

CAPÍTULO III

DAS OBRIGAÇÕES DOS MEMBROS DA CORPORAÇÃO MUSICAL

Art. 7 — Os membros da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer tem, dentre outras, as seguintes obrigações:

I – Executar com atenção e presteza as partituras musicais e as tarefas que lhes são confiadas pelo maestro da Corporação Musical;

II – Comparecer aos ensaios nos horários e dias determinados;

III – Comparecer às apresentações da Corporação Musical devidamente uniformizados (cujo uniforme não foi concedido) nos horários estabelecidos pelo Maestro;

IV – Comunicar ao Maestro da Corporação Musical, com necessária antecedência, sua ausência aos ensaios e apresentações;

V – Responsabilizar-se pela conservação dos instrumentos, partituras musicais e fardamento;

VII – Obedecer aos desígnios superiores.

CAPÍTULO IV

DO FARDAMENTO E DA CONSERVAÇÃO DOS INSTRUMENTOS

Art. 8 — Não haverá concessão de uniforme;

Art. 9 — Os instrumentos podem ser majoritariamente dos próprios músicos, já que não haverá verba recorrente para manutenção.

CAPÍTULO V

DOS HORÁRIOS

Art. 10 — Tudo é opcional.

CAPÍTULO VI DO PATRIMÔNIO

Art. 11 — O Patrimônio da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer será constituído pelos bens e direitos a ela doados ou adquiridos, no presente e no futuro exercício de suas atividades, bem como pela contribuição de seus colaboradores.

Art. 12 — O espaço físico para uma sede não será prioridade. *O que pode os submeter a situações como:*

O uso inadequado de uma sede: Ao ser realocada para uma sala no Centro de Convenções Risoleta Neves, em uma sala que foi prometida ser da Corporação Musical, houve grande decepção. Logo na primeira semana de 2023, a sala servia como um depósito para os materiais mais variados da Secretaria de Cultura. Ela estava recheada com materiais que não pertencem à banda. Vale-se citar:

- *Mesas e cadeiras escolares;*
- *Suportes para CPU (sequer temos computadores);*
- *Mesas de escritório;*
- *Materiais de papelaria (para que utilizaremos emborrachado?);*
- *A carcaça de um boi usada no Boi da Manta;*
- *Um bonecão usado no Boi da Manta;*
- *Tapetes enormes;*
- *Decoração de Natal;*
- *Paletes;*
- *Macas hospitalares.*

Além de inúmeras goteiras da sala que colocavam em risco a qualidade de nossos arquivos históricos e instrumentos. Após pedidos dos músicos da corporação musical, a sala finalmente foi esvaziado dos bens alheios. Contudo, tal esvaziamento foi seguido, pouco tempo depois, da realocação a uma outra sala. Em tal mudança para a sala da Secretaria de Educação, armários e outros materiais administrativos aparentaram ter recebido tratamento descuidado, de forma que estavam aparentemente quebrados e amontoados.

O sumiço de cadeiras: No jogo de todos (e ninguém) ter acesso à sala, as cadeiras da banda desapareceram. Mesmo quando devolvem numa semana, pouco depois elas desapareciam novamente.

A expulsão definitiva de uma sede: Após o início das atividades do hospital de campanha da Aeronáutica, no Centro de Convenções Risoleta Neves, a Corporação se viu sem lugar para ensaiar. A recorrente movimentação da banda sem conversas esclarecidas junto aos integrantes instaurou o sentimento de insatisfação, resultando na decisão de paralisar formalmente as atividades por meio da Comunicação Interna N° 01/2023 da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes e Banda Jovem de Vespasiano. Tal escolha, por si, não causou tão grande comoção quanto a divulgação do documento supracitado. Como forma de remediar os ânimos, alguns perfis de pessoas ligadas à administração municipal realizaram publicações que maquiavam a real situação e que agradecia à administração municipal ao fazer parecer que a realocação das bandas se daria por motivos estratégicos. O que provocou extensas discussões entre músicos da banda e membros da Prefeitura.

Uma sede: Em 11 de maio de 2023, o maestro Robertinho pegou a chave da nova sede da banda, uma que possui estrutura para receber a banda de música. As reivindicações dos músicos não cessam com tal conquista, de maneira que agora são requeridas melhores condições estruturais (como o tratamento acústico), além da busca por uma sede definitiva que permanecerá sob posse da própria Corporação musical ao longo dos anos.

Art. 13 — Os músicos não poderão receber qualquer tipo de remuneração dos cofres públicos municipais. Isso significa dizer que sequer o custeio do transporte lhes será concedido, fazendo-os pagar para tocar na banda.

Art. 14 — A Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes será o melhor investimento da Prefeitura. *Receberá poucos recursos e oferecerá um enorme retorno: financeiro, midiático e cultural. Receberá o transporte do ônibus que os levará nos compromissos e, às vezes, receberão lanches quando ao tocar nos compromissos da prefeitura. Em troca, oferecerá grandes concertos e levará o nome de Vespasiano para todos os cantos. Não o fazendo por qualquer agrado à prefeitura, mas por amor à Vespasiano. Contudo, parece que a cidade não os ama ao permitir tocar de graça, às vezes sem comida, quase sempre sem água, e sequer podendo comemorar os aniversários. Será arroz e farinha e pedido que façam um banquete. A banda sempre deu conta do recado, porém ficará cada vez mais difícil, pois progressivamente será roubado o arroz. A quem alimentar com farinha? Cada vez mais a banda correrá o risco de engasgar-se com tão seco alimento e, quando a tragédia acontecer, todos*

Forte

irão chorar, no magnífico banquete preparado em honra àqueles que poderiam ter cuidado melhor em tempos mais oportunos.

Art. 15 — Este regulamento entra em vigor na data de sua publicação (ou de sua escrita, em 24 de janeiro de 2023; ou do quase fechamento da banda, em 20 de março de 2023; ou...)

Compondo uma educação matemática junto a uma banda de música

A última nota no fim do dobrado é uma única batida do bumbo. Uma nota no fim que deveria encerrar. Que deveria ser curta. Mas que é, neste dobrado, uma última vissonância. Há músico que diz não gostar dessa nota no fim dos dobrados, neste caso, será tal qual. A última nota no fim é a exposição dos movimentos de fuga.

Ao assumir a pesquisa junto à banda de música, eu realizei um salto de fé. Ainda me lembro quando fui discutir meu pré-projeto de pesquisa junto ao meu orientador de Iniciação Científica na UFMG, o Professor Filipe Santos Fernandes. Ele me disse que uma pesquisa que busque valorizar o popular precisa abrir mão do conteúdo escolar. Uma pesquisa que fosse efetivamente decolonial precisaria decolonizar a si mesma em seu próprio processo de feitura. Um salto de fé que demorou a ser dado. Renunciar ao conteúdo da Matemática escolar se tornou o disparador para uma caminhada a esmo.

A primeira tentativa foi substituí-la com a Etnomatemática. Contudo, tão potente área de pesquisa precisa ser respeitada como tal. Eu não deveria e tampouco poderia utilizar a Etnomatemática como uma ferramenta apenas para saciar as exigências de membros da Educação Matemática que insistiam em me perguntar: "Cadê a Matemática?".

O próximo passo foi caminhar junto ao Cronopies+ e reconhecer a Filosofia da Diferença enquanto referencial teórico. Que simples salto. Nem de fé eu precisaria! Bastava apoiar-me nos ombros de todos Cronopies que correram para que eu pudesse andar. Cartografia, Deleuze, Territorialização. Em algum momento, me disseram que, na verdade, os Cronopies não eram unidos pela Filosofia da Diferença, mas sim, pela Vida. Quando finalmente compreendi estas palavras, eu me perdi. Não havia mais um caminho claro a ser seguido. Neste perder-me, criei a caminhada. Entre os Cronopies, havia História Oral, Etnomatemática, Foucault, loucura, caos, gênero, Hip-Hop, e agora, banda de música e decolonialidade. Havia luta e havia compromissos. Ao fazer o caminho, me encontrei.

Me encontrando, me desafiei a saltos e mais saltos de fé. Ao conhecer a professora Mariné, na UNL, em Santa Fé, na Argentina, eu conheci um pouco da Sociologia da Cultura, o que me conduziu aos Estudos Culturais. Havia, ali, modos de trabalhar junto à banda indo além dos compromissos com a Academia, mas comprometendo-me com a Corporação e podendo, assim, transformá-la de alguma maneira, ainda que imperceptível.

Os Estudos Culturais me fizeram perceber a efetivação daquilo que por tanto tempo chamei “grupo sócio-artístico-cultural”. Quais harmônicos compõem o timbre de uma nota em um instrumento musical, o Social, o Artístico e o Cultural compunham a banda de música. Saltando-me por tais notas conceituais, percebi as aberturas a uma possível nota Matemática na Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes.

Exaltando a possibilidade, faço clarificar a necessária expansão da compreensão sobre o que seria esta Matemática que perpassaria a banda de música. Uma nota conceitual ou uma possível dimensão ou uma ferramenta de existência ou uma arma de resistência ou... A matemática não enquanto construção socialmente rígida, mas maleável para servir aos desejos da vida. Percebi, assim, o quanto ser cronopie me ajudou a clarificar as potências da banda de música junto à Educação Matemática.

Entretanto, vendo apenas a matemática atravessando a existência de um grupo-território-movimento sócio-artístico-cultural, percebi a minha arrogância. Como Santiago Castro-Gómez (2007) expõe, uma arrogância do ponto zero. Daquele sujeito (o pesquisador), cuja autoridade emerge de um fora inalcançável (a Academia) e cujo interesse recai sempre *sobre* (e não *com*) o objeto pesquisado (um grupo-território-movimento sócio-artístico-cultural). Entretanto, ao perceber-me capturado, movimentei-me mais uma vez em fuga. A fuga que somente um bandido acadêmico seria capaz de vissonar: Que pode uma Educação Matemática como área e como um movimento sócio-artístico-cultural?

A iniciar pela própria diferenciação entre área ou movimento, que é diretamente influenciada pelas discussões levantadas por Sônia Clareto e Roger Miarka (2015) e por Marcio Antonio Silva e Roger Miarka (2017). Esta distinção que não contrapõe área Educação Matemática e movimento educação matemática, mas que as compõe. Ao se cogitar o movimento de educação matemática em sua potência como educação, como matemática e por todas as influências históricas, culturais, sociais e científicas, a área Educação Matemática surge enquanto alisamento, fechamento e fortalecimento institucional. A área atua como captura que fortalece, enquanto o movimento atua como expressão das existências. Entre Educação Matemática e educação matemática, nos movimentamos entre áreas.

O movimento de assumir-se social não é, de maneira alguma, inédito. Uma Educação Matemática que se comprometa com a produção de uma sociedade melhor para todas, todos e todes. Hoje, em 2024, é quase repetitivo pronunciar tal possibilidade. Entre as muitas linhas de pesquisa, entre os inúmeros grupos de pesquisa, necessariamente, a Educação Matemática se compromete com a produção de uma sociedade. O futuro dirá se ela é melhor ou pior.

De semelhante modo, a Educação Matemática é artística. Pelas expressões de cronopies⁴, de travessias⁵, de im@gos⁶, de insurgires⁷ e de outras tantas que a vida fizer pedir passagem. A Arte enquanto produção de sensações é, neste caso, não somente efeito da Educação Matemática, mas sim, condutora de educações matemáticas possíveis. Não somente pelas fugas, mas pelos cânones de uma área de pesquisa. As Artes possíveis para a manutenção, expansão e rupturas dos domínios de conhecimento.

E uma Educação Matemática cultural? As matemáticas dos distintos etnos? Já há pelo menos 40 anos esta discussão surge, ressurge e se insurge nesta área de pesquisa. Poder-se-ia dizer que esta é mais uma pesquisa etnomatemática que não se assume como tal. Entretanto, o movimento é, talvez, indiferente. Validando-se mais pela potência de valorizar tantas vidas quanto forem possíveis, o que se faz é, de fato, assumir-se como “etnomatemática” e perguntar: E daí? Em simultâneo, assumir-se como “banda de música” e perguntar: E daí? Assumir-se como “filosofia da diferença” e como “estudos culturais” e como... e perguntar: E daí?

Por fim, responde-se: Daí em diante, atua-se em uma coletividade que é sempre sócio-artístico-matemática-cultural. Neste sentido, faz-se uma Educação Matemática qual banda de música. Que funcione pela composição de distintos coloridos sonoros, que produza sensações e que conte histórias por meio das muitas técnicas instrumentais (ao assumir cada movimento teórico enquanto possível instrumento musical, não ao instrumentalizar mecanicamente cada teoria). De fato, pode-se dizer que, em algum sentido, Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes e Educação Matemática conversam por meio dos

⁴ O Coletivo Cronopies+ – um grupo de pesquisa, de estudo, de extensão, de amigues... da Unesp+ – tem buscado operar com a Filosofia da Diferença em suas investigações em Educação Matemática entendendo que, assim, pode promover a diferença como produtora de conhecimento. Nessa perspectiva, a Arte e a Educação Matemática não são um fim em si mesmas, mas meios para lidar com as urgências das comunidades com que trabalham em pesquisas intervencionistas. (Cronopies+, 2025).

⁵ O Travessia Grupo de Pesquisa da UFJF carregam ocupações com a educação e seus muitos fios. Experimentações com arte, matemática, produção de conhecimento, escrita, filosofia, esquizoanálise, escola, formação docente, questões de gênero e de sexualidade, questões de raça... maquinando estudos de processos de dessubjetivação (Travessia, 2025).

⁶ O Im@go – Laboratório da Imagem, Experiência e Criação é composto por pesquisadores de várias Universidades brasileiras. Os estudos e as pesquisas do Im@go têm priorizado o tema: educação e a arte, tomando como eixo conceitos da Filosofia da Diferença. (Im@go, 2025).

⁷ O grupo inSURgir, que segue o lema “educação apesar de”, tem como proposta pensar processos educativos, formativos e de pesquisa em um movimento de resistência e insurgência, buscando expor, lutar e superar as dimensões da colonialidade, do patriarcado e do neoliberalismo que participam desses processos. Assim, propomos insurgir uma Educação apesar da matriz colonial de poder, superando as desigualdades por ela produzidas. O grupo tem como Sul ações de ensino, de formação e de pesquisa que enfrentam as disparidades culturais, sociais, políticas, territoriais, ambientais, raciais, de gênero e sexualidade, geracionais e tantas outras produzidas pelo avanço das agendas neocoloniais e neoliberais na América Latina.

Forte

atravessamentos de funcionamento, de sociedade, de desejo, da luta, de arte, da história, de culturais, da vida e...

Fine

Trio

Notas de ensaio



drive.google.com/file/d/1etrFnIKkqu06hZzcTJW1XiaNRzPIyWPD

Notas de ensaio são sugestões do compositor desta dissertação-dobrado.

Sugestões que emergem de formas distintas, por divagações, causos, músicas, falas de terceiros etc.

Uma multiplicidade ideias que emergem na composição de cada seção.

São ensaios teóricos.

São ensaios instrumentais.

Prática individual.

Prática em conjunto.

Na múltipla possibilidade do ensaio.

Trio

Canto

História, uns primeiros passos

Em 2024, a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes completou 92 anos desde sua fundação oficial, em 11 de fevereiro de 1932. Sendo, porém, “11 de fevereiro” o mesmo dia da festividade de Nossa Senhora de Lourdes, padroeira da comunidade católica da região central¹ de Vespasiano, as celebrações do aniversário da banda foram cedidas em prol das celebrações da Paróquia Nossa Senhora de Lourdes. Desejando que a banda não passasse um ano sem celebrar sua própria existência, os músicos decidiram comemorar junto à população em uma outra data. Ao fazer jus às tradições de uma banda de música, a Corporação Musical se organizou para celebrar junto à população que tanto a acompanhava, por meio de uma retreta².

A ideia de uma retreta comemorativa fez com que a banda se empolgasse, de modo que definiu um repertório tecnicamente complexo, a fim de que cativar o público que com ela fosse celebrar. Por isso, o grupo de divulgação e marketing da banda entendeu como necessário um projeto de divulgação que acompanhasse o intenso trabalho musical da banda. Eu, mesmo longe de Vespasiano, me reuni com outros músicos da banda para tentar traçar um plano efetivo de divulgação. Para tanto, iniciamos discutindo sobre a identidade que adotaríamos no evento:

Conversas no WhatsApp

Lucas: Gente, mais uma coisa. O nome do concerto. “Lançamento de agenda 2024 e comemoração do aniversário da banda” é um nome exageradamente grande kkkk. Queria algo simples e preciso. O que vocês sugerem?

Kerollen: Tocando nossa história. Já teve algo assim?! Esse nome?

Gabriel: Amei!

¹ Ao dizer “região central de Vespasiano”, me refiro aos bairros Angicos, Caieiras, Célvia, Centro, Fagundes, Imperial, Jardim Alterosa, Jardim Itaú, Lourdes, Názia, Rosa dos Ventos, Santo Antônio, Vale Formoso e Vista Alegre, localizados proximamente do prédio da Prefeitura Municipal. Outros bairros, mais afastados, se organizam em outras comunidades católicas, como a Paróquia São José, no Jardim da Glória; a Paróquia Cristo Rei, no bairro Bom Sucesso; a Paróquia Espírito Santo Consolador, do Jardim Encantado; e a Paróquia Nossa Senhora de Aparecida, no bairro Morro Alto.

² Robson Saquett Chagas (2015, p. 53) define as retretas como “apresentações em praças públicas ou coretos, momento no qual a banda executa um maior número de arranjo”. Em geral, as retretas são apresentações típicas e públicas das bandas de música. Há quem diga que o concerto está para as orquestras assim como a retreta está para as bandas. A Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes mantém a tradição de realizar suas retretas no teatro “Valtério Araújo Vale”, localizado na região central de Vespasiano e um dos mais movimentados da cidade. No link a seguir, você pode conferir a Retreta em Comemoração ao 90 anos da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes: www.youtube.com/watch?v=IPEe1_x_cvk. Acesso em: 08 jan. 2025.

Kerollen: Não sei se ouvi já ou se foram vozes da minha cabeça hahaha.

Lucas: É um nome tão bom que poderia ser nome de CD, né? KKKK. É o nome do CD da banda³.

Kerollen: Então não foram as vozes! Eu sabia que tinha ouvido hahaha. Voltando nossa história, então. Perfeito. É aniversário hahaha.

Lucas: **Celebrando nossa história.**

Kerollen: Isso kkkkkk. Melhor.

A construção da identidade da retreta partiu da ideia de tanto celebrar seus 92 anos, quanto anunciar seus planos para o ano⁴. A retreta, felizmente, foi um sucesso de público e contou com um repertório especialmente interessante.

Entretanto, o interesse deste caso inicial não é apenas o de contar um episódio de trabalho na banda. Na verdade, o interesse é mais o de apresentar um gatilho que passou, desde então, a rondar meus pensamentos na banda: Que história é essa que nós celebramos? Mesmo conhecendo um pouco da história de alguns músicos e alguns fatos (ou causos) recentes da banda, eu tive a sensação de que não conhecia bem esta história que nos propusemos a celebrar. Surge, assim, o desejo de investigar a história da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. Reconhecendo as limitações de uma pesquisa que já se encaminhava e que não havia se lançado enquanto historiográfica, tal desejo se transforma e se movimenta mais por compor histórias a partir de alguns elementos. Especialmente, na composição de uma dissertação-dobrado, movimenta-se a intenção de compor histórias como quem compõe uma música ou, mais especificamente, como quem compõe um trio.

Assim, foram assumidos elementos possíveis para a composição histórica. Estes elementos podem ser as *fontes*, como documentos ou depoimentos. Podem ser as *estratégias* de prospectar as fontes históricas, considerando tanto o acesso aos documentos, quanto as conversas-depoimentos. Podem ser, também, as próprias narrativas históricas produzidas na *relação* do pesquisador-compositor com as fontes. Entre as possibilidades, o interesse se volta mais especialmente à obra produzida, sem preocupar com a especificidade de explicar estruturadamente como funciona um processo de composição. Em suma, a historiografia se fez pela exploração, pelos

³ Disponível nas plataformas de streaming de áudio: “Tocando Nossa História”. Este disco, lançado em 2015, reúne composições de músicos de Vespasiano e região, entre dobrados, valsas e marchas. (https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kE3rVvkxcTGviYUWb03T_eU77vYjk6azg&si=c7hvKUeVv2DVl1Y4)

⁴ Ver Anexo XIII.

múltiplos acessos e pelas múltiplas fugas. A tentativa de estruturar pode produzir menos afetos do que a apresentação em si. Assim, pensa-se, inicialmente os dados de pesquisa enquanto fontes possivelmente históricas. A partir de tanto, componho um trio-história, entre a celebração e as vivências. //⁵

Ao compor a história da banda, inicio pelo pouco relatado. Em verdade, ao reforçar a identidade de uma banda dita “municipal”, que é mais antiga que a própria cidade, acho adequado iniciar a narrativa anteriormente à cidade e à banda. Assim, se compõe uma história que confunde a(s) história(s) da banda e da cidade. Por isso, parto das histórias anteriores antes à própria cidade⁶. Quando as terras de Vespasiano ainda não se chamavam “do Capão”. Mais especialmente, quando alguns relatos ainda indicavam a presença de povos indígenas nessa terra e outros relatos sugeriam estas terras como território quilombola no meio das Minas Gerais. Relatos que são tão pouco precisos quanto o desaparecimento destes povos e a chegada dos mineradores e dos agricultores.

Mário Faraj (1980) sintetiza o prelúdio vespasianense ao relatar que, com a descoberta de ouro na região, muitos mineradores foram atraídos para realizar a extração. O autor vespasianense aponta que já na chegada destes primeiros viajantes, não havia mais registro dos povos indígenas e tampouco de como desapareceu o chamado Quilombo Zumbi, outrora instalado neste território. Sabe-se apenas que os mineradores exploraram as terras de maneira que, com o esvaimento da extração aurífera, foi decidido aproveitar de outras riquezas possíveis.

Joaquim da Fonseca Ferreira, filho de mineradores, foi uma das pessoas que mais acumulou terras e riquezas na região. Tamanha era a extensão de suas propriedades que, com seu falecimento, Dona Mariana Joaquina da Costa, sua esposa, não viu outra função a não ser repartir e distribuir suas posses. Iniciou, assim, o movimento de povoamento do chamado “Arraial do Capão”. Várias fazendas se iniciaram neste arraial, de forma que havia grande abundância de plantações e criação de animais, cada uma pertencente a uma distinta família.

Simultaneamente, com a mudança da capital mineira de Ouro Preto para Belo Horizonte, no fim do século XIX, algumas mudanças significativas ocorreram no arraial. Especialmente, há de se citar as descobertas das minas de cal na região, que ofereceriam condições materiais para a construção da nova capital. A fim de facilitar o escoamento do mineral extraído e movimentar a economia local, o governo federal

⁵ A *cesura*, elemento da partitura que indica um corte seco, implementando uma pausa que dura tanto quanto o intérprete desejar.

⁶ Grande parte dos relatos sobre a história de Vespasiano assume como fontes os trabalhos realizados por Mário Faraj (1980) e por Nizete Fonseca Lima (2018), tio e sobrinha que realizaram trabalhos historiográficos sobre o município.

construiu uma das principais mineiridades existentes: uma estrada de ferro. Comandada pelo Coronel Vespasiano de Albuquerque e Silva, a estrada de ferro atraiu grande prosperidade comercial ao arraial. Tamanha foi sua importância política que adota-se o nome “Vespasiano” para o então novo distrito de Santa Luzia, em 1915 (Minas Gerais, 1915).

Ademais da importância das caieiras⁷ para Vespasiano, indica-se a relevância política, econômica e social das fazendas para a população de Arraial do Capão (e posteriormente Vespasiano). Especialmente, cita-se a família Fagundes, uma das que recebeu enorme porção de terras de Dona Mariana da Costa. Os numerosos membros desta família organizavam as principais celebrações católicas em homenagem a Sant’Anna, no mês de julho. Tamanha era a devoção dos Fagundes que foi construída a Capelinha de Sant’Anna, onde se concentrou umas das principais festas locais, reunindo muitos devotos e muitas famílias do arraial em celebrações e banquetes. Conta-se, especialmente, que os Fagundes se juntavam para tocar instrumentos de sopro e de percussão para animar e apoiar o banquete, as orações, a fogueira e a procissão. Esta junção dos músicos familiares ficou conhecida como a “Banda dos Fagundes”, que mais tarde viria a se tornar a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes⁸. Assim, observa-se que a banda se relaciona com a população vespasianense antes mesmo de sua institucionalização. De fato, arrisco dizer que a banda existe justamente enquanto emergência dos desejos da própria população: os desejos religiosos, os desejos festivos, os desejos das relações que se firmam, primeiro com uma família, mas que se espalham entre tantos munícipes através do tempo.

Em 1932, quando Vespasiano ainda era um distrito do município Santa Luzia, a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes é oficialmente fundada. Segundo Daniele Freitas (2008a), a igreja católica local, da Capela Nossa Senhora de Lourdes, sediou a banda em seus primeiros anos de existência. Talvez por isso a banda de música tenha assumido o nome da padroeira distrital e tenha adotado o dia 11 de fevereiro, dia de Nossa Senhora de Lourdes, como sua data de fundação⁹.

O Vereador Dumas Chalita foi o primeiro maestro da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. De fato, muitas menções à Corporação Musical Nossa Senhora de

⁷ Locais onde se extraía o cal.

⁸ Esta relação direta é feita pelo relato de Floriano Lopes (Freitas, 2008a) e por um breve histórico da banda produzido em 2005 a partir dos relatos de antigos cidadãos vespasianenses (Anexo I). Por um lado, Floriano descreve como era tocar nas festas dos Fagundes. Por outro lado, o histórico indica que a “Banda dos Fagundes” posteriormente tornou-se a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes.

⁹ Não foram encontrados registros sobre o período de fundação da banda, em 1932. Além disso, segundo relatado por alguns membros da banda e por Daniele Freitas (2008a), a paróquia municipal tem certa resistência de abrir seu acervo documental para pesquisas, mesmo sobre a banda. Em minha pesquisa, como originalmente não tinha interesses especificamente historiográficos, acabei não buscando acesso aos documentos paroquiais, de modo que não posso fazer mais que conjecturar sobre as relações iniciais entre Corporação Musical e Paróquia Nossa Senhora de Lourdes.

Lourdes eram feitas por expressões como “a banda de música comandada por Dumas Chalita” (Lima, 2018) e outras semelhantes. Além disso, ele foi responsável por fundar o Coral Nossa Senhora de Lourdes, antigo irmão da banda municipal que já a muito não atua no município. Muitos músicos locais iniciaram sua trajetória musical na Corporação Musical ou no Coral Nossa Senhora de Lourdes, de modo que ambos eram praticamente confundidos entre si¹⁰.

Os primeiros registros de atuação da banda de Vespasiano apontam para uma diversidade de ocasiões. Ademais das festividades de Sant’Anna, no Fagundes, cita-se todas as festas e procissões da comunidade católica vespasianense. Nizete Fonseca Lima (2018) registra, em suas memórias, que a “procissão vai passando... As velas acesas indicam que a procissão vai começar. [...] ‘Deu graça pra andar’, grita Seu Paluca. A banda de Dumas Chalita executa um dobrado”. Além disso, a presença da banda é indicada quando se conta que Dumas Chalita comandava a música nas festividades carnavalescas das décadas de 1930 e 1940, sempre animando os ensaios e os desfiles municipais. A participação da banda era, inclusive, frequente nas óperas e peças teatrais do município. Um exemplo vem das peças cênicas que ocorreram em prol da Igreja Matriz Nossa Senhora de Lourdes, cujas atuações seriam acompanhadas das músicas do “maestro Dumas Chalita e seu conjunto orquestral” (Lima, 2018, p. 136).

O maestro Dumas conduziu a banda por cerca de 15 anos, quando Seu Benvindo (Freitas, 2008a) conta que “o Dumas teve qualquer problema que não entendo até hoje e, de uma hora pra outra, foi morar em São José da Lapa¹¹”. Este período de saída do conhecido maestro coincide com a emancipação do distrito que se municipalizava com o nome de Vespasiano, em 1948.

Contudo, os registros da banda tornam-se cada vez mais rarefeitos nas décadas de 1950, 1960 e 1970. As menções dos nomes de alguns músicos¹² nos depoimentos registrados por Daniele Freitas (2008a) são alguns poucos indicativos de como a banda funcionou neste período. Os músicos da banda dividiam funções entre tocar nas celebrações populares enquanto “Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes” e trabalhar como um grupo de jazz nos clubes e nas festas da região. Há indicativos,

¹⁰ Em uma conversa com Dona Nizete Lima, ela me contou que sua relação com a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes se iniciou com seu ingresso no Coral Nossa Senhora de Lourdes, também comandado por Dumas Chalita. Mesmo com o fim do coral e não sendo instrumentista de sopro, ela permaneceu apoiando a banda inclusive na década de 1980, com o reinício das atividades.

¹¹ São José da Lapa era, nesta década de 1940, chamada “Povoado das Carrancas”, um povoado pertencente ao distrito de Vespasiano.

¹² A título de registro, aponto aqui os nomes e apelidos citados por Adair Xavier, Seu Benvindo de Assis, Zé Rocha e Floriano Lopes: Otávio e César Viana de Souza; Mormelo, Dé; Adair Faria; Adair Barbosa; Anézio, Chico e Paulo Fagundes; Ursino; José Silva; Teobaldo Miranda.

inclusive, de que, ao longo destas três décadas, a bandas passou por muitas dificuldades quanto às possíveis sedes e aos maestros que comandavam o grupo.

Os registros mais diversos sobre a banda a que se tem acesso hoje sobre a Corporação Musical datam a partir do ano de 1982, ano em que, após uma paralisação não bem esclarecida das atividades, houve a retomada da Corporação Musical. Não foram encontrados registros (escritos ou orais) sobre os motivos pelos quais a banda veio a paralisar suas atividades, sabe-se apenas que, no dia 16 de março de 1982, às 20h, ocorreu a Primeira Reunião da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, no Salão Nobre da Câmara dos Vereadores de Vespasiano, que tinha como tema a reativação da banda. Nesta reunião, foram convidadas pessoas que outrora se relacionaram com a banda a fim de traçar um plano para reiniciar as atividades da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. As atas deste período¹³ indicam a existência de uma comissão diretora formada por Marconi Issa, Valdir Soares, Márcio Viana dos Reis, Fernando Drummond, Ilza Maria Braga, Nizete Fonseca Lima e Maria Augusta Ferreira. Os registros desta reunião indicam, ainda, uma relativa ansiedade para a retomada das atividades, quando alguns sonhavam com a participação ainda na Semana Santa daquele mesmo ano, que ocorreria em menos de um mês da reunião.

A partir desta primeira reunião, outras tantas foram realizadas para coordenar o reinício das atividades. Entre elas, uma reunião que abriria um convite para que toda população vespasianense pudesse integrar a Corporação Musical. É neste cenário que Dona Ercília passa a integrar a história da banda.

Ercília

Eu entrei na banda porque eu sempre gostei, sabe? Eu via a banda na rua e queria tocar. Quando era Semana Santa eu ficava atrás das clarinetas, que era até o Hélio, andando assim do lado. Eu ficava só observando... Eu falava assim: "Nó, gente, eu tenho que entrar nessa banda. Mas, como eu faço? Eu não tenho estudo nenhum! Como é que eu faço?".

Aí, aconteceu que a banda... Ela acabou. A banda aqui em Vespasiano acabou. Ela parou de funcionar. Ela parou, cabô. Foi logo antes de eu entrar. Mas eu não sei quanto tempo ficou parada, não. Eu não gravo isso.

Então... Aí, eles fizeram a reunião na prefeitura, que era para a banda retornar. Ter uma banda aqui, porque toda vez que ia tocar tinha que vir banda de fora. Chamaram Seu Israel, lá de Conceição do Mato Dentro pra ser maestro. Aí, vieram pra cá e tiveram reunião na prefeitura.

Eu me lembro que eu estava trabalhando e o meu patrão falou assim:

¹³ Anexo XIV.

Trio

— Nó, Ercília, eu tenho uma novidade procê.
— Que foi?
— O seu sonho vai se realizar.
— Por quê?
— Porque vão reiniciar uma banda aqui em Vespasiano e você pode entrar
— Eu? Quem sou eu pra entrar nessa banda?
— Não, hoje vai ter a reunião 07h00 e nós vamos.
— Eu não vou mesmo.
— Ah! Você vai sim!
Aí, na hora que eu cheguei lá, atrasou, sabe? Nós atrasamos porque ele trabalhava. Aí, na hora que chegou lá na prefeitura, eu falei assim: "Nó, eu não vou entrar não!". Porque eu morro de vergonha. Tinha gente demais lá. Nú! Aí, tinha uma *mesona* igual à dos apóstolos assim, de um lado e outro assim! Cheio de gente, presidente e vice-presidente... Aí, eu cheguei lá e já tinha acabado a inscrição. Zoca falou assim, quando eu cheguei:
— Trouxe mais um aqui procês.
Mas, a presidente falou assim:
— Não... Na verdade, já acabou a vaga.
Eu pensei assim: "Não... Mas, puta que na merda".
Aí, Seu Israel levantou e falou:
— Me dá licença aqui... A vaga acabou, mas o papel não acabou não! A linha está toda escrita, mas tem um espaço em branco aqui na folha, vou pôr o nome dela. — E falou: — Eu vou falar para vocês todos que a única a ficar na banda vai ser só ela.

De fato, Dona Ercília é a única que permaneceu na banda após mais de 40 anos deste episódio. É especialmente interessante observar o quanto o relato de Dona Ercília se aproxima do registrado pelas atas das primeiras reuniões.

Tanto nas atas, quanto nos dizeres de Ercília, observa-se notável protagonismo do maestro contratado para a tarefa de retomar com as atividades da Corporação Musical. O Maestro Israel Teotônio dos Santos era natural da cidade de Conceição do Mato Dentro (MG), mas atuava também na Corporação Musical Cachoeira Grande, da cidade de Pedro Leopoldo (MG), vizinha de Vespasiano. É provavelmente por isso que Maria Augusta Ferreira e José da Silva indicaram seu nome já na primeira reunião como um possível maestro para a banda que retornava às atividades. Seu Israel, Maestro Israel ou Mestre Israel são todas denominações comuns a este homem. Sendo tratado como "Seu" por sua postura sempre altiva e respeitável; sendo o maestro da tão tradicional banda de Vespasiano que retornava às atividades e; sendo chamado de Mestre por sua

Trio

peculiaridade de saber tocar todos os instrumentos e ser o professor de todos os alunos deste período de 1980 e 1990¹⁴.

Ao seu lado, esteve Hélio Alves da Silva, na época, clarinetista da banda, mas esporadicamente, regente e um dos responsáveis por organizar as questões administrativas, musicais e logísticas. Seu Hélio ingressou como músico da banda na década de 1960. Muitos anos depois, após ser afastado de seu cargo como mestre de obras na Prefeitura Municipal, ele foi convidado a auxiliar Seu Israel na organização da banda, passando exercer o cargo de instrutor na banda.

Como já relatado anteriormente, havia certo sentimento de urgência para retomar as atividades da banda. Por isso, todas as aulas foram ministradas por Seu Israel no Salão de Música do Museu Dona Mariana da Costa, primeira sede registrada do período recente da banda.

Ercília

A gente escrevia era no caderno. Seu Israel ia passando e a gente escrevia. Eu me lembro quando não tinha acho que giz, assim, sabe? Aí, ele ia ditando. Falava, "em tal linha" e falava "espaço, linha" e a gente escrevia colcheias, semicolcheias. Entendeu? Nó, cê tinha que ver. Eu ficava doidinha, assim, na hora. Escrever música assim, nó. Minha mão chegava em casa até doendo de tanto escrever.

Era uma vez por semana, a aula. Mas, era uma aula que parecia que era um mês. Porque, nessa aula, tudo o que tinha que ver dava tempo. Porque a gente, na época, não é esses meninos de hoje não. Bagunceiros. Todo mundo sentava e ficava (quieto)... Entendeu? Porque o negócio a gente recebia, né? Então... Seu Israel já falou assim: "Vamos apressar. Estudar mesmo porque vai entrar dinheiro". Então, por isso que ninguém dava bobeira, não. Ele falava assim: "Aquele que estiver tocando, vai. Que não tiver, não vai, vai depois".

Observa-se, neste momento, um motivo adicional a reforçar o sentimento de urgência para o retorno das atividades da banda: a remuneração. A projeção da banda enquanto uma oportunidade financeira motivou que a banda funcionasse enquanto uma escola veloz por muitos anos. Outras características podem ter contribuído com o fato de a banda ter permanecido tão aquecida por tantos anos. Em específico, considera-se o caráter social da banda, como Valdeci bem explicita sobre seu ingresso na banda.

Valdeci

Eu entrei na banda, eu tinha 11 anos, mais ou menos. Acho que foi em 1987, na escolinha da banda, na época. Começamos a

¹⁴ Lélío Silva (2009, p. 164) indica que uma concepção tradicional ao termo "mestre de banda" é "uma pessoa [...] que obteve seus ensinamentos musicais em uma banda de música desde criança. Lá ele aprendeu um pouco de cada instrumento e de regência. Além disso, é um arranjador e comumente um compositor".

estudar na banda, e teve a oportunidade de ter um projeto em Vespasiano que chamava o projeto "Bom Menino" e fui fazer parte desse projeto. Na verdade, a gente trabalhava meio horário e tinha que estudar meio horário. E, nisso, como eu já tocava na banda, eu tive oportunidade de ir trabalhar na banda. A banda era até, por coincidência, na época era aqui em cima na antiga rodoviária, né... O espaço aqui em cima, no Palácio das Artes¹⁵.

E aí, eu vim trabalhar na banda, na época, ajudando Seu Hélio e Seu Israel. Eu os ajudava a fazer cópias de música. Na época, não tinha computadores, era tudo à mão. A gente escrevendo as músicas... O que até me ajudou muito, nessa época. A gente ficava copiando, vendo as divisões lá. Então, assim, foi até bacana.

Eu trabalhei nesse projeto Bom Menino, a gente ficava por conta da banda, a gente teve essa oportunidade. E, quando acabou o projeto, a gente completou maioridade e tinha que sair do projeto.

Eu lembro que eu entrei numa firma. Fiquei nessa firma, foi meu primeiro emprego fora, foi a Friomax. Eu fiquei pouco tempo, até que Seu Hélio aposentou da banda. Aí, Valéria¹⁶ mais Patrícia Perdigão foi lá um dia, no horário de almoço, me chamar: "Ah, Seu Hélio tá aposentando e indicou você. Que você poderia ficar na banda lá, ajudando". Na época, na firma em que eu trabalhava, eu ganhava quatro vezes mais do que eu iria ganhar trabalhando na banda. Mas era uma coisa que eu gostava, véi! Eu falei: "Nossa, eu gosto. É o que eu gosto de fazer". Nó, minha família, tipo assim, na época, me xingou pra caramba, né? (Risos) E tava assim: "Nossa, cara, você é doido!". E eu falei: "Ah, eu gosto de fazer!".

Aí vim e estou até hoje. Agora, dia 19 de abril¹⁷ faz 32 anos que eu estou aqui trabalhando aqui no Palácio das Artes, na Secretaria de Cultura, entendeu? E aí, foi indo que veio a calhar que eu fiquei na banda, trabalhando na banda o tempo todo. Na época, Seu Hélio aposentou e Seu Israel saiu. Aí, a banda ficou sem maestro um tempo e eu que fiquei à frente. [...]

A banda transformou minha vida. Porque, na época desse projeto, muitos amigos meus... Na época da escolinha da banda, eram 65 alunos que entraram. Era 65. Dessa galera que entrou na escolinha da banda, nessa época, só ficou eu. O resto dos meus amigos, daquela época, eu fico vendo hoje, tão todos no mundo do crime! A maioria no mundo do crime. Outros já morreram, sabe? Se eu não tivesse ficado na banda... Então, tipo assim... Eu

¹⁵ Até 1995, o prédio do Palácio das Artes "Nair Fonseca Lisboa", em Vespasiano, era o Terminal Rodoviário de Vespasiano. Após esta data, iniciaram-se as atividades da Escola Municipal de Artes "Capitão Carambola".

¹⁶ Valéria Silva Araújo era a Secretária de Cultura, Esporte e Lazer na época.

¹⁷ A entrevista foi realizada dia 8 de março de 2023.

seguir esse caminho da música, pra mim... Nossa! Isso me salvou! Porque, se não, eu teria ido na onda dessa galera também. Porque todos foram para o caminho errado, então, assim...

Como bem apontado por Valdeci, a Escolinha da Banda era responsável por formar muitos jovens para a vida musical. Registros mostram que no fim da década de 1990, a Corporação Musical possuía um perfil de músicos majoritariamente jovens¹⁸, o que era visto como um sinal de longevidade para a banda vespasianense. Em especial, observa-se como este grupo sócio-artístico-cultural se movimenta de diferentes maneiras a fim de fomentar a presença de músicos e musicistas. Entre 1982, época do reinício das atividades, e 1996, época da municipalização da banda, as demandas sempre recorrentes e poucas vezes atendidas pela administração municipal¹⁹ impulsionou um trabalho de formação em massa e muito veloz dos músicos. Assim, garantia-se que, mesmo com a desistência de alunos e saída de músicos, haveria instrumental suficiente para as atuações da banda. Com isso, ressalta-se que, neste momento, a necessidade era por uma grande quantidade de alunos. Como pode se observar em momentos posteriores, as estratégias de formação musical se transformaram ao longo do tempo.

Sobre o processo de municipalização da banda, o único dos entrevistados que testemunhou todo o processo foi Valdeci. Sobre este período, ele conta:

Valdeci

Na época, o que que acontece?... No ano de 1994 ou 1995, a banda ensaiava no museu²⁰. Depois a banda ensaiou lá no Santo Isidro²¹, a banda chegou ensaiar no lixão que era o lado da paróquia! Ali onde que era o centro operário, o negócio que tinha a linha de reciclagem. A Copare²². A banda chegou a ensaiar ali. Então, a banda não tinha lugar. A gente ficou nessas de “vai para aqui, vai para ali”. Não tinha lugar, a banda ficou sem lugar. Aí, na época, que o ex-prefeito lá, o Aviz²³, entrou na prefeitura. Criaram aqui o Palácio das Artes, né? Porque antes era a rodoviária antiga. Aí, depois desativou e criou-se o Palácio das Artes, né? Fez as salas de música e criou essa sala de música que é até onde a gente

¹⁸ Em reportagem do Diário da Tarde sobre o Encontro de Bandas de Sábara, em 1999, Elian Guimarães e Luciana Sampaio ressaltaram a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes e seus jovens músicos que a compunham (Anexo XV).

¹⁹ Especialmente, destaco um abaixo assinado datado de 1993, quando o maestro relata que, apesar de ter músicos formados para atuar nas apresentações, a sensação de pouco valorização dos músicos fez com que eles se recusassem a atuar. Segundo o relato, os músicos não recebiam lanches, água ou sequer um “muito obrigado”. (Anexo XVI)

²⁰ O Museu Dona Mariana da Costa, já citado anteriormente.

²¹ O Santuário de Santo Isidro pertencente à Paróquia Nossa Senhora de Lourdes localizada no bairro Lourdes, em Vespasiano.

²² A Cooperativa Paroquial de Reciclagem, que atua na triagem, recolhimento e envio para reciclagem dos resíduos sólidos dentro do município de Vespasiano desde 1993 (Oliveira, 2021).

²³ Joel Leonel de Aviz, prefeito municipal de Vespasiano entre 1993-1996.

está aqui: a sala de música Sala César de Souza Viana, em homenagem ao ex-tubista, né? O professor César Viana²⁴ foi tubista da Corporação.

É neste contexto de incertezas que se aprova, em 1995, a municipalização da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes (Vespasiano, 1995a) e, em 1996, a administração municipal publica, por decreto, o regulamento da banda (Vespasiano, 1996). Observa-se, hoje, o pouco adequado que é o perfil da banda enquanto vinculada à Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer de Vespasiano, uma vez que a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes é criada “com características de curso profissionalizante de iniciação musical” o que legalmente a dissocia enquanto banda de música municipal e impede qualquer cobrança por remuneração por parte dos músicos (Art. II, Vespasiano, 1995a; Art. 16, Vespasiano, 1996). Neste momento, rompe-se com muitas recompensas vividas pelos músicos da banda em momentos anteriores. Valdeci relembra das recompensas passadas com notável saudosismo ao pensar que, hoje, não há mais a mesma valorização explícita.

Valdeci

Na época da década de 90, todo desfile de 7 de setembro, às vezes, quando não tinha desfile, a banda ia tocar, tinha que tocar na casa de todos os vereadores. Na época, eram 12 vereadores. A gente tinha que ir em Inácia de Carvalho²⁵, então a banda saía cedo e fazia a Alvorada. A gente tinha que tocar o Hino Nacional na porta de cada vereador. A gente saía, cara... Eram duas kombis marrons que tinha na época. Até o Juca, o Cid que levava a banda e a caminhonete com os instrumentos. A gente era moleque e ia lá na caçamba. A gente gostava. Então, tipo assim, a banda tocava. A banda tinha esse respeito. Tudo o que ocê ia fazer em Vespasiano a banda tava, véi! Inauguração? A banda tinha que ir. Mas, nessa época a banda, tipo assim, era valorizada. Falo assim, né? Tinha respeito com os músicos. Por exemplo, eu lembro, na época, o Vilmar, o Daniel, eles eram mais velhos que a gente, os caras tinham namorada lá em Areias, por exemplo. A banda tocava lá, eles voltavam, guardavam instrumento e tavam liberados usar o carro do prefeito. Na época, o prefeito, Dr. Luiz, tinha um Opala Preto véi. Os cara da prefeitura liberava, os dois pegava o carro preto, um Opalão e ia namorar! Sabe? O pessoal tinha essa certa... Se a

²⁴ Cesar Viana aparece em algumas menções das fontes consultadas. Sendo um dos nomes citados da banda no trabalho de Daniele Freitas (2008a) como um dos músicos da banda nas décadas de 1950, 1960 e 1970, ele também aparece nominalmente na ata de reabertura da banda. Na ocasião, conta-se que o Senhor César Viana, muito empolgado, colocou seu instrumento à disposição da banda pois se encontrava adoentado e sem condições físicas para participar (Anexo XVII).

²⁵ Inácia de Carvalho era um bairro de Vespasiano e, hoje, é um bairro do município de São José da Lapa. Como este município foi criado em 1992 (Minas Gerais, 1992), entende-se que o relato de Valdeci se passa antes da municipalização da banda, ocorrida em 1995.

Trio

banda, precisasse de alguma coisa... Transporte? Leva. Aqui, ali. Tinha esse respeito. A banda acabava de tocar, a Cota, que morava ali Thales Chagas e hoje já faleceu, que tinha um restaurante ali. Podia ser a hora que fosse, era a janta ou era café. A banda acabou de tocar, leva a banda lá. "Só assina lá, Seu Hélio. Só assina lá e depois manda pra prefeitura". Então, toda vez que a banda ia tocar... A galera se sentia. [...] Se a banda tocava segunda, quando acabava tinha um lanche. É complicado essas coisas todas. Hoje, nem antes, nem depois, nem durante, nem nada. Não tem mais nada. Eu falo, assim. São coisinhas que, às vezes, o músico sente valorizado.

Nesta transição de milênios, de 1990 a 2000, é o momento quando Adriano (trompetista e percussionista na Corporação Musical e maestro da Banda Jovem de Vespasiano) e Robertinho (hoje maestro da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes) ingressam na banda.

Adriano

Eu comecei aqui em 1992. O maestro na época, tentou me empurrar vários instrumentos. Acabou que não deu muito certo. Tentou me empurrar o clarinete, mas eu comia palheta igual um biscoito. A tuba ficou pesada, porque eu era muito magrelo. E acabou que eu fiquei no saxhorn²⁶, que é um instrumento básico, apenas de marcação. E agradeço até... Sou agradecido até hoje, porque é um instrumento que me ajudou muito na minha formação. Então, anos depois que eu fui ter a oportunidade de aprender trompete. [...]

Eu comecei aqui em 92. Só que, em 95, eu mudei para Sete Lagoas. Então, mudei para lá e conseqüentemente fui tocar com a banda de lá. E depois de anos, em 1999, eu fui retornar para cá, na época do maestro Ivan.

Aí tem o pulo do gato: eu, em 95, eu mudei lá para Sete Lagoas. Que é que eu pensei? Eu estava com muita vontade de aprender trompete e eu tinha ganhado o trompete do meu pai. Então eu cheguei lá, pensei: "Eu vou falar que eu toco trompete, porque se eu falar que eu toco saxhorn, eles vão me deixar mais dois anos no saxhorn. E eu quero ir pro trompete". Aí eu cheguei lá falando que eu tocava trompete e tal. E o Maestro foi super gente boa comigo, viu que eu estava bem iniciante, né? E, a princípio, eu não comecei na banda. Eu comecei nas aulas. Eu fiquei um mês e meio fazendo aula sem ir na banda, né? Ele me instruindo. Para aí, sim,

²⁶ O saxhorn é um instrumento muito comum em bandas de música para iniciação musical dos músicos do naipe dos metais. Hoje, a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes não possui nenhum músico de saxhorn em sua formação. É possível conferir a aparência e o som deste instrumento nos vídeos gentilmente cedidos por Joseane Aparecida Dias, membro da Banda Lyra da Paz, da cidade de Conceição do Mato Dentro (MG): drive.google.com/drive/folders/1s2RdJqnZrkWn5q4U7QEoHTYyUznIDz-A

Robertinho

eu começar a tocar trompete na banda de Sete Lagoas. Foi um aprendizado muito, muito bacana. Foi o maestro Júlio na época.

A entrada minha na banda foi muito curiosa. Primeiro que eu não gostava de música. A verdade é essa. [...] E meus amigos de escola de infância, na época, entraram para a banda e, para eu não ficar sozinho em casa depois da aula, tipo, não ter o que fazer... Eu ouvi falar da banda, eu entrei, ali em 1997, eu acho. E o curioso é que só eu continuei na música, os outros todos saíram.

E, na banda, eu também venho de uma família de baixa renda, comecei a viajar. Achei aquele negócio legal, além de não precisar de gastar para viajar, pois não tinha dinheiro, eu ia viajar e comia. Oh, que coisa boa! Precisava de mais nada, não! E ainda era aplaudido no final das apresentações. Então, não precisava de mais nada. E eu comecei a gostar daquilo. [...]

Percebe-se, entre muitos destes relatos, uma infância acompanhada (ou conduzida) pela banda de música. Uma infância cuja formação musical se deu de variadas maneiras. Seja pela Escolinha da Banda, como foi o caso de Ercília e Valdeci; sejam aprendizados em outros espaços que retornam a banda vespasianense, como o relatado por Adriano; seja pela parceria da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes com a Escola de Artes “Capitão Carambola”, a partir de 1995, como é o caso de Robertinho²⁷. Nem todos os músicos e nem todas as musicistas que se formaram na banda após 1995, porém, iniciaram sua trajetória diretamente na Capitão Carambola, como conta Andrea sobre seu início.

Andrea

Eu já conhecia a banda, mas até então não tinha despertado o interesse pra tocar. Meu irmão, o Adilson, ele foi tocar e eu fiz a inscrição dele. Ele participou da banda por algum tempo como saxofonista e eu o acompanhava. Sempre gostei, mas não tinha aquela vontade de tocar. Até que, um dia, eu vi um músico da banda, o Fabiano, numa apresentação com o solo de clarineta. Aí foi onde que eu apaixonei por aquele instrumento. Ele me motivou assim... Eu vi aquele solo. Eu não lembro a música, mas eu lembro que foi um solo que me motivou. E aí, eu conversei com maestro da época, que era o Ivan Egídio, na época, eu conversei com ele. Então, eu fiz aulas, não era período de aula, mas eu fiz as aulas com ele, com os outros que me orientaram na percepção, como Valdeci,

²⁷ Enquanto aluno da Escola de Artes “Capitão Carambola”, o garoto Robertinho esteve tocando bombardino. Foi em momentos futuros que mudou para seu atual instrumento principal fora da regência: o saxofone. Ver Anexo XVIII.

Robertinho. A partir daí, eu peguei o instrumento e tive aula com Wesley Peruquinha, para os íntimos, e com o Lucas Barbosa. Esses dois foram os meus dois orientadores de clarineta. Além de todo mundo que chegava perto e eu pedia uma sugestão, tirava uma dúvida.

Na minha época, não tinha uma escola. Igual hoje que tem a Capitão Carambola. Se você for ver no ano de 2023 agora, tem uma escola, tem um professor de cada instrumento. Na minha época não era assim. Quem quisesse, tinha uma inscrição e, aí, tinha uma pessoa que dava a aula de teoria para um grupo grande. Desses grupos, ia distribuindo para cada instrumento. Daí, os próprios músicos da banda que iam orientando. Só que, quando eu comecei, eu trabalhava, então não conseguia fazer essa aula de percepção conjunta, e já tinha se passado o período da inscrição. Aí, eu conversei com o maestro. Eu sempre participava da banda, sempre ia, então eu conversei que eu tinha interesse. O maestro me deu uma apostila enorme de partitura, e falou: "Vai estudando, então". Aí, eu fui atrás do meu irmão que já fazia parte e perguntei e ele como é que é... E ele foi me ensinando algumas coisas. Robertinho, Valdeci, o próprio Ivan foram me ensinando na leitura, e eu fui aprendendo. Aí, um dia, ele falou assim: "Ó, tal dia é seu teste, se você passar no teste da leitura você pega instrumento". Foi doido! (risos) Eu corri atrás pra ler, pedi cada um... todo mundo eu parava pra perguntar alguma coisa. Aí, graças a Deus, eu consegui ler e ele me encaminhou pra clarineta que eu tanto queria. Aí eu fui para o peguei clarineta e os meninos, o Lucas e o Wesley, que me orientaram aí nesse princípio.

Vale, neste momento, citar alguns dos maestros da banda ao longo dos anos. Após o falecimento de Seu Israel, Seu Hélio atuou como maestro até sua aposentadoria, em 1994. Neste momento, Valdeci atuou como responsável pela banda até a chegada de Edilson Rocha, que pouco permaneceu. Posteriormente, por volta do ano de 1997, Marcelo Garcia atuou como maestro da banda e permaneceu por poucos anos. Seguiu-se a entrada de José Giovani Correa de Souza, que atuou na banda também por pouco tempo, ingressando em 1999, mas falecendo pouco tempo depois. Em 2001, Ivan Egídio da Silva Júnior foi maestro da Corporação Musical e permaneceu até 2004. A partir de 2005 e até hoje, Robertinho iniciou sua atuação como maestro.

Robertinho

Em 2005, eu entrei pra regência mesmo, de fato, da Corporação. O que aconteceu?... Na época, em 2004, era o Ivan que estava regendo. A gente já tinha feito alguns projetos, viajando com a banda, o projeto Trilhas da Cultura. E o Ivan,

acaba que com a mudança de gestão, ele não continua na prefeitura. Ele saiu. Eu já estava com esse foco de tentar fazer vestibular de música, trabalhar com música mesmo e fazia algumas aulas com ele. Quando o Ivan, às vezes, não podia reger a banda nas apresentações, ele pedia para eu ir regendo, porque ele sabia que eu queria fazer faculdade de música. Aí, ele foi até a gestora da pasta na época e falou: "Olha, o Betinho é um cara que tá estudando e que tem tudo pra entrar na universidade. Acho que seria uma boa se colocarem ele como regência, na regência, porque ele é da cidade e tal e tudo mais". Aí, foi onde que eu entrei para reger a banda sem saber bolotas de nada. Só balançar os braço, só benzer o povo. E até hoje. (Risos)

Neste quase 20 anos da era Robertinho, a banda passou por vários movimentos que compuseram sua história recente. Robertinho relata que sempre buscou desenvolver uma percepção interna da banda enquanto um compromisso, especialmente por toda oportunidade de vida pessoal e profissional que a banda propicia aos seus integrantes. Neste sentido, Robertinho destaca a importância do maestro Giovani na formação desta percepção.

Robertinho

Teve um fato que foi bem marcante, foi o falecimento do maestro Giovani. Isso, pra mim, foi muito marcante. Foi em 98, eu acho. Eu não sei exatamente a data. Na época eu não pude ir no enterro. A banda tocou no enterro dele e não pude ir. Mas, marcou porque ele veio trazer uma nova visão também, porque com o Marcelo (Garcia), ainda era uma visão um pouco mais antiga... "Antiga", assim entre aspas... Não sei se "antigo" seria a palavra mais correta. Mas, um pouco mais descompromissado. Ele não passava que tinha que ter tanto compromisso igual Giovani fazia. Por exemplo, chegou uma situação uma vez lá com uma menina que tinha saído da banda. Ela voltou pra banda e falou assim:

— Ô, Giovani. Eu queria voltar para a banda.

— Oh, que bom! — Ele falou — Por que você quer voltar para a banda?

— Porque eu tocava saxofone e eu não tenho nada pra fazer em casa. Então, eu queria voltar para a banda

Ele falou:

— Olha que legal. Se você não tem nada a fazer em casa, não é aqui que você vai achar. Você tem que estar aqui porque você quer tocar na banda.

E ela não voltou. Ele não deixou ela entrar. Porque se você não tem nada pra fazer em casa, não é aqui você vai ter. Porque quer dizer que, qualquer coisa você arrumar, você vai sair daqui. Entendeu?

Foi onde começou a me passar essa visão da importância... Não da importância, mas da seriedade do trabalho. E a gente tem uma visão meio deturpada da palavra "amador" no Brasil. "Amador", uma maioria julga pelo fato de fazer de qualquer jeito ou que não tem aquela responsabilidade de fazer a ação. E eu interpreto essa palavra "amador" de uma outra forma. "Amador" no sentido da palavra mesmo: que ama o que faz. Se você ama o que você faz, você não pode fazer de qualquer jeito.

Por isso, ao dar prosseguimento ao aperfeiçoamento técnico dos músicos e do repertório da banda, iniciado já durante a regência de Ivan, Robertinho trabalhou para posicionar a música, especialmente a banda de música, como protagonistas no cenário da Secretaria de Cultura de Vespasiano. Sendo funcionário desta secretaria, ele conseguiu organizar o Festival de Inverno de Vespasiano — FIV — com especial foco no desenvolvimento musical do município.

Robertinho

Quando eu me formei, em 2008, logo eu comecei a trabalhar na prefeitura de Vespasiano e vi que tinha um gargalo gigantesco, principalmente na área musical aqui da cidade. Aí, propus para a secretária de Cultura da época, a Kátia Salomão, de fazer o Festival de Inverno.

O desenvolvimento musical dos músicos vespasianenses foi notável, especialmente pela parceria com a Universidade do Estado de Minas Gerais — UEMG — e, posteriormente, com o Maestro Dietmar Wiedmann, que coordenou o projeto de banda sinfônica do FIV entre 2013 e 2016, composta majoritariamente por músicos da Corporação Musical.

É notável o interesse do maestro Robertinho em valorizar o que ele sempre chama de "intercâmbios culturais". Por isso, muitas foram as parcerias (ou alianças, como gosto de pensar) firmadas pela banda por seu intermédio. A citar o projeto da Grande Banda, em 2013, que se deu como uma união entre as bandas irmãs de Vespasiano (a própria Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes), de Santa Luzia (a Banda de Música Benício Moreira) e de São José da Lapa (a Corporação Musical São José). Formando um grupo musical de cerca de 70 músicos, foram realizadas 4 retretas: uma em cada cidade e uma em Belo Horizonte, no Conservatório de Música da UFMG.

Lucas

Foi nesta situação que eu entrei na banda. Eu comecei na Banda Jovem, na época de sua fundação, em 2012. Fizemos uma única apresentação neste ano e entramos de férias. No ano seguinte, o meu professor de clarinete, o Edvaldo, para não me deixar muito tempo sem tocar, sugeriu que eu entrasse na Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, a tal da Banda Adulta, como dizíamos na época. Então, eu fui o

Trio

primeiro da Banda Jovem a entrar na Corporação. Só que, quando eu entrei, eu tomei um susto. Logo no primeiro ensaio que eu fui, a sala tava abarrotada de gente! Depois eu fui descobrir que era um ensaio da Grande Banda, que tinha as e São José da Lapa e de Santa Luzia. Esse foi o primeiro grande projeto em que participei da banda.

Uma das parcerias mais marcantes para os músicos da banda vespasianense se deu por intermédio do já citado Maestro Dietmar. Ao trabalhar com os músicos da Corporação Musical através do FIV, ele se interessou em realizar um intercâmbio musical entre a orquestra sob sua regência na Alemanha, a Kreisßjugendorchester da província de Südliche Weinstraße — KJO SÜW. Assim, no ano de 2014, a Corporação Musical realizou sua primeira e única turnê internacional, tocando músicas tipicamente brasileiras, como os nordestinos frevos e baiões, os sambas e os dobrados, em diversas celebrações alemãs, além de realizar um concerto junto à KJO SÜW em sua cidade sede, Anweiler. Esta experiência, mostrou a muitos músicos o caminho da música enquanto uma possibilidade de vida profissional, ademais de apresentar oportunidades de internacionalização e aprendizados com outras pessoas possíveis. No ano seguinte, 2015, a KJO SÜW realizou uma turnê pelo Brasil, visitando a Corporação Musical e realizando um grande concerto na cidade de Vespasiano.

Andrea

São muitas histórias, muitas pessoas que passaram. Teve momentos que foram históricos, como por exemplo, a viagem pra Alemanha. Quando a gente ia imaginar que uma banda de interior, uma cidade assim... E nós somos metropolitana, mas nós somos praticamente interior, né? Então a banda basicamente de interior, poderia um dia pisar na Europa, né?

Lucas

Dos músicos da banda, na época, eu era o único menor de idade a viajar. Acabou que foi muito bom pra mim, já que eu acabei aprendendo muito do mundo, isso ainda bastante jovem. Eu era a única criança lá no meio de um monte de adultos. Então, os papos eram diferentes, os interesses eram diferentes e o ritmo também. Acabei me obrigando a ser muito responsável desde cedo, já que eu não queria ninguém se preocupando comigo. Eu digo que fui muito influenciado por todas as possibilidades que a viagem me ofereceu, como a ideia da música como profissão ou de viajar pra fora e tudo mais.

Esta experiência do intercâmbio cultural com os europeus instigou a Corporação Musical a se posicionar enquanto impulsionadora dos compartilhamentos no cenário mineiro das bandas de música. Cita-se, neste sentido, o projeto “Pelas Bandas de Minas”, que ocorreu entre os anos de 2018 e 2019 nas cidades de Mutum, junto à

Banda Musical Mutuense, e Pará de Minas, junto à Banda de Música Lira Santa Cecília e à Banda Musical Estudantil Caic. Neste intercâmbio, emergiram oportunidades de firmar novas amizades, de ensinar aquilo que sabia e de aprender novas formas de ver e ser banda de música. Em experiências ricas de ensino e de aprendizagem, o projeto, financiado pelo Fundo Estadual de Cultura, permitiu o crescimento dos músicos e das musicistas de todas as cidades participantes do projeto proposto pela banda vespasianense. Tal oportunidade evidenciou o grande carinho recebido pela banda em todo o estado de Minas Gerais.

Ademais, as Retretas com Convidados foram de especial importância para o aprimoramento da desenvoltura musical dos músicos da banda. Isso, porque ao longo dos anos 2018, 2019 e 2022 ocorreram retretas com maestros convidados de toda Minas Gerais, desde cidades distantes da Região Metropolitana de Belo Horizonte, até alguns próprios músicos da banda, além de variar entre músicos atuantes em distintos contextos, como regentes de bandas militares ou de bandas jovens. A diversidade de regências, de repertórios e de experiências fez com que os músicos da banda se tornassem mais atentos a cada trejeito da conversa musical ocorrida na regência. Além disso, o projeto mobilizou uma banda especialmente organizada em suas tarefas logísticas, de marketing e de música em si.

Robertinho

Um dos maestros, o Fred de Pitangui, até que falou bem da Corporação. Ele falou:

— Ô, em Vespasiano acontece uma coisa muito legal. Lá é o Betinho que é o maestro. Mas, ele me chamou para reger a banda. Eu falei que topava e ele falou: "Olha, então, Fulano de Tal vai entrar em contato com você pra informar o hotel, o dia e o horário pra você chegar. Aí, o Ciclano vai fazer a gravação de um bate papo, mas, aí, ele vai falar pra você como é que funciona".

Ele perguntava pra mim como é que era, eu falei assim:

— Ô, cara. Eu não sei de nada! Eu sei que ele faz isso, ele faz o roteiro, ele vai entrar... Ô, o Lucas vai entrar em contato com você, vai fazer um roteiro e tudo mais. É um bate papo. Mas como funciona? Isso eu não sei.

Aí, eu lembro que, na hora que a gente chegou pra gravar, você chegou lá, pô aí... Foi colocando o celular, os microfones, os fonezinhos e tal. Ele falou:

— Como é que é?

Eu falei:

— Olha, só vamos fazer o que ele falar. Eu não sei fazer nada. Eu só faço o que ele manda. Ele fala que é pra olhar pra cá, eu olho pra cá. É pra olhar lá, eu olho pra lá.

E ele comentou justamente isso. Ele me perguntou assim:
— Por que você faz dessa forma?
— Ô, Fred. Eu, enquanto regente, eu tenho que fazer sim, dar condições para que a banda funcione. Eu não tenho que fazer tudo. Eu não sei mexer com essa área de informática tão bem igual essa moçada que chegou aqui agora. Então pra quê que eu vou fazer? Vamos deixar quem sabe. Ah, eu não tenho que ficar olhando essa questão do hotel, já que eu tenho alguém pra olhar isso, porque se eu... Não é perda de tempo, mas se eu focar energia pra olhar como é que vai fazer, montar o roteiro, focar minha energia para conversar lá no hotel, focar minha energia para ver a passagem do maestro, focar minha energia para ver qual restaurante que vai almoçar... Eu não vou fazer a parte musical da parada. Então, eu não vou fazer os contatos.
Então, eu me via mais até como gestor do processo do que como músico ali nesse processo.

Outras parcerias que muito encantaram os integrantes da Corporação Musical foram aquelas firmadas com a Banda de Música da Polícia Militar de Minas Gerais, em 2017, com a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, em 2021 e 2022, e com a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, em 2024. Cada uma destas experiências de parceria se deu de maneira distinta. Enquanto a parceria com a Banda da Polícia Militar se deu por meio de retretas conjuntas, misturando os músicos profissionais da Polícia Militar com os majoritariamente amadores da Corporação Musical em uma só banda, as parcerias com as grandes orquestras de Minas Gerais foram um pouco mais disjuntas. A Orquestra Filarmônica de Minas Gerais ofertou oficinas de estudo musical e instrumental aos músicos da banda em sua sede, a Sala Minas Gerais. A Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, por sua vez, convidou músicos da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes para atuar como banda interna²⁸ na ópera “Nabuco”, no Grande Teatro do Palácio das Artes de Belo Horizonte.

Adriano

Olha, além da viagem para Alemanha, acho que uma das maiores conquistas da banda foi a de tocar a Banda da Polícia, que não é uma coisa fácil, né? As questões dessas masterclasses com a própria Orquestra Filarmônica. A masterclass com a UEMG, a universidade do Estado, no Festival de Inverno. Então, esses feitos eu considero os mais importantes, assim.

²⁸ A banda interna de uma ópera é um conjunto menos numeroso de músicos que se posicionam fora do palco e do fosso. A banda interna atua como a trilha sonora fora de cena, complementando a atuação que ocorre em cena e expandindo a ambientação espacial para além do que é visto no palco.

E eu cito essas não porque é uma coisa muito exclusiva nossa. Não. É porque abriu portas para muita gente. Essa questão abriu portas para quê? Para novos conhecimentos. Porque, até então, para a gente ter acesso... O pessoal daqui ter acesso à Sala Minas Gerais. Não é uma coisa tão fácil. Então, a gente proporcionou a muita gente o acesso à Sala Minas Gerais, não só no grande teatro, mas em partes que muita gente não vai. Tem a parte, aquela parte interna, que a gente pôde conhecer. A questão da UEMG, ter contato com os professores da universidade pra, de repente, pensar em futuros vestibulares, em futuros cursos. E a questão da Polícia, a questão do aprendizado com eles lá também, porque é uma superbanda, né? Então a gente teve contato. Cada um no seu naipe e em outros naipes também. Mas durante, na prática mesmo, com seu naipe, você teve a prática ali, com os músicos. Músicos muito generosos dando dicas. Então foi uma experiência muito boa.

Também em 2015, cita-se o lançamento do CD “Tocando Nossa História”, que eternizou composições de músicos de Vespasiano e região, como o foxtrote “Foi em Abril”, do Maestro Dumas Chalita; os dobrados “Padre Roque Venâncio da Silveira”, do Maestro Israel, “Anézio Eduardo Fagundes”, de Clarindo Fagundes, e “Luis Alves de Oliveira”, composta por Mestre Mário Pereira da Luz e transcrita por Seu Benvindo de Assis²⁹; e a valsa “Saudades de Naná”, do próprio Valdeci. Os discos gravados incluíam, além das músicas, as partituras e foram distribuídos a todas as bandas de música mineiras registradas na Fundação Nacional das Artes — Funarte.

Inclusive, observa-se como a estratégia de formação musical ou prospecção de pessoal para a Corporação mudou com a atuação do Robertinho como maestro. Especialmente, cita-se a descentralização de uma “escolinha da banda”, focando-se em parcerias com projetos estáveis, como o fortalecimento da parceria com a Escola de Artes Capitão Carambola e a criação da Banda Jovem de Vespasiano, em 2011 (Vespasiano, 2011).

Robertinho

Em 2011, a gente estava com uma defasagem muito grande de músicos. Para se ter uma noção, a gente chegou num Encontro de Bandas na cidade de Santa Luzia, tínhamos 16 músicos

²⁹ A citação desta transcrição realizada por Benvindo de Assis é especial. Na época do lançamento do disco, a Corporação Musical convidou alguns dos compositores e familiares a reger algumas das peças produzidas por si. No ensaio, Seu Benvindo contou aos músicos que a obra “Luis Alves de Oliveira” tinha sido composta pelo Mestre Mário, da cidade de Confins. Por muitos anos a banda de Vespasiano tocou esta música nas procissões, sempre de cor, ou seja, sem o uso de partituras. Entretanto, com o passar dos anos, a música se perdeu e, sem registros escritos, havia o risco de ela jamais ser novamente executado. Seu Benvindo, porém, já em idade avançada, transcreveu todas as partituras da música, eternizando-a na história.

contando comigo, regendo. Só a frente, que a bancada de clarineta da banda de Santa Luzia era 16. Então, você imagina como que era a Corporação sempre minguadinha, pequenininha. Mas, um repertório diferenciado, brincando, o pessoal sempre tocou com essa alegre... alegria, dançando e tals. [...] Enfim... E aí, nisso o pessoal começando a estudar, a trabalhar, tinha que sair da Corporação.

Então, no Encontro de Bandas de Vespasiano daquele ano, veio uma banda mirim de Pitangui. Do maestro Márcio, se não me engano. A Kátia Salomão, secretária da época, falou assim: "Ô, Robertinho, vamos montar uma banda jovem, uma banda de crianças que vai ser... Que vai retroalimentar a Corporação".

Aí, foi onde que eu fiz um estudo, escrevi a lei de criação da Banda Jovem. Fiz todo esse processo, embora eles mudaram no legislativo, mas a lei... já tinha sido feito todinha e, aí, criou-se a Banda Jovem.

Eu confesso pra você, Lucas, que todas as bandas... Todas, não. Todas, todas, é muita coisa. A grande parte tem as suas escolinhas de música, que os maestros acabam tendo que dar aula dos instrumentos, de cada instrumento e ainda fazendo essa parte da aula de música. Eu, infelizmente ou felizmente, não enveredei nesse caminho. O que eu preoquei em fazer? Fortalecer a banda e trazer novos projetos para a Corporação, saindo do habitual de fazer a banda tocar só em procissões, quermesses de igrejas, inaugurações e diversificar esse repertório de apresentações. Não de tocar, mas sim, de possibilidades de lugares pra tocar. E, claro, porque a gente não é Super-Homem, então a gente não consegue dominar tudo com muita força, né?

Essa parte da formação e como a gente já tinha criado a Banda Jovem, ficou por conta da Banda Jovem. Chegou uma época, eu trabalhei na reformulação do curso de música do Palácio das Artes. Esse formato que tem lá hoje, com aula de cada instrumento, foi na época que a gente trabalhou lá pra fazê-lo. Não é que o curso de música do Palácio das Artes era para atender a Corporação, mas eu estava lá na direção da escola e era o professor da turma de percepção musical. Acabava estimulando esses alunos a entrarem na Corporação. Então, era uma coisa orgânica, era orgânica. Não era uma coisa específica pra Corporação, era uma coisa orgânica. Mas, aí mudou-se a gestão, mudou-se, também, o entendimento, porque isso não era estabelecido dentro da normativa da escola. Não tinha isso, saca? Então, aí perdeu-se um pouco.

A Banda Jovem nasceu para ser uma banda base para a Corporação. Esse foi o intuito principal: dar acesso aos iniciantes a essa questão da prática em grupo, entre outras coisas, para

Lucas

quando eles chegarem na Corporação, eles já chegarem mais confortáveis. Mas, não está cumprindo esta intenção porque a gente não teve renovação na Banda Jovem, né? Então, agora, a gente correr atrás de uma renovação para, aí sim, continuar esse processo.

Como eu já citei, eu fui um dos primeiros músicos da Banda Jovem a "subir" pra Corporação. Isso acabou sendo uma experiência curiosa, pra mim, já que me obrigou a melhorar bastante minha habilidade com o instrumento, mas que também me deixava um pouco deslocado, no começo. Acabou que rapidinho eu me inteirei com a galera e fui melhorando. Acabei sendo uma ponte entre a Banda Jovem e a Corporação, já que o pessoal que "subia" normalmente só conhecia três pessoas: o professor do próprio instrumento, o Adriano (que era maestro na Banda Jovem e trompetista na Corporação Musical) e eu.

Além disso, para estudar mais, eu ingressei na Capitão Carambola. É engraçado porque, no começo, eu nem sabia o que era "Capitão Carambola". A Banda Jovem, a Banda Adulta (a Corporação) e a Escola de Artes eram todas no Palácio das Artes de Vespasiano. Então, eu achava que era tudo uma coisa só. Demorou um tempo até eu começar a entender as distinções. Mas, na prática, isso nem importava muito. Eu tocava nas bandas, tocava na Capitão Carambola e, para mim, é o que importava.

Neste progressivo aperfeiçoamento técnico da banda por meio das parcerias, foco do maestro Robertinho, e na distinção dos métodos de formar ou prospectar instrumentistas para a banda, tornou-se cada vez mais comum que músicos e musicistas da banda se interessem pela música como profissão. De tal maneira, é válido considerar os muitos casos de músicos e musicistas que assumem a música como profissão por inspiração da vivência na banda. Entre estes casos, está a história da Kerollen, saxofonista da banda e licenciada em Música pela Universidade do Estado de Minas Gerais.

Kerollen

Bom, antes mesmo de entrar na banda, eu já a acompanhava nas apresentações. Até antes mesmo de começar a tocar saxofone. Eu já fazia aulas de música, mas eu não tinha um instrumento ainda. Eu já acompanhava a banda e eu gostava muito tanto musicalmente falando, de ouvir a banda, tanto da energia que passava, da galera. E aí, eu tinha muita vontade de entrar. Depois, eu comecei a participar dos Festivais de Inverno e conheci um pouquinho mais a banda. Depois eu tive a oportunidade de entrar na banda ali em 2016 ou 2017, não lembro exatamente. [...]

Eu aprendi saxofone na igreja, na Corporação Musical Arautos do Rei, da Assembleia de Deus. Foi onde eu comecei. eu já queria aprender mais, eu queria melhorar um pouco. Porque, na igreja, a gente teve uma aula um pouco mais básica. Não tinha um professor específico pro instrumento, quem tocava o instrumento que ajudava, mas nem sempre a pessoa podia, né? Então, eu queria uma coisa mais direcionada e eu conhecia o Robertinho, né? Por causa da banda. Ele até fazia propaganda da escola (de Artes Capitão Carambola), ele sempre divulgava. E aí, quando eu entrei lá com as aulas, com Robertinho, conhecendo a história dele, que eu fui vendo como era possível e para que caminho que eu tinha que seguir. Então ele, ele e o Ivan, na verdade, que foi o responsável por eu cursar música.

No exemplo de uma musicista, celebra-se uma conquista que reverbera por toda a banda.

Lucas³⁰

Basicamente, o que interessa para este diário é o recital de formatura. Que momento maravilhoso! Minha prima (Kerollen) toca lindamente, me enchendo de orgulho e de felicidade por estar com ela em um momento tão especial. Foi ótimo. Obviamente, não sou o ponto mais especial de toda essa história. Ademir, Carlão, Robertinho, Duda e, obviamente, Joanna estavam lá também. Foi tudo bem bacana e tivemos ótimas conversas após isso tudo.

Na hora de irmos embora, enquanto aguardávamos o último momento de bate-papo de Robertinho, Ademir e Carlão que nunca cessam, Duda, Joanna e eu estávamos também conversando. Duda levantou alguns pontos interessantes:

1. Olhando a Kerollen a formar, fica nítido esse caminho da musicista que uma banda de música apresenta. A banda tem esse papel social. O que estaríamos fazendo se não fosse a banda? *O que faríamos da vida se não fosse a banda?* São questões que jamais serão respondidas, pois o sistema-mundo é complexo demais para sequer imaginar algo.
2. Ainda assim, o que nos convence a continuar tocando? "Alguns colegas, quando eu digo que vou tocar na banda, perguntam quanto ganhamos para tocar. Eles se assustam quando digo que não recebo nada, que eu faço porque gosto", foi o que Duda disse. E não é? *Por*

³⁰ Este excerto é um fragmento transcrito diretamente do diário de campo.

que, mesmo em meio a tantas dificuldades, as pessoas ainda querem tocar na banda? O que as convence a lutar pela banda? Eu digo isso pois, em muitas lutas, como no Movimento Negro, no Movimento LGBTQIA+ ou no MST, a luta é em prol da vida e da afirmação da vida. Mas, e na banda? A luta é pelo quê? Por que nos sentimos impelidos a lutar? Acho que o ponto 1. nos ajuda a pensar em respostas para este ponto aqui.

Sem a certeza de responder meus anseios passados, me vi em movimento de continuar a luta. Uma luta que se faz enquanto uma composição. Neste caso, um movimento de compor e organizar uma narrativa histórica sobre a banda, que efetiva um movimento de celebração. *Celebrar nossa história* significa, de alguma maneira, celebrar as histórias e as personagens e as lutas e as vivências e as alianças e... Nos últimos compassos de um trio-história, percebo o quanto celebrei desta história. Especialmente, celebrei pela oportunidade de conhecer um pouco mais sobre os pioneiros e as pioneiras, por me localizar enquanto sujeito de uma narrativa maior do que a década em que faço parte da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes e por ressoar, em uma narrativa possível e declaradamente incompleta, a história (antiga e recente) desta banda de música vespasianense. Muitos fatos passados propagam efeitos ou se refazem no presente. Conhecer a história da banda é, por si, uma contribuição à luta. Por isso, neste último compasso, tenho a feliz impressão de que pude tangenciar o meu objetivo pessoal de pesquisa.

D.C. al fine

Trio

Contracanto

História, uma condução

Uma vez, em uma oficina de interpretação musical, perguntaram ao palestrante qual seria limite entre o estudo técnico e a emoção para a prática musical. O palestrante, um austríaco, pensou alguns instantes e, por fim, respondeu¹: "De fato, se a intenção da música produzida for a de propor emoções em nossos ouvintes, precisamos permear cada ato com as nossas próprias emoções. Um músico pode ser capaz de, mesmo sem muitas técnicas complexas, emocionar a várias pessoas que o escutam. Contudo, não precisamos negligenciar os estudos técnicos no nosso aperfeiçoamento musical. Lembre-se: quanto mais técnicas nós dominarmos, mais estratégias podem ser tomadas para afetar os ouvintes". Estes dizerem marcaram-me profundamente, de tal maneira que a cada intento de composição que pratico, sempre me recordo de suas palavras.

As intenções no ato da composição podem não importar para o efetivo afeto ao leitor-ouvinte da obra produzida. Entretanto, as intenções são importantes na condução do próprio ato de composição. Com isso, quero dizer que o leitor-ouvinte pode não captar as intenções do compositor em uma obra, mas este compositor, tendo-as claro para si, conduzirá coerentemente sua produção. Por isso, ao tecer composições entre a Educação Matemática junto a uma banda de música, peguei-me pensando nas maneiras de apresentar esta banda de música. Já tendo esboçado um pouco de como a banda se movimenta nesta duração de pesquisa, fiquei pensando em quais trajetórias a conduziram até a atual configuração. Tive a impressão de que seria necessário explorar outras técnicas de composição para afetar meu leitor-ouvinte com algum grau de movimento através da temporalidade. Assumi, portanto, um movimento historiográfico que, até então, não havia se apresentado. Esta opção emerge como uma escolha estratégica de apontar alguns efeitos ainda sensíveis de histórias outrora vividas. Para tanto, decidi mobilizar a composição deste trio-história.

A escolha historiográfica não é vã e tampouco emerge somente pelo interesse pessoal de contar (estórias de) histórias da banda. Em verdade, a historiografia emerge dos dados, das vivências e da percepção de que as paixões pela banda são, de alguma maneira, enraizadas em cada musicista e em cada aliado da banda. Atentar-me à história da banda não era um interesse inicial de pesquisa, mas se torna uma técnica possível para promover afetos ao leitor-ouvinte desta dissertação-dobrado. Assim, um

¹ As palavras ditas não foram exatamente estas. Em verdade, a escolha de palavras é minha, a partir das lembranças que carrego desse dia.

singular movimento historiográfico se efetiva: a partir dos dados emergentes, se considera as possíveis histórias da (na) banda. A singularidade deste movimento está no próprio fato de que os procedimentos não foram originalmente traçados para serem historiográficos. Como surgem, então, as intenções históricas nesta composição? Das conversas, que foram tanto gravadas, quanto aquelas do cotidiano; dos documentos, que instigaram curiosidades sobre os interlocutores que muito contaram de seu tempo; e até mesmo das poucas leis que citam a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. Cada procedimento, em sua especificidade, foi conduzido pelo rigor de pesquisa que, sendo ético-estético-político, mobilizou o compromisso de aportar em uma história tão pouco celebrada².

As conversas enquanto perpetuadoras das tradições de um grupo fazem emergir, entre “focacas”, entre causos e entrevistas, ideias modificadoras e mantenedoras de intenções ou de convenções. Neste sentido, concordo tanto com Nei Lopes e Luiz Antônio Simas (2021) quanto com Antônio “Nego” Bispo dos Santos (2023) quando ressaltam a importância da tradição oral e da oralidade na composição e na transmissão de saberes. A conversa cotidiana, aquela que ocorre no início, no meio ou no fim do ensaio, nos bares, nas casas dos amigos ou mesmo no deslocamento para ir ou vir tocar em algum lugar, carrega consigo muitas informações e sentimentos. As conversas permitem reconhecer os ânimos e os interesses, perceber os saudosismos e os alívios, uma lembrança, uma expectativa ou... Por isso, entre uma risada, um sussurro ou um lamento, é possível conhecer histórias sobre tempos em que a banda era mais amiga, mais inimiga, melhor tecnicamente, pior tecnicamente, mais popular, menos popular, mais organizada, menos organizada... Opiniões ou percepções muitas vezes distintas sobre os mesmos períodos. As conversas são expressões de verdades vividas.

De semelhante forma, considera-se aquelas conversas que foram gravadas, conduzidas enquanto entrevistas e analisadas enquanto dados de pesquisa. Conversas-depoimentos, podem assim ser chamadas. Depoimentos enquanto declarações de histórias de vidas. Contadas, porém, em conversas tão simpáticas quanto seria se, em vez de um microfone, fosse segurada uma xícara de café (ou um copo de cerveja, a depender da sede). Conversas-depoimentos de histórias de vida antes da banda, na banda, fora da banda, com a banda, além da banda, da música... Descobertas reveladoras, sempre passíveis da imprecisão dos causos, dos exageros e das paixões, ou a confirmação de fatos outrora suspeitos. As conversas-depoimentos, proceduralmente chamadas “entrevistas” somente possíveis pela amizade de um músico para com outro. Não menos rigorosos, por isso. Em verdade, nas conversas, o

² A escolha por “celebrar” uma história é referência direta à retreta denominada “Celebrando Nossa História”, realizada pela Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes em março de 2024 em comemoração aos seus 92 anos de existência.

rigor era sempre vital, não havendo mais singela expressão de vida do que o compartilhamento³ de afetos.

Entretanto, em uma banda que já ultrapassou a marca dos 90 anos, como conhecer os relatos e as memórias de tantas pessoas que, outrora participantes da banda, hoje não podem mais ser acessadas. Para tanto, valho-me do trabalho já realizado por Daniele Freitas (2008a), que entrevistou antigos membros da banda a fim de conhecer de que modos suas trajetórias influenciaram ou foram influenciadas pelos movimentos da banda. Ao entrevistar 16 eternos aliados da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, ela apresentou cenários pouco conhecidos aos músicos atualmente presentes na banda. Ao analisar o estudo por ela já produzido, é possível completar algumas lacunas históricas que surgem do meu próprio trabalho.

Outra possibilidade que se apresentou frutífera foi a exploração dos documentos que compõem o acervo documental da Corporação Musical. Tão ordinário eu era como músico-pesquisador em vivência de campo na banda, que o acesso ao acervo da banda foi-me completamente liberado. Sentar-me para explorar as dezenas de arquivos de um acervo não catalogado poderia ser uma tarefa árdua. Contudo, a cada documento emergente, um episódio passado da banda instigava meus interesses. Observei, a partir disso, as possibilidades que aqueles documentos poderiam apresentar indícios para uma percepção histórica. Que podem tais documentos enquanto narradores do passado da banda? Esta questão me movimentou em direção a uma composição histórica que cada vez mais se mostrava emergente.

Por isso, sem nunca ter tido a oportunidade de organizar estes documentos em espaço próprio, o primeiro fato a ser pontuado é a própria desordem e os receios com tais documentos. Na primeira sede em que trabalhei durante o período da pesquisa, aquela no Centro de Convenções “Risoleta Neves”, minhas primeiras explorações, partiram de entender a confusa disposição do lugar.

Lucas

A sala da banda está realmente bagunçada. Talvez, a longo prazo, eu possa organizar as coisas. São infinitos instrumentos jogados por todos os lados, equipamentos eletrônicos velhos e estragados e quatro armários com muitos papeis. Meu primeiro foco serão os papeis. Passei parte da minha manhã organizando e escaneando (*tentando uma mínima organização*) alguns papeis que estão em um dos armários. Hoje, especialmente, foquei nas partituras que estavam ali presentes.

³ Como bem afirma Antônio “Nego” Bispo dos Santos (2023): “Afetos não se trocam, se compartilham”.

Entre a quantidade colossal de instrumentos ou de materiais que não pertenciam à banda e o próprio acervo documental da Corporação Musical, esforcei-me em traçar algum caminho em meio a este caos tão paralisante. O início sempre se deu por tomar um papel em minhas mãos, ler e escanear. Estas três etapas suscitavam conversas que não poderiam ser respondidas, com autores e autoras de cartas ou ofícios, escritores e antigos donos de partituras que faziam pequenas anotações nos cantos das páginas ou qualquer outra que fosse a pessoa interlocutora. Entretanto, a etapa seguinte, de tentar organizar os arquivos cada vez mais se mostrava frustrante. A tentativa original de acondicionar os papeis em arquivos e em armários se mostrou infrutífera após as mudanças na sede.

Entretanto, com a mudança definitiva para a nova e atual sede, foi possível retomar o processo de ordenação dos documentos. Os arquivos foram dispostos em uma sala pequena e abarrotada de instrumentos antigos, cuja janela não abria, a lâmpada não acendia e a porta não fechava completamente. Porém, por ser só nossa (da banda), quaisquer eventuais dificuldades foram abstraídas em prol do desenvolvimento desta organização. Nesta sala, todos os documentos estavam distribuídos em caixas de isopor ou em contato direto com o chão. A falta de preservação foi perceptível quando percebi, ao vasculhar os papeis, que alguns deles, os que estão em contato direto com o chão frio, mofaram. Meu coração se acalmou brevemente ao perceber que este papel “ferido” se trata de uma cópia de uma parte de uma partitura recente (desta década de 2020).

Assim, vi-me especialmente atento a organizar o máximo possível de documentos no segundo período de trabalho de campo, em 2024. Porém, ao reconhecer a limitação que um único músico-pesquisador teria para organizar múltiplas pilhas documentais em tão limitado tempo, fez-se necessário otimizar um trabalho de alguma preservação. Quais documentos seriam prioritários neste momento? Ao perceber que a maioria das partituras era recente e pouco contava além das memórias que eu já tinha, decidi valorizar as partituras mais antigas e manuscritas. Além destas partituras, dei maior atenção às cartas, ofícios, atas de reuniões e cadernos de presença, além de fichas de informações dos músicos passados da banda. Todos estes fatos permitiram imaginar um pouco como a banda funcionou em anos passados, bem como perceber as mudanças ao longo destes anos.

Lucas

Encontrei algo bem mais interessante que apenas partituras semi-novas. Hoje, na exploração, encontrei fotografias antigas! Posso supor ser fotografias da década de 1990, uma vez que Robertinho aparece nelas, ainda como um menino bombardinista. São fotos de vários músicos e musicistas, eles trajam camisas da Escola de Artes Capitão Carambola e fazem poses que eu julgo pouco naturais. Mas, quem sou eu para

julgar? É da época. A maioria das fotos são bem parecidas entre si, são os rapazes fazendo pose de grandes músicos ou moças fazendo poses dóceis com os instrumentos.⁴

Será que há mais fotos perdidas nos armários da banda? Será que há fotografias com outros músicos? Acho que, principalmente, o que eu me pergunto é: qual a relevância de fotografias para minha pesquisa? Eu penso, às vezes, que só estou um pouco empolgado com algumas descobertas e posso não estar pensando claramente no que é melhor para a pesquisa. Memórias... Qual o significado de memórias para a banda? E mais: qual a importância de organizar memórias para que elas sejam relevantes para o grupo?

Portanto, ao conhecer alguns indicativos documentais sobre a banda, ponderei, por fim, sobre o que a legislação municipal indicava sobre a banda ao longo dos anos. É válido pontuar, como bem faz Ruy Medeiros (2006), o caráter informativo da legislação, podendo ser interpretada como fonte histórica. A localização das leis em um contexto histórico propicia visualizar processos outrora relevantes e que reverberam como precedentes ou como regimentos ainda em voga. Assim, o interesse me impeliu, em primeiro momento, a explorar o sistema online de “Normas e Jurisprudência” da Prefeitura Municipal de Vespasiano, o qual compilava o registro de leis e decretos municipais. Porém, ao buscar “Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes” no sistema, o resultado de apenas 4 leis e nenhum decreto fez acender o alerta sobre como se dá a relação legal da banda com o município ao longo de mais de 90 anos de existência. Duas preocupações emergiram a partir disso: sobre a precisão deste sistema para apresentar a legislação pertinente e sobre a responsabilidade da administração para com a banda ao longo dos anos.

A precisão de um sistema que permite consultar a legislação municipal é questão importante pois pode ser adequado, em algum sentido, associar “transparência” e “precisão”. Com isto, quero questionar: O quão transparente é um sistema que não apresenta precisamente os dados que se busca? A ausência de resultados, em primeiro momento, pode ser interpretada como falta de comprometimento da administração municipal para com a banda. Por outro lado, a análise dos poucos resultados encontrados torna claro que, de fato, há legislações que não aparecem nos resultados do sistema. Como exemplo, aponto a lei 1609/95, disponível no sistema de “Normas e Jurisprudências” e que “cria a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes com características de curso profissionalizante de iniciação musical” (Vespasiano, 1995a). Faz-se o destaque de que, em seu artigo 4º, cita-se a necessidade de um decreto que deverá regulamentar o funcionamento da Corporação Musical. Este decreto, porém,

⁴ Ver Anexo XVIII.

não estava disponível no sistema online. A busca pela legislação ausente se deu no espaço físico da Procuradoria Geral do Município de Vespasiano, onde foi possível encontrar o decreto municipal 1831/96, que “regulamenta o funcionamento da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes”.

Assim, entre movimentos de composição dos elementos assumidos como históricos, foi possível traçar rastros da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. A partir disso, rigor e compromisso motivaram a manifestação de algumas escolhas a serem tomadas. Relacionando dados e intenções de composição, movimenteimei-me a pensar maneiras como propor histórias ao modo “banda de música”, de operar uma historiografia em uma dissertação-dobrado e de compor história como quem compõe música. Para tanto, debruçei-me sobre os elementos possivelmente históricos que emergiram da pesquisa como quem se debruça sobre elementos possivelmente musicais.

Quais elementos constituem uma música? Em primeiro momento, penso nos timbres dos instrumentos, nas notas do sistema musical assumido, na narrativa musical sugerida pelo compositor, na interpretação do executor e em vários outros elementos possíveis. Entretanto, a especificidade desta questão seria tão complexa quanto perguntar “Quais elementos constituem uma pintura?”. Seriam os pigmentos, os objetos representados ou as técnicas de reprodução? Ou questionar “Quais elementos constituem uma escultura?”. É a pedra desgastada, a ferramenta que a modela, a técnica adotada pela pessoa que esculpe ou a própria figura ali representada?

De fato, buscar respostas singulares a questões tão inexatas pode não ser muito propositivo. Qualquer intenção de determinar os elementos constituintes das artes fecharia as discussões mais do que as abriria. Além disso, toda escolha seria orientada por pressupostos tão subjetivos quanto culturais. O que interessa nesta composição é, em si, a obra. Mais especificamente, quais movimentos e afetos uma obra pode produzir. Na intenção de compor afetos que apresentem trajetórias e conduções (ou vice-versa), recaio em assumir qualquer dado historiográfico como elementos estéticos, isto é, enquanto elementos que relacionam a sensibilidade e a razão, como apontam Kate Jenckes e Patrick Dove (2009).

Deste modo, assume-se a intenção historiográfica como propõem Vinícius Tizzo, Ana Cláudia Zaqueu-Xavier e Heloísa da Silva (2022, p. 120) ao apontar que “a realidade não está em teste, isto é, não há, por parte do pesquisador, a intenção de ir a campo preencher uma lacuna do cenário investigado. Trata-se, sim, de se inserir em determinada realidade e se abrir aos (des)encontros para que, com e a partir deles, possa se produzir um outro (novo) mundo, um outro (novo) campo de intensidades e possibilitar que sentidos possam ser produzidos ao que nos acontece, ao que nos atravessa, ao que nos toca”. Por isso, em tantas insurgências de pesquisa, não se

buscou representar uma realidade dada e tampouco analisar uma história dada. De igual modo, para apresentar histórias sobre a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, me coloco no movimento de operar a partir e pelos afetos, como uma historiografia por composição⁵.

Faz-se relevante discutir o que seria, neste caso, composição. Enquanto conceito autossuficiente, pode ser pensada como uma distribuição ou organização das partes na formação de um todo (Composição, 2024). Assim podem ser pensadas as produções artísticas visuais, como a organização das matérias primas (como tintas, grafites, rochas, madeiras e outras) a levar em consideração uma série de elementos, como proporção, tonalidades, poéticas, fluidez e outros tantos possíveis. De semelhante modo, pensa-se as composições musicais, ao levar em consideração a combinação das notas assumidas, dos arpejos, dos acordes, dos andamentos e de outros elementos possíveis. Sem querer pormenorizar muitos segmentos artísticos, arrisco dizer que o conceito de composição pode ser associado à arte.

De fato, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992, p. 247) apontam a Arte como sendo definida, em si, pela *composição estética*. A Arte é assumida pelos autores como uma das dimensões de produção do pensamento. Os autores entendem Arte como a proposição de sensações, mais precisamente, como a mobilização dos perceptos e dos afectos. Os perceptos são as percepções em sua potência, ou seja, no limite, é característica proponente própria da coisa, prévia à percepção enquanto ato relacional com aquele que percebe. Os afectos, por sua vez, são as proposições das afetações intencionadas, como um devir inesperado sobre o humano com potência de o lançar para além das percepções. Perceptos e afectos valem por si, sem exigência relacional de alguém a o experienciar. De tal modo, efetiva-se as sensações, enquanto proposição. De tal modo, se efetiva a Arte, enquanto composição: a composição de sensações.

Concomitantemente, outras duas dimensões do pensamento são propostas por Deleuze e Guattari: a Ciência e a Filosofia. A Ciência é entendida como a formulação de funções, as quais intentam propor limites, variáveis e sistemas que conduzem movimentos (de pensamentos). A Ciência, se faz, em suma, na proposição de referências. As proposições e os acordos que conduzem uma área científica, que cerceiam a área de pesquisa e que limitam disciplinas conformam aquilo que se assume por Ciência. Por fim, a Filosofia, segundo estes autores, é a invenção ou formulação de conceitos. Os conceitos não se complementam na formação de um todo, mas sim,

⁵ A proposta de uma “historiografia por composição” já foi apresentada no VII Encontro Nacional de Pesquisa em História da Educação Matemática, em uma discussão proposta junto à Rafaela Afonso (Cruz; Afonso, 2024). Este contracanto, portanto, busca expandir as discussões desta proposta de investigação historiográfica, atendo-se às especificidades da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes.

enquanto elementos relacionáveis, mas completos por si. Com isso, quer-se dizer que a Filosofia se movimenta enquanto uma ordenação correlacionada a um acontecimento (o acontecimento do conceito).

Deleuze e Guattari indicam, portanto, todas estas três dimensões do pensamento enquanto modos de se relacionar com o caos trançando planos sobre ele. Eles apontam o caos não como uma desordem estática, mas sim, como a eterna e constante diferenciação, enquanto uma realidade infinitamente fugidia. Para se relacionar neste caos, a Arte traça o plano de composição, sobre o qual as sensações propõem sentidos possíveis a partir da inexatidão dos devires possíveis e virtuais. A Ciência traça, por sua vez, o plano de referência, sobre o qual se coordenam as variáveis das funções, sobre o qual emergem as demandas de uma referência na constituição da macroestrutura do científico. A Filosofia, por fim, traça o plano de consistência, que relaciona os conceitos, extrapolando-os e atravessando-os como acontecimentos. Sensação, referência e acontecimento são, segundo os autores, os elementos assumidos na constituição de um pensamento ordenado em meio ao caos.

Em meio a tantas potências destas dimensões, rememoro uma afirmação realizada anteriormente por mim: “arrisco dizer que o conceito de composição pode ser associado à arte”. Não obstante, poderia apoiar-me nos dizeres de Deleuze e de Guattari para reforçar minha corretude. Contudo, isto seria exatamente o que tanto evito fazer em minha caminhada de pesquisa: assumir cegamente as referências e fechar-me às potências das interrelações, o que até mesmo os autores contrapõem em sua obra. Considerar a produção do pensamento pela Arte, Ciência ou Filosofia é um ato que não intenciona categorizar ou sugerir a independência dos pensamentos, mas que intenciona criar mundos possíveis.

Por isso, em um movimento que contraria minha afirmação previamente colocada, Roger Miarka (2019) sugere a *composição como movimento de pesquisa*, atravessando Ciência e Filosofia. O autor indica ser possível pesquisar sem buscar coerência com um plano de referência anteriormente dado, mas partindo do “aqui e agora”, expandindo o vivido ou o acontecimento. O plano de referência torna-se um elemento constituinte do plano de consistência, o que permite problematizar os acontecimentos de pesquisa, de vida e de luta. Deste modo, a pesquisa passa a fissurar (mais do que reforçar) o território de saber sobre o qual a pesquisa se movimenta.

O que proponho aqui é ampliar ainda mais a proposta de Roger Miarka: o de assumir o plano de consistência como um dos elementos a serem operados no plano estético. Com isso, se intenciona produzir Ciência-Filosofia em um movimento de composição estética (Cruz; Afonso, 2024), isto é, essencialmente como uma produção que funcione como Arte. Mais especificamente, me atenho à proposta historiográfica junto à banda

de música. Como propor esta historiografia como composição estética? Para tanto, há de se discutir o próprio entendimento sobre historiografia.

Rememoro a profícua discussão já lançada por Hayden White (1992): Como podemos assumir o fazer historiográfico? Para o autor, a historiografia não muito se difere da literatura, uma vez que, em ambas, se intenciona produzir narrativas com temporalidade, espacialidade e públicos bem definidos. Para este autor, a distinção entre as duas produções seria apenas a materialidade que as inspiram: enquanto a literatura assume-se ficcional, a historiografia assume as fontes históricas como sua matéria-prima.

Esta proposição de White se localiza em um contexto histórico de profundas discussões sobre o caráter da História enquanto campo de saber. José d'Assunção Barros (2018) destaca duas características primordiais neste período: o enfraquecimento da ideia de uma História Total e a proposição de um labor histórico narrativista. Ao se esvaír a ideia de uma História Total, a historiografia ampliava a noção de sujeito histórico, ou seja, não limitava a produção histórica somente à história da Europa Ocidental, mas expandia o interesse a povos outrora negligenciados. Também neste contexto, questionava-se o caráter de uma pretensa Verdade Histórica, assumindo a prática da historiografia como narrativista, isto é, cujo objetivo era propor discursos narrativos que pretendiam ser modelos referenciais de processos passados. Segundo Fernando Cury e Heloísa da Silva (2015, p. 156), havia uma "tentativa de ratificar uma não equivalência entre passado e história, ou seja, o passado existiu, mas só poderia ser estudado por meio de práticas discursivas limitadas que não esgotam as interpretações sobre ele. Não existe no passado uma realidade para se desvelar, mas sim um sentido que é 'inventado pelos historiadores'. Essa 'invenção' surge, em grande parte, pela maneira como os historiadores escrevem a história, pois essa escrita não é um meio pelo qual apenas se relata a pesquisa histórica: ela está imbuída de valores históricos e ideológicos que modificam a própria pesquisa. A história não cria o mundo 'real' – ele existe como matéria – ela apenas apropria-se dele e lhe dá todo significado".

Hayden White (1992), portanto, persegue a proposta de que o fazer historiográfico é simultaneamente arte e ciência. O autor ressalta a importância dos acordos na constituição dos campos científicos e destaca que a historiografia carece de tais acordos generalistas, o que pode ser um indicativo do quão pouco adequado seria assumir a historiografia como uma tarefa estritamente científica. Por isso, ele reforça a historiografia essencialmente como ciência, pelas operações investigativas realizadas, e essencialmente como arte, pelas operações narrativas.

Em suma, por mais radical que a proposição de Hayden White possa ser, ela não é completamente refutável. Esta perspectiva indica que as "narrativas históricas não são modelos de acontecimentos e processos passados, mas também representações

metafóricas que usamos para conferir significados culturalmente sancionados aos acontecimentos de nossas vidas. [...] Dessa forma, as narrativas históricas não são apenas sobre os eventos que um historiador quer estudar, mas, além disso, sobre os conjuntos de formas possíveis de representação” (Cury; Silva, 2015, p. 168).

Há, portanto, dois pilares suleadores da composição histórica aqui intencionada: os dados de pesquisa e a proposta de escrita narrativa proposta. O interesse de recortar o campo da banda através de suas múltiplas entradas e de múltiplas saídas possíveis, em vez de contar uma história definitiva dita verdadeira, conduziu o processo de composição. Entretanto, na incerteza de como me orientar neste caos emergente, me vi dependente de técnicas que me auxiliassem neste processo. A feliz escolha de compor um texto-música me orientou a assumi-lo enquanto uma fonte histórica em si. Com isso, posicionei-me como propõe Icles Rodrigues (2023) no movimento de compor história a partir de cinco categorias análise ou, como eu chamo, categorias de composição⁶: ideológica, emotiva, retórica, estilística e axiológica.

Icles Rodrigues (2023) define estas categorias por suas conotações. A conotação ideológica diz respeito aos posicionamentos com que uma música dialoga, seja explicitamente, seja implicitamente. Neste trio-história, estas conotações se darão na exaltação dos movimentos da banda pela constituição de uma coletividade que se dá em seu tempo e cujos efeitos ainda reverberam na posterioridade e, inclusive, na anterioridade. A conotação emotiva se refere às implicações afetivas que a música possivelmente carrega, que nesta história narrada, busca evocar as nostalgias, as surpresas, os espantos e as possibilidades emergentes nas trajetórias da banda. A conotação retórica, por sua vez, versa sobre os códigos estilísticos (da letra ou da musicalidade) assumidos pela música, que, neste caso, buscam mobilizar o leitor-ouvinte a um aprofundamento tão imersivo com a história da banda que o convidará a se comprometer, em algum sentido, com as bandas de música (ou, pelo menos, com esta banda de música tanto apresentada). As conotações estilísticas se relacionam com os comprometimentos estilísticos do extra-música, como a relação sucinta de um dobrado com as bandas de música, por exemplo. Enquanto um dobrado-dissertação, as conotações estilísticas, próprias do dobrado, ressaltam a celebração, a solenidade e o encaminhamento para um possível encerramento no trio (que é, ao mesmo tempo, uma abertura pela rememoração das histórias por meio dos ritornelos e do retorno *al capo*⁷). Por fim, as conotações axiológicas dizem respeito aos posicionamentos

⁶ Originalmente, Icles Rodrigues (2023) propõe estas 5 categorias como categorias de análise de músicas como fontes históricas. Assumo-as, aqui, como categorias de composição ao orientar-me por elas no momento próprio da composição, invertendo sua emergência na relação “Música e historiografia”. Não mais emergentes na posterioridade da composição musical, mas na anterioridade da composição deste texto-música.

⁷ Retorno *al capo*, isto é, o retorno ao início da música, como ocorre na forma tradicional de muitos dobrados após o trio.

políticos e filosóficos (por que não artísticos?) de um estilo musical. Neste caso, estas conotações caminham entre a retidão contida do dobrado, enquanto um estilo musical definido e marcadamente rígido, e a disruptura de uma dissertação, isto é, enquanto uma história possível, inexata, mas fundamentada. As conotações emergem na composição de todos os elementos possíveis (históricos e narrativos) ressaltando que se a música fosse a letra, ela seria poesia (Rodrigues; Soares, 2023), isto é, se a história fosse apenas o que é escrito, ela seria um capítulo de dissertação.

Encaminhando-me ao fim de um trio-história, fico a pensar quais seriam as conduções possíveis a partir de uma história sobre a banda. Me satisfaço ao reconhecer não apenas a expressão dos desejos e das lutas, mas a proposição de uma possível instituição enquanto espaço de educação matemática⁸. Seguindo o movimento de pensar esta “instituição banda de música” enquanto uma confluyente aos espaços ditos tradicionais de educação matemática (a saber, a Escola), proponho a vissonância das bandas de música enveredadas enquanto parceira e proponente institucional em meio a tantas instituições possíveis (como a própria Escola, mas também a Igreja, a Governo, a Sociedade e outras).

Expandindo a discussão, me encaminho como faz Luciane Bertini (2024, p. 58) ao considerar que, nas conexões entre História da Educação Matemática e questões sociais, podemos nos perguntar sobre “Que saberes não são escolarizados? Que práticas sociais não são escolarizadas? Por quê? Que disputas se dão nesses processos?”. Talvez, indo além, me pego pensando sobre as conexões entre a História da [na] Educação Matemática e (um)a história da banda de música. Quais saberes emergentes da banda de música podem movimentar uma educação matemática? De que maneiras as práticas outrora emergentes de uma banda de música pode ressoar em educações matemáticas possíveis? Que conflitos (institucionais ou não) de uma banda se dão (se deram ou se darão) nos processos de existência e de resistência? Como estes conflitos podem convidar a Educação Matemática a mudanças de andamentos, de tonalidades, de ritmos, de afinações ou, quem sabe, de formação instrumental?

Ao assumir o protagonismo de uma banda de música em sua história, eu busco abrir espaço para múltiplas narrativas emergentes, protagonizadas e atravessadas por tantas personagens quanto forem necessárias. Assim, me inspiro em uma *opção decolonial* como orientação teórica, metodológica, política e existencial desta historiografia que

⁸ Assumo a distinção *educação matemática* (com iniciais minúsculas) e *Educação Matemática* (com iniciais maiúsculas) como fazem Márcio Antônio Silva e Roger Miarka (2017) ao distinguir uma *educação matemática* que se faz enquanto movimento, nos mecanismos possíveis de educadores matemáticos das práticas e saberes sociais (e culturais), e uma Educação Matemática enquanto Área, de pesquisa, de saber ou de conhecimento fundamentado.

componho, como propõe Filipe Fernandes (2024). Uma opção que desconstrói (e reconstrói) narrativas e que visibiliza corpos, saberes e formas de ser e estar no mundo. Especialmente, busco compor uma historiografia que abre [ou que rompe, como propõe Antonio Miguel (2024)] as multiplicidades disciplinares ao reconhecer as potências das personagens, das narrativas, das instituições, das práticas, das músicas, das bandas junto às educações matemáticas na condução de uma possível Educação Matemática.

Atendo-me às proximidades e às possibilidades, é possível assumir-me como um não-historiador de ofício e aproveitar as potências que a composição de representações oferece para se pensar uma banda de música. De fato, enveredando-me por uma historiografia como composição, é possível conhecer e apresentar uma Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes que se movimenta como banda, como grupo sócio-artístico-cultural, como instituição, como pessoas, como...

D.C. al fine

Trio

Ritmo

Histórias, estórias

Ercília

Homens, mulheres e crianças caminham pelas ruas, carregando velas e com o coração pesaroso, já se preparando para a paixão de Cristo que seria, em alguns dias, rememorada. Ela, assim como todos os outros, veio aqui hoje para rezar. Um som, porém, em mais uma procissão capta sua atenção. Na verdade, não um único som, mas uma combinação de coloridos sonoros. São clarinetas, saxofones, trombones e outros bocados de instrumentos a entoar os fúnebres temas que conduzem a celebração. Seu coração está cheio de fé, mas seus ouvidos estão cheios de música.

Já faz algum tempo que ela se admira ao ouvir aquelas pessoas tocando. É uma banda que está presente em quase toda celebração da cidade. A cada ocasião, cresce o desejo de ingressar. Contudo, algum tempo se passou. Não se sabe ao certo o motivo, mas a banda parou de tocar. Nas procissões, a banda não tocava mais. Nos jantares tampouco. A moça, que cresceu e se tornou empregada doméstica, já havia desistido de seu sonho de entrar para a banda.

Um dia, porém, ordinário como qualquer outro, ela é surpreendida pelo patrão. Afoito, animado e ansioso, ele compartilha, com um sorriso no rosto:

— Nó, eu tenho uma novidade procê!

Ela não entende de primeira. Na verdade, sequer imagina o que pode ser. O patrão consegue conter sua própria euforia e prossegue a compartilhar a notícia que mudaria vidas:

— O seu sonho vai se realizar! Eles vão reiniciar a banda daqui e ocê vai poder entrar.

A moça, confusa e com o coração apertado, se questiona: "Quem sou eu pra entrar na banda? Eu! Toda burrinha, não sei nada. Não sei música, não tenho estudo nenhum. Não. Eu não vou, eu não posso ir. Quando a banda voltar, eu volto lá pra ouvir ela. Mas tocar nela? De jeito nenhum!"

Tudo, porém, que sua voz consegue sussurrar é:

— Eu? Quem sou eu pra entrar na banda?

— Uai, se cê sempre quis, a gente vai! — O patrão é enfático. — Hoje vai ter uma reunião às sete horas, e nós vamos.

Ela tentou resistir, mas ele é mais incisivo:

— Eu não vou!

— Você vai sim!

Chegam na prefeitura municipal, lugar marcado para a reunião. Ao entrarem em um grande salão, com uma mesa grande como a da Santa Ceia, o veem indescritivelmente cheio. Ela percebe que o seu sonho não é só seu, mas de muitas outras pessoas daquela cidade. Todos queriam fazer música, assim como ela. Juntos, todos poderiam.

Um pequeno detalhe, porém, se apresenta neste momento: por um horário que não pôde ser cumprido, ela não poderá tocar na banda. O patrão trabalhava e não conseguiu cumprir com o horário combinado da reunião. Ela, que iria junto dele, se atrasou também. Quando chegaram, não havia mais vagas. Ela viu seu sonho mais uma vez se afastar. Um homem, negro como ela, altivo e desconhecido na cidade, se levanta, olha para cada rosto da multidão e fixa os olhos nos dela. A sequência é a demonstração de algo simples, mas infinitamente significativo.

— Me deem licença, aqui. — Disse ele ao pegar os papeis de inscrição. — As vagas acabaram, mas o papel não acabou. As linhas estão todas escritas, então eu vou colocar o nome dela aqui no cantinho em branco.

O silêncio preenche o salão. Apenas dois sons ressoam: a caneta a escrever e o coração dela a bater. O homem, após mostrar que a banda será sempre maior que qualquer burocracia, ergue mais uma vez a voz e diz a todos:

— E digo mais: de todos vocês que estão aqui agora, ela vai ser a única que ficará na banda!

E foi. Em 1982, Ercília conheceu o Mestre Israel. Ele, o grande responsável por seu ingresso na banda, faleceu já há muitos anos. Ercília, porém, permanece. Saxofonista há 42 anos e contando...¹

\\²

Ela soprava, soprava e soprava, mas a nota Si grave não saía! Ercília estava com seu clarinete e Seu Israel estava impaciente com a falta de vontade da moça em tocar direito. É só soprar!

¹ Este primeiro trecho dos causos de Ercília já foi contado no VII Enaphem.

² Mais uma vez, uma *cesura*.

— Ercília! Toda vez é isso. Você vai tocar em procissão, você fica guinchando. Toca em tudo quanto é lugar. Até nas apresentação você não toca direito? Você não estuda não?

Na verdade, Ercília estudava bastante. O guinchado, isto é, o apito que o clarinete dá quando ocorre algum erro para tocar o instrumento, é inexplicável! Nem quando ela estuda em casa, nem quando ela está no ensaio, nem em nenhum outro momento, o clarinete toca essa bendita nota Si! Ela tinha a suspeita de que o instrumento que recebeu emprestado da banda tinha algum defeito.

— Não é isso... — Ela responde bastante chateada. — É porque realmente não sai a nota. Não sei o motivo.

— Ercília, você não toca porque essa embocadura está errada! Coloca esse instrumento direito na boca! — Neste momento, ele segura o clarinete da musicista e o empurra bruscamente para dentro. Acontece que, nesta tentativa de corrigir, ele acabou machucando o céu da boca da moça. O machucado faz sair tanto sangue que os companheiros de banda rapidamente precisam buscar papéis para estancar.

O maestro viu o momento, assustado com o instrumento de Ercília em suas mãos. Enquanto ela cuidava do machucado, ele segurou o instrumento e decidiu entender o que estava acontecendo. Ao soprar a nota Si grave, ele percebeu que, de fato, o clarinete estava com defeito. Ele se sentiu tão culpado pela injusta acusação que não demorou a reconhecer seu erro.

— Ercília, você me desculpa, mas realmente está com defeito esta nota Si. — Ele saiu e retornou com um saxofone soprano em suas mãos. — Olha, me desculpa. Este instrumento aqui é novo na banda. Ninguém nunca tocou. Como você é a única menina e nunca atrasa na banda, eu vou te dar este presente.

Ela aceitou o instrumento e por quase 30 anos o tocou antes de mudar para o saxofone alto. Talvez, porém, a experiência do “presente” a tenha marcado tão profundamente que jamais será esquecida, nem mesmo após abandonar o saudoso soprano.

\\

Epílogo: O Mateus me deu um clarinete, mas eu não sei se o uso ou não. Eu tô pensando em usar esse instrumento que ganhei mesmo, já que este aqui está com um problema. Eu fiz as primeiras aulas de clarinete na Banda Jovem com o instrumento que eles me emprestaram. Só que agora, no meio do ensaio, a nota não tá saindo.

Trio

— Adriano, deixa eu te perguntar. — Eu o abordo no final do ensaio. — A nota Si grave não tá saindo direito. Tem hora que sai, tem hora que não. Tô pensando em tocar o Si bemol, em vez disso. Tudo bem?

— Não, menino! — Ele riu. — Melhor nem tocar, então. Depois eu vou ver se a Nossa Senhora de Lourdes tem outro instrumento pra te emprestar.

— Ah! Precisa não. Eu ganhei um instrumento, então acho que vou tocar ele mesmo.

Este episódio aconteceu quando eu, Lucas-clarinetista, entrei na Banda Jovem de Vespasiano, em 2012. Vinte anos separam este acontecido do episódio do “presente” de Dona Ercília. Uma dúvida, porém, fica no ar: Será que é o mesmo instrumento que ficou tantos anos guardado?

— Então a sala tem que ficar por conta da banda, por acaso? — Perguntou Daniel.

— Tem, uai! — O Valdeci respondeu.

Daniel Moraes é professor de violão na Escola de Artes Capitão Carambola. Ele está usando a sala 12 para ministrar suas aulas em grupo. Para ele, esta é uma noite como qualquer outra. Para o Valdeci, não. Estamos no meio da Semana Santa e banda tem que ir tocar na procissão lá da Paróquia. É inaceitável que alguém tente impedir o pessoal da banda de pegar os instrumentos lá na sala 12.

Por sinal, é importante contextualizar. A Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes usa a sala 12 como espaço de ensaio aos sábados. Por isso, é lá onde a banda guarda seus instrumentos. Inclusive, a “sala 12” uma das poucas salas do prédio do Palácio das Artes de Vespasiano que possui uma denominação oficial além de sua numeração: Sala César de Souza Viana³. A escolha do nome, como pode-se imaginar, não foi uma escolha aleatória. Foi uma homenagem a um antigo tubista da Corporação Musical, que se afastou da banda por causa de uma doença e que faleceu em meados da inauguração do Palácio das Artes. Nada mais justo que o homenagear justamente com a denominação da sala de música do centro artístico mais importante do município.

Entretanto, como o Palácio das Artes atende a toda a Escola de Artes Capitão Carambola, é esperado que as aulas de música ocorram, inclusive, na sala de música César Viana. É sob estas circunstâncias que a discussão iniciou. A banda precisa pegar os instrumentos que estão guardados na sala, mas está ocorrendo aula de violão. O professor Daniel, cansado das interrupções dos músicos da banda, buscou apoio da diretora Iara, que apoiou seu professor e não autorizou a entrada dos músicos da banda.

— Mas não pode, Val! — A diretora exclamava. — Tava tendo aula. Você ia gostar que ficassem interrompendo suas aulas o tempo todo?

— Mas a banda tem que tocar, e aí? A banda não vai tocar? A banda vai deixar de tocar porque vocês não querem liberar os nossos instrumentos? — Valdeci retorna a indagar.

— Mas não é sobre os seus instrumentos. É sobre a sala do Palácio das Artes! Vocês deveriam ter avisado antes. Mas, hoje está tendo aula e vocês estavam atrapalhando. — Iara responde.

³ Vespasiano (1995c).

— Vocês acham que a sala é de vocês? — Era Daniel quem dizia. — Então, a sala tem que ficar por conta da banda, por acaso?

— Tem, uai! — Valdeci respondeu exaltado. — O nome da sala é por causa da banda. Reformaram esse prédio por causa da banda. A banda ensaia todo sábado, a banda toca domingo e toca dia de semana também!

Valdeci nunca foi uma pessoa de manter a compostura em certas situações. Na verdade, sempre que envolvia a banda, Val fazia questão de brigar! Isso, porque a banda sempre foi muito importante para muita gente e a Prefeitura sempre pareceu não dar a devida atenção. Ele sempre dizia (e ainda diz) que a banda precisa de um espaço próprio e definitivo. Esta briga, com a lara e com o Daniel, não foi especial para ele. Foi apenas mais um dia comum, brigando pela banda, pra tocar em procissão. Se tem algo mais “banda de música” que isso, eu desconheço.

Os dois rapazes, novatos na banda, estudam sem parar. Entraram não faz nem três meses, mas fazem questão de estudar o máximo possível. Especialmente, o jovem Robertinho, ainda tocando bombardino, e Gustavo, seu parceiro de estudos, estavam se preparando para tocar na posse do prefeito Carlos Murta, um evento solene na Câmara dos Vereadores. Por isso, tanta dedicação. Os dois jovens estudaram pelo menos 6 horas praticamente ininterruptas para dar conta de tocar o Hino Nacional Brasileiro.

O Maestro Marcelo, porém, antes de autorizar que os dois fizessem parte da banda no evento que aconteceria em poucas horas, pediu que eles tocassem, a fim de saber se estavam prontos. Ao ouvi-los, o maestro se espantou com o que ouviu. Quem poderia imaginar que, com tanto estudo e esforço, os dois garotos seriam capazes de tocar tão mal! O maestro realmente se assustou com o que ouviu e, para poupá-los da vergonha, decidiu não autorizar a participação dos dois.

Entretanto, o efeito para os meninos foi praticamente oposto. Após tanta dedicação, eles não iriam. Uma verdadeira pena que fez sair lágrimas de seus olhos. Não existe coração gelado que não se compadeça às lágrimas infantis. Por isso, o maestro decidiu autorizar a participação dos dois. Como era de se imaginar, os dois conseguiram errar a música inteira, mas erraram com um sorriso no rosto. Felizes pela primeira apresentação na Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes.

\\

Robertinho e Carlão estão voltando para casa. Aquele dia foi a primeira vez que a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes se uniu à equipe do Teatro da Semana Santa, da Paróquia Nossa Senhora de Lourdes para a encenação da Paixão de Cristo. Após o sucesso da apresentação e a satisfação de tamanha emoção, os dois amigos se perguntavam até onde a banda poderia ir. Robertinho, que a pouco tempo atuava como maestro da banda, fez uma ousada afirmação:

— Ô, Carlão. Deixa eu te falar. Um dia eu vou levar a banda pra Europa, escuta só!

Carlos Alexandre, confiante nas palavras de seu amigo, firmou um compromisso de confiança:

— E quando isso acontecer, eu vou te pagar um hambúrguer lá mesmo!

Muitos anos se passaram e a Corporação Musical realmente viajou para a Europa. A convite do maestro Dietmar Wiedmann, a banda viajou para a Alemanha, onde puderam realizar apresentações musicais e conhecer a Palatina e região, em turismo.

Um certo dia, desses de turismo, eu estava junto do Robertinho na cidade de Heidelberg quando ele guardou sua carteira na mochila do Ademir e este sumiu na grande multidão do distrito comercial da cidade. Estávamos caminhando por aí em busca da carteira quando, trombamos com Carlão no meio das pessoas.

— Uai, gente. Tá dando o horário marcado. — Ele disse ao nos encontrar. — Cês já almoçaram?

— Ô, Carlão. Almoçamos não, mas eu tô sem carteira. Tô procurando e esqueci do almoço. — Robertinho respondeu.

— Ué, Betinho. Preocupa não. Cê lembra da promessa que eu te fiz? Tô te devendo um sanduíche.

Nós três nos juntamos e fomos em busca de alguma lanchonete para o almoço. No caminho, os dois me contaram a história da promessa e, de fato, Carlos pôde cumprir sua promessa ao amigo. Um episódio tão especial que marcou o coração dos três que estavam presentes naquele almoço excepcional.

P. S.: Sim, nos três nos atrasáramos e fomos advertidos pelos anfitriões alemães que tentássemos cumprir com os horários marcados.

O músico, quando é cativado pelo instrumento, se perde em uma paixão quase narcísica. Tamanho é o desejo, que tudo é capaz de fazer para poder tocar o instrumento. Alguns tem a sorte de encontrarem sua grande paixão logo de cara, como foi o caso meu caso, em que, na falta de um saxofone, foi-lhe oferecido um clarinete e tão prontamente se apaixonou. Outros, porém, precisam aguardar um pouco mais, seja pela falta de um instrumento para chamar de seu, seja pela necessidade de maior preparo antes de poder tocar seu instrumento.

Adriano veio cedo para Minas Gerais. Ele era lá do estado do Rio de Janeiro. Em Vespasiano, ao ingressar na Corporação, Seu Israel percebeu prontamente o seu interesse musical, mas não conseguia oferecer um instrumento para o menino. Primeiro, foi para o clarinete, mas o rapazinho tinha a estranha mania de quebrar palheta após palheta, como quem come um biscoito de um pacote! Não adiantaria ir para o saxofone, já que as palhetas também seria um problema para ele. Tuba? Nem pensar! Magrelo desse jeito, ele ia empenar todinho. Botaram ele no saxhorn, ali ele aprende a tocar no bocal e depois (quem sabe?) ele podia ir pro trompete ou pro trombone ou pra qualquer outro.

O saxhorn é, muitas vezes, chamado "instrumento de estudante", já que é comum que os músicos iniciantes no bocal iniciem tocando nele para aprender as notas. Especialmente, é comum que as partes dos saxhorns sejam bastante simples: marcação do contratempo. Bem... Simples para quem, não é mesmo? Enquanto a tuba marca o tempo, o saxhorn marca o contratempo. Porém... Não é todo mundo que tem a noção rítmica para manter esta marcação correta (digo isso por experiência própria de quem passou a vida toda nas melodias e tem dificuldade de pensar os contratempos). Pois bem. É esta dita "simplicidade" que mais veio a entediar o pequeno Adriano. Mesmo após ganhar um trompete de seu pai, ele não pôde mudar de instrumento na banda. Talvez porque a banda precisava mais de um saxhorn do que de mais um trompete, talvez porque ele ainda precisava amadurecer musicalmente. Isso, nem ele sabia explicar.

A vida, porém, dá as reviravoltas. Quando precisou se mudar para Sete Lagoas, também em Minas Gerais, ele logo procurou a banda da cidade. Ele precisava da música como quem precisa respirar. "O mundo é dos espertos", como costuma-se dizer. Quando questionado qual instrumento tocava na Corporação Musical, ele contou uma pequena inverdade. Preferiu dizer que era trompetista, já que qualquer menção ao saxhorn o afastaria de seu instrumento desejado. O maestro acreditou (ou fingiu acreditar), dando-lhe espaço como trompetista. Adriano foi, naquela época, um bom trompetista? Ele jura que não. Mas a banda é espaço para todos, inclusive para os "menos afinados".

Trio

Ao retornar a Vespasiano, já não havia razão de permanecer no saxhorn. Adriano é, desde então, trompetista. Músico formado em faculdade e um dos melhores trompetistas que já conheci (não sou apenas eu quem diz isso).

Epílogo: Adriano é trompetista e um pouco mais. Maestro da Banda Jovem de Vespasiano desde sua fundação, em 2012, mas hoje atua como percussionista na Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. Quem diria que, depois de tanto tempo, precisaria mais uma vez trocar de instrumento a pedido do maestro?

Andrea

Muito inspirada pela presença do irmão na banda, Andrea passou a acompanhar as atividades da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes. Certo dia, ao ver um lindo solo de Fabiano, ela percebeu qual instrumento fazia seus olhos e ouvidos brilharem: o clarinete. Ela estudou bastante teoria e o bastante do próprio instrumento ao fazer parte da banda. Ela adorava tocar e o fazia com muito gosto.

O tempo passou, ela começou a namorar e, então, se casou. Em primeiro momento, chegou a pensar que não haveria mais espaço para a banda em sua vida, mas pouco tardou a retornar aos ensaios e às apresentações. Seu marido, João, é apaixonado por música e apaixonado por ela. Ele se dispôs a apoiar os desejos de Andrea e a apoiar em tão importante atividade.

Então, engravidou de seu filho. Desta vez, ela tinha certeza de que a banda não estaria mais em sua vida. Uma criança pequena requer muito carinho, muita atenção e muita energia. A certeza de sua ausência não durou seis meses. Na temporada da Retreta com Convidados, em 2019, ela surgiu no teatro Valtério Araújo do Vale, no Palácio das Artes de Vespasiano, carregando o pequeno Davi em sua cadeirinha. O posicionou ao seu lado no palco, montou o instrumento e começou a tocar. Diferente do que se poderia imaginar, o bebê dormiu tranquilamente enquanto a banda se apresentava. Só acordou quando o pai veio tirá-lo do palco, para que o som não o incomodasse. Davi queria ouvir a música, queria ouvir sua mãe e a banda tocar.

Andrea, João e Davi seguem participando da banda sempre que podem. Andrea tem certeza de que Davi será percussionista, mas nunca se sabe: a banda sempre precisa de mais um clarinetista.

Naquele dia, depois de tantos anos, Kerollen finalmente se formaria. Quem faz Licenciatura em Música na Universidade do Estado de Minas Gerais não tem a obrigação de realizar um recital de formatura. Entretanto, seu professor de saxofone fez a sugestão de assim marcar o fim deste ciclo.

No Anfiteatro da Escola de Música da UEMG, Kerollen se apresentou para amigos, colegas e familiares. Tocou por quase uma hora. É especial citar o momento que sua cara-metade, irmã de outra mãe e grande amiga Joanna subiu no palco para tocar flauta transversal. A parceria que se iniciou na Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes encantou todos os ouvidos naquele momento, reafirmando a banda como este lugar de amizades.

O recital, lindo como se poderia imaginar, foi seguido de uma comemoração também em Belo Horizonte. A graça especial da comemoração foi a presença em peso das pessoas da banda, que acompanharam a saga da jovem negra ao longo dos anos, desde a época em que ainda dividia sua jornada diária entre trabalhar como auxiliar de escritório no período diurno e estudar música no período noturno. Tantos músicos celebraram consigo que a conversa durou infinitamente (talvez este seja um vício marcante das pessoas da banda: não saber a hora de parar o papo).

Mas, é isso. Para encerrar um dia de tantas emoções, ela se alegrou com a conversa e com a parceria. Neste dia, a música foi além do recital, foi nos corações de todos que juntos celebraram.

Há um ano eu entrei na banda adulta. Tudo muito doido, sabe? Toquei pouco na Banda Jovem e de repente subi pra adulta. Cheguei no meio do projeto Grande Banda, que foi muito legal. Tocamos com a galera lá de São José e de Santa Luzia. Foi um repertório bem bacana de tocar. Tinha Queen, uns sambas e até Roberto Carlos (que apesar de nunca gostar muito de ouvir, é bem divertido de tocar). Eu ainda me lembro da primeira apresentação da Grande Banda, lá na quadra de uma escola em São José da Lapa. Foi ali onde eu entendi o que estava acontecendo: era apenas uma Grande Banda, com 70 músicos executando um repertório pra todo mundo da cidade. Esta apresentação se repetiu em Vespá, em Santa Luzia e em BH, também. Ao fim disso tudo, entre cada experiência dos aplausos, dos lanches, da música, eu tive certeza de que tocar na banda era realmente tão bacana quanto o Mateus tanto feito parecer. É muito bom, a cada apresentação, ver o público sorrindo, os músicos brincando e meu coração batendo forte pelas músicas que tocamos.

Neste ano, sem saber exatamente como seriam as coisas, me surpreendi com uma baita reunião, alinhando ensaios, repertórios e, só então, eu entendi o que aconteceria: uma viagem internacional pra Alemanha. Em primeiro momento, eu achei que não iria, por ser o único menor de idade da banda. Mas, Robertinho fez questão de ressaltar que eu era membro da banda e iria, sim. Nos organizamos e trabalhamos bastante ao longo deste ano. Ensaios pesados, vendas de comidas, bebidas e rifas para angariar fundos e os trem que eu tinha que resolver pra própria viagem, como o passaporte e a autorização de viagem para menor de idade.

É muito doido como a ficha cai aos poucos, né? Quando eu conheci o Dietmar, o maestro alemão, eu comecei a entender que, de fato, havia o convite. Quando Robertinho e Kátia nos contaram que as passagens estavam compradas, eu entendi que a banda realmente iria. Quando eu peguei meu passaporte e minhas autorizações, eu entendi que eu realmente iria. Ou melhor... Eu pensei que sim.

A banda combinou de se encontrar na quinta, dia 18 de setembro, lá no Palácio das Artes. A gente marcou de sair bem cedo lá pra Confins pra evitar qualquer problema. As famílias estavam quase todas lá pra despedida da banda, inclusive meu pai iria comigo para o aeroporto, pra garantir que tudo daria certo. Era um dia especial pra todo mundo, já que era a primeira vez que praticamente todos os músicos da banda viajavam para fora do país. Chegamos no Aeroporto de Confins cerca de 3 horas antes. Nos organizamos e fomos fazer o check-in. Robertinho ficou comigo por último, já que ele seria o meu responsável na viagem. Rapaz... Na minha vez de passar, a atendente leu as quatro cópias da autorização, que estavam assinadas por meu pai e pelo maestro e questionou: "Onde está a assinatura da mãe?".

Todos tomamos um susto! Eles não aceitariam uma autorização que não estivesse firmada por ambos os responsáveis. Kátia ligou para a secretaria de cultura e pediu para agilizar os papéis. Meu pai entrou no carro com o pessoal da secretaria, passou na minha casa, buscou minha mãe e correram para o cartório. Desde o entrave até o retorno do meu pai com as assinaturas corretas, passou-se pouco mais de 1 hora. Cada segundo pareceu uma eternidade! Eu estava confiante que tudo daria certo. Mas, e se não desse? Felizmente, eu não precisei viver esta frustração. Meu sorriso foi a maior prova do meu alívio ao ver meu pai e o Robertinho com as autorizações corretas. Desta vez, eu passei pelo check-in. Depois de um voo para São Paulo, 7 horas de escala, mais 12 horas de avião até Frankfurt e mais 2 horas de ônibus até Anweiller, eu cheguei ao meu destino.

Hoje é dia 19 de setembro de 2014 e finalmente estou aqui, na Alemanha. Já neste primeiro contato eu descobri algumas coisas. A primeira é que meu inglês é melhor do que eu imaginei. A segunda é que não terei companhia brasileira em minha estadia, de forma que não teria escolha além de falar ainda mais inglês. A terceira é que eu sou muito grato por esta experiência. Conhecer minha anfitriã, a Stefanie, me deixou aliviado, ela é uma boa mulher. Agora, só posso viver um dia de cada vez, aproveitando esta experiência que certamente marcará minha vida.

Pelo projeto da Grande Banda, a Corporação me mostrou que o mundo é maior que Vespasiano. Agora, com esta turnê, eu vejo que o mundo é maior que o Brasil! Que loucura...

D.C. al fine

Operantes ou referências musicais

ABDOUNUR, Oscar João. **Matemática e música**: o pensamento analógico na construção de significados. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

ALEXANDER, Justin. **A Regra das Três Pistas**. Tradução de Felipe Tuller. [S. l.]: Tomos Revelados, 2023. Título original: Three Clue Rule. Disponível em: <https://tomosrevelados.blogspot.com/2023/11/>. Acesso em: 14 abr. 2024.

AMADO, Paulo Vinícius; CHAGAS, Robson Miguel Saquett. Dois Corações e Ouro Negro: distinções entre um dobrado tradicional e um dobrado sinfônico nas obras de Pedro Salgado e Joaquim Naegele. *Em*: Congresso da Associação de Pesquisa e Pós-graduação em Música, 27., 2017, Campinas. **Anais [...]**. Campinas: UNICAMP, 2017.

AMARIS-RUIDIAZ, Paola Judith. **Encontros e fluxos numa escola**: educadora matemática em potência de criação, fratura e resistência. 2018. Tese (Doutorado em Educação Matemática) — Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Rio Claro, 2018.

APPADURAI, Arjun. **Modernity at Large**: cultural dimensions of globalization. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

APRESENTAÇÃO institucional da Escola Municipal de Artes “Capitão Carambola”. Direção de Marcelo do Vale. Vespasiano: Prefeitura de Vespasiano, 2021. Disponível em: <https://fb.watch/sJybDIIBzw/>. Acesso em 15 jun. 2024.

BANDIDO. *Em*: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. 2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/bandido>. Acesso em: 21 abr. 2024.

BANDO. *Em*: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. 2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/bando>. Acesso em: 21 abr. 2024.

BARBALHO, Alexandre. O papel da participação social na reconstrução do MinC: a retomada de uma trajetória. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, SP, n. 17, p. 28-46, 2023.

BARROS, José d’Assunção. **História e Pós-Modernidade**. São Paulo: Vozes, 2018. *E-book*.

BERTINI, Luciane de Fatima. Conexões entre História da educação matemática e as questões sociais: o desafio de desvendar a realidade. *Em*: FLORES, Cláudia Regina; COSTA, David Antonio da. (Orgs.). **História da educação**

matemática e suas conexões com a educação matemática: outros problemas, outros objetos, outras abordagens. São Paulo: LF Editorial, p. 55-68, 2024.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer.** São Paulo: Ubu Editora, 2023. *E-book*.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção:** crítica social do julgamento. Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

BRASIL. Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. **Diário Oficial da União:** seção 1, Brasília, DF, ano 103, 23 dez. 1991.

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. **Diário Oficial da União:** seção 1, Brasília, DF, ano 132, 29 jun. 2020.

CANÇÃO do Exílio. **Constituição & Constituinte**, Brasília, Capa, 27 set. 1986.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Decolonizar La Universidad: La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. Em: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. (Orgs.). **El giro decolonial:** reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. p. 79-91, 2007.

CHAGAS, Robson Miguel Saquett. **Tradição e transformação nas práticas musicais da Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição de Raposos-MG.** 2015. Dissertação (Mestrado em Música) — Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

CHAGAS, Robson Saquett. **“Uma banda aqui e outra lá no céu”:** etnografia das bandas de música de Nova Lima/MG a partir da atuação dos regentes. 2023. Tese (Doutorado em Música) — Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2023.

CLARETO, Sônia Maria. **Terceiras Margens:** Um estudo etnomatemático de espacialidades em Laranjal do Jari (Amapá). 2003. Tese (Doutorado em Educação Matemática) — Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro, 2003.

CLARETO, Sônia Maria; MIARKA, Roger. eDeDucAção MAtemática AefeTiva: nomes e movimentos em avessos. **Bolema**, v. 29, n. 53, p. 794-808, 2015.

COLLINS, Patrícia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**,

Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016. DOI: doi.org/10.1590/S0102-69922016000100006

COMPOSIÇÃO. *Em: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. 2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/bando>. Acesso em: 12 set. 2024.

CORPORAÇÃO MUSICAL NOSSA SENHORA DE LOURDES. **Características de cada músico**: Bate-papo com Convidados. YouTube, 27 de julho de 2019. Disponível em: https://youtu.be/q_4Kb6kkkeU?si=JJdv6KQhUvkznzX8. Acesso em 30 jul. 2024.

CRONOPIES+. **Cronopies+**. *Online*, 2025. Disponível em: cronopiando.org. Acesso em: 15 jan. 2025.

CRUZ, Lucas Gabriel de Souza; AFONSO, Rafaela Ferreira. Historiografia por Composição: O caso de uma banda de música. *Em: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO MATEMÁTICA*, 7., 2024, Minas Gerais. **Anais [...]**. Minas Gerais: Universidade Federal de Minas Gerais, 2024.

CURY, Fernando Guedes; SILVA, Heloísa da. História, Literatura e Ficção na Educação Matemática: aproximações com as ideias de Hayden White. **Zetetike**, v. 23, n. 43, p. 155–178, 2015. <https://doi.org/10.20396/zet.v23i43.8646558>

D'AMBROSIO, Ubiratan. Socio-Cultural bases for mathematical education. *Em: International Congress on Mathematical Education*, 5th, 1984, Adelaide. **Proceedings [...]**. Adelaide: Springer Science+Business Media, 1984.

D'AMBROSIO, Ubiratan. Etnomatemática, justiça social e sustentabilidade. **Estudos Avançados**, v. 32, n. 94, p. 189-204, 2018.

D'AMBROSIO, Ubiratan. **Etnomatemática**: elo entre as tradições e a modernidade. 6. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. *E-book*.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz & Terra, 2018. *E-book*.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. Volume 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2. ed. São Paulo: Editora 34. 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. Volume 4. Tradução de Suely Rolnik. 2. ed. São Paulo: Editora 34. 2012.

FARAJ, Mário. **História de Vespasiano**. Belo Horizonte: Editora Imprensa Oficial, 1980.

Operantes

FERNANDES, Filipe Santos. Biografia do Orvalho: considerações sobre narrativa, vida e pesquisa em Educação Matemática. **Bolema**, Rio Claro, SP, v. 28, n. 49, p. 896-909, ago. 2014. DOI: 10.1590/1980-4415v28n49a22

FERNANDES, Filipe. **A Quinta História**: composições da Educação Matemática como área de pesquisa. 2014. Tese (Doutorado em Educação Matemática) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro, 2014.

FERNANDES, Filipe Santos. A Educação Matemática Muda. **Bolema**, Rio Claro, SP, v. 30, n. 55, p. 308-324, ago. 2016. DOI: dx.doi.org/10.1590/1980-4415v30n55a01

FERNANDES, Filipe Santos. Matemática e colonialidade, lados obscuros da modernidade: giros decoloniais pela Educação Matemática. **Ciência & Educação**, Bauru, v. 27, p. 1-15, 2021.

FERNANDES, Filipe Santos. História da Educação Matemática e questões sociais: entre proposições e um exercício em decolonialidade. *Em*: FLORES, Cláudia Regina; COSTA, David Antonio da. (Orgs.). **História da educação matemática e suas conexões com a educação matemática**: outros problemas, outros objetos, outras abordagens. São Paulo: LF Editorial, p. 83-98, 2024.

FREIRE, Ricardo Dourado. Como será que eu afino? A relação entre sistemas de afinação e parâmetros de afinação na performance musical. **Revista Música Hodie**, Goiânia, v.16 - n.2, 2016, p. 133-144.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Compromisso**: América Latina e Educação Popular. Org.: FREIRE, Ana Maria Araújo. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FREITAS, Daniele Patrícia dos Santos. **Entre os naipes da memória e da história**: A Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes de Vespasiano. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino e Pesquisa no Campo da Arte e da Cultura) - Escola Guignard, Universidade Estadual de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008a.

FREITAS, Sérgio Paulo Ribeiro. Dos modos em seus mundo: usos do termo modal na teoria musical. *Em*: Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, 18., 2008, Salvador. **Anais [...]** Salvador: ANPPOM, 2008b.

FUNARTE. **Projeto Bandas de Música**. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/ptbr/areas-artisticas/musica-2/projeto-bandas-de-musica>. Acesso em 30 maio 2023.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Hibridación. *Em*: ALTAMIRANO, Carlos (dir.). **Términos críticos de sociología de la cultura**. Buenos Aires: Paidós, 2002. p. 123-126.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. La Cultura Extraviada em sus Definiciones. *Em*: GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, Desiguales y Desconectados: Mapas de la interculturalidad**. Barcelona: Gedisa Editorial, 2005. p. 29-43.

GONDIM, Diego de Matos; MIARKA, Roger. A constituição de um Plano de Intensidades: aprender e matemática e diferença e escrita-avalanche e.... **Perspectivas da Educação Matemática**, Campo Grande, v. 10, n. 22, p. 115-131, 2017.

GONDIM, Diego de Matos. **Ribeira de Vales: ...e experimentações e grafias e espaços e quilombolas e....** 2018. Dissertação (Mestrado em Educação Matemática) — Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Rio Claro, 2018.

GONDIM, Diego de Matos; MIARKA, Roger. Pensar com corpo como pensar com espaço: aforismos imagéticos que afirmam um aprender por trilhas. **Educação Matemática em Revista**, v. 23, n. 60, p. 169-183, 2018.

GONDIM, Diego de Matos. **Manifestos Quilombolas: Desta Terra, Nesta Terra, Para esta Terra**. 2021. Tese (Doutorado em Educação Matemática) — Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro, SP, 2021.

GOTO, Mario. Física e música em consonância. **Revista Brasileira do Ensino de Física**, v. 31, n. 2, p. 2307.1-2307.8, 2009.

GRILLO, Maria Lúcia; PEREZ, Luiz Roberto. **Física e música**. 1 ed. São Paulo: Editora Livraria da Física, p. 61-76, 2016.

HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. A Desterritorialização na Obra de Deleuze e Guattari. **GEOgraphia**, n. 4, v. 7. p. 7-22. 2002 DOI: doi.org/10.22409/GEOgraphia2002.v4i7.a13419

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do popular. *Em*: HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, p. 247-264, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? *Em*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, p. 103-133, 2014.

IM@GO. **V Seminário do Im@go: Laboratório da imagem, experiência e criação**. *Online*, 2025. Disponível em: <https://imagogp.wixsite.com/esquizoarte/esquizoarte>. Acesso em: 15 jan. 2025.

JENCKES, Kate; DOVE, Patrick. Estética. *Em*: SZURMUK, Mónica; INWIN, Robert McKee. **Diccionario de estudios culturales latinoamericanos**. México: Siglo XXI Editores, 2009.

Operantes

LAURO, Rafael. Ressonância. *Em: Filosofia em Tom Maior*. [S. l.]: Razão Inadequada, 2015. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2015/10/28/ressonancia/>. Acesso em 15 jun. 2023.

LIMA, Nizete Fonseca. **Aletheia Vespasiano**. Belo Horizonte: 3i Editora, 2018.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2019.

LIZCANO, Emmanuel. **Metáforas que nos piensan**: Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones. Ediciones Bajo Cero. 2006.

LLORCA, Joaquín. Paisaje sonoro y território. El caso del barrio San Nicolás en Cali, Colombia. **Revista INVI**, v. 32, n. 89, p. 8-59, 2017.

LONDRES, Cecília. Referências Culturais: Bases para novas políticas de patrimônio. *Em: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Inventário nacional de referências culturais*: manual de aplicação. Brasília: IPHAN, 2000. p. 11-21

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias Africanas**: uma introdução. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2021.

MACHADO, Rafael Coelho. **ABC musical**: Princípios de música prática ou elementos de escrituração musical. São Paulo: Irmãos Vitale, 1997.

MACHADO, Rafael Antunes; SILVA, Lucas Rodrigues; FERNANDES, Filipe Santos. Desaprendizagens Matemáticas em Deriva. *Em: PAULUCCI, Eric Machado; TAMAYO-OSORIO, Carolina. (Orgs.). Vidas inSURgentes na Educação Matemática*: diálogos decoloniais. Bauru: Gradus Editora, 2024.

MEDEIROS, Ruy. Legislação como fonte da História: O jurista e o historiador. **Transição democrática**. HISTEDBR, 2006. (Coleção "Navegando na História da Educação Brasileira").

MIARKA, Roger. Descrições em Etnomatemática: descrevendo "a matemática de uma prática" ou "uma prática matematicamente"? **Revista Latinoamericana de Etnomatemática**, [online], v. 6, n. 2, p. 35-47, 2013.

MIARKA, Roger. Sobre parafusos, miséria e Educação Matemática: discussões metodológicas na composição de Educação Matemática com filosofia da diferença. *Em: BICUDO, Maria Aparecida Viggiani; COSTA, Antônio Pedro. Leituras em pesquisa qualitativa*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2019. p. 161-175

MICELI, Sergio. Capital Cultural. *Em: ALTAMIRANO, Carlos. (Org.). Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Operantes

MIGNOLO, Walter D. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura, un manifesto. Em: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. (Orgs.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. p. 79-91. 2007.

MIGUEL, Antonio. Dialogar é preciso, mas... com formas de vida, não com disciplinas... pois viver, precisa ser preciso. Em: FLORES, Cláudia Regina; COSTA, David Antonio da. (Orgs.). **História da educação matemática e suas conexões com a educação matemática: outros problemas, outros objetos, outras abordagens**. São Paulo: LF Editorial, p. 11-28, 2024.

MINAS GERAIS, **Lei nº 663/1915**, de 18 de setembro de 1915. Altera a divisão judiciária do Estado e contém outras disposições. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa de Minas Gerais, 1915.

MINAS GERAIS, **Lei nº 10.704/1992**, de 27 de abril de 1992. Cria municípios e dá outras providências. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa de Minas Gerais, 1992.

MINAS GERAIS, Lei nº 24.462, de 26 de setembro de 2023. Dispõe sobre o Sistema Estadual de Cultura, o Sistema de Financiamento à Cultura – Descentra Cultura Minas Gerais e a Política Estadual de Cultura Viva e dá outras providências. **Diário Oficial Minas Gerais**: Belo Horizonte, MG, n. 190, p. 1-5, 26 set. 2023.

MOISÉS, José Álvaro. Os efeitos das leis de incentivo. Em: WEFORT, Francisco Correa; SOUZA, Márcio. **Um olhar sobre a cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1998.

MONRO, David Binning. **The Modes in Ancient Greek Music**. Oxford: Clarendon Press, 1894.

OLIVEIRA, Vinícius Almeida de; MOL, Marcos Paulo Gomes. Avaliação da coleta seletiva em Vespasiano/MG a partir da experiência da COPARE. **Revista Brasileira de Meio Ambiente & Sustentabilidade**, v. 1, n. 2, p. 97-113, 2021.

ORJUELA-BERNAL, Jorge Isidro. **...E Teko e Arandu e produção de subjetividades e Educação Superior e educações outras...**: Modos de vida criados e afirmados por Kaiowás e Guaranis. 2023. Tese (Doutorado em Educação Matemática) — Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Rio Claro, 2023.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. 4. reimp. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PASSOS, Caroline Mendes dos. Etnomatemática: Conhecimento que constrói sua existência nas fronteiras. **Educação Matemática em Revista**, v. 23, n. 60, p. 30-42, 2018.

PEÑA-RINCÓN, Pilar; TAMAYO-OSORIO, Carolina; PARRA, Aldo. Una visión latino-americana de la etnomatemática: tensiones y desafíos. **Revista Latinoamericana de Investigación em Matemática Educativa**, v. 18, n. 2, p. 137-150, 2015. DOI: 10.12802/relime.13.1820

PREFEITURA DE VESPASIANO. **Patrimônio cultural**. Online, 2024. Disponível em: <https://www.vespasiano.mg.gov.br/vespasiano/patrimonio-cultural/>. Acesso em: 17 jun. 2024.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidade/racionalidade. **Perú Indígena**, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del Poder y Clasificación Social. Em: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. (Eds.) **El Giro Decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, p. 93-126, 2007.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patricia; CONCHA-ELIZALDE, Paz. Uma breve história dos estudos decoloniais. **Arte e descolonização**. São Paulo: MASP e Afterall, 2019.

REITER, Alejandro. **Representaciones Sociales**. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2001.

RIVERA-CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa**: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores. Trad. Ana Luiza Braga e Lior Zisman Zalis. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

RODRIGUES, Icles. **História e Música**: usando música como fonte histórica. Curitiba: Juruá Editora. (Coleção História FM). 2023.

RODRIGUES, Icles; SOARES, Vitor. **História e Música**: usando música como fonte histórica. [S. l.]: História FM, out. 2023. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6ob1IrdSACZvOyyajcBSOZ?si=9d69aca4f8964341>. Acesso em: 24 jan. 2024.

ROLNIK, Suely. **Cartografia** ou de como pensar com o corpo vibrátil. Núcleo de Estudos da Subjetividade, 1987. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf>. Acesso em 21 abr. 2024.

ROLNIK, Suely. Pensamento, Corpo e Devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**, v. 1, n. 2, p. 241-251, 1993.

ROLNIK, Suely. **Uma insólita viagem à subjetividade**: fronteiras com a ética e a cultura. Núcleo de Estudos da Subjetividade, 1997. Disponível em:

<https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/viagemsubjetic.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2024.

SACHS, Línlya; ELIAS, Henrique Rizek. Que Matemática está em tudo? Em: ROSA, Milton; MADRUGA, Zulma Elizabete de Freitas; PINHEIRO, Rodrigo Carlos (Orgs.). **Concepções Teóricas, Filosóficas e Metodológicas das Interloções Polissêmicas do Programa Etnomatemática**. Curitiba: CRV, p. 189-202, 2024.

SÁEZ, Oscar Calavia. **Esse obscuro objeto da pesquisa**: Um manual de método, técnicas e teses em Antropologia. Ilha de Santa Catarina: Edição do Autor, 2013.

SCARDUA, Anderson; SOUZA FILHO, Edson Alves de. Analisando representações sociais através de elementos gramaticais: compondo representações sobre música. **Psicologia & Sociedade**, v. 22, n. 2, p. 374-381, 2010.

SILVA, Lélío Eduardo Alves. As bandas de música e seus “mestres”. **Cadernos do Colóquio da ANPPOM**, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. Em: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, p. 73-102, 2014.

SILVA, Marcio Antonio Silva; MIARKA, Roger. Geni, a pesquisa em [E]ducação [M]atemática e o Zepelim. **Perspectivas da Educação Matemática**, v. 10, n. 24, 2017.

SKROMOV, Paula de Mattos. **Paisagens sonoras da Banda da Lapa**: tradição e memória operária na cidade de São Paulo de 1914 a 1930 e de 2003 a 2019. 2024. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Decolonizing Methodologies**: Research and indigenous peoples. Dunedin: University of Otago Press, 2008.

TAMAYO, Carolina; MENDES, Jackeline Rodrigues. Opção decolonial e modos outros de conhecer na Educação (Matemática). **Revista de Educação Matemática**, São Paulo, v. 18, n. Edição Esp., p. 1-15, 2021. DOI: 10.37001/remat25269062v18id599

TIZZO, Vinícius Sanches; ZAQUEU-XAVIER, Ana Claudia Molina; SILVA, Heloísa da. Entre métodos e teorias: trilhas e afetos de uma História Oral na Educação Matemática inspirada na cartografia. **História Oral**, v. 25, n. 2, p. 117-133, 2022. DOI: 10.51880/ho.v25i2.1266

TRAVERSIA. **Travessia**: Grupo de pesquisa. *Online*, 2025. Disponível em: <https://www2.ufff.br/travessia/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

Operantes

TRÓPIA, Ana Clara Martins Lio; BORTOLUCCI, Lucas. **AconteSER**. YouTube, 25 dez. 2021. Disponível em: https://youtu.be/V3zsI-ERQ2w?si=ry_S6BxruOR7CeCZ. Acesso em 24 jan. 2024.

UTE Ribeirão da Mata. **Comitê Bacia Hidrográfica Rio das Velhas**, Online. Disponível em: <https://cbhvelhas.org.br/ribeiraodamata/>. Acesso em 21 abr. 2024.

VESPASIANO. **Lei nº 946/1979**, de 20 de novembro de 1979. Autoriza desapropriação de imóvel. Vespasiano: Câmara Municipal, 1979.

VESPASIANO. **Lei nº 960/1980**, de 24 de abril de 1980. Aprova denominação de Acervo Municipal. Vespasiano: Câmara Municipal, 1980.

VESPASIANO. **Lei nº 1609/1995**, de 15 de maio de 1995. Cria a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes com características de curso profissionalizante em iniciação musical. Vespasiano: Câmara Municipal, 1995a.

VESPASIANO. **Lei nº 1624/1995**, de 18 de setembro de 1995. Dispõe sobre a criação da Escola Municipal de Artes “Capitão Carambola” e dá outras providências. Vespasiano: Câmara Municipal, 1995b.

VESPASIANO. **Lei nº 1611/1995**, de 25 de maio de 1995. Dá denominação à sala de música instalada no Palácio das Artes “Nair Fonseca Lisboa”, do município de Vespasiano. Vespasiano: Câmara Municipal, 1995c.

VESPASIANO. **Decreto Executivo nº 1.831/1996**, de 19 de agosto de 1996. Regulamenta o funcionamento da Corporação Musical “Nossa Senhora de Lourdes”, da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer. Vespasiano: Prefeitura Municipal, 1996.

VESPASIANO. **Lei nº 2.324, de 17 de novembro de 2009**. Dispõe sobre denominação da “Casa de Cultura”, neste município. Vespasiano: Câmara Municipal, 2009.

VESPASIANO. **Lei nº 2416/2011**, de 22 de novembro de 2011. Cria a Banda Jovem Municipal. Vespasiano: Câmara Municipal, 2011.

VESPASIANO. **Lei nº 2692/2019**, de 10 de dezembro de 2019. Declaram as guardas de congado, o boi da manta, a folia de reis, as pastorinhas e a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes como patrimônio histórico-cultural e imaterial do município de Vespasiano-MG. Vespasiano: Câmara Municipal, 2019.

VESPASIANO; COMISSÃO MINEIRA DE FOLCLORE. **Convênio**. Lagoa Santa: Foro Municipal, 1991.

VICH, Víctor. **Desculturizar la cultura**: La gestión cultural como forma de acción política. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1. Ed., 2014.

Operantes

VICTORIANO, Felipe; DARRIGRANDI, Claudia. Representación. *Em*: SZURMUK, Mónica; IRWIN, Robert McKee (Coords). **Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos**. Cidade do México: Siglo XXI Editores, p. 249-254, 2009.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad, Estado, Sociedad**: Luchas (de)coloniais de nuestra época. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2009.

WALSH, Catherine. Interculturalidad y (de)colonialidad: Perspectivas críticas y política. **Visão Global**, Joaçaba, v. 15, n. 1-2, p. 61-74, jan./dez. 2012.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: A imaginação histórica no século XIX. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

Anexos

I



PREFEITURA MUNICIPAL DE VESPASIANO

CEP 33200-000 - ESTADO DE MINAS GERAIS

HISTÓRICO SUCINTO DA CORPORAÇÃO MUSICAL NOSSA SENHORA DE LOURDES

A corporação musical “ Nossa Senhora de Lorde”, foi fundada em 11 de fevereiro de 1932, na época o município de Vespasiano era distrito de Santa Luzia. Muito tempo depois, mais de 50 anos a Banda Fagundes como era conhecida naquele tempo, era composta por 30 músicos dos quais 07 eram irmãos, os irmãos Fagundes.

Fora reconhecida e regida por estatuto próprio, sendo assim regulamentada em 12 de Março de 1982.

Cria-se então a Sociedade Musical “ Nossa Senhora de Lourdes ”.Banda de Música em seus tempos áureos, contou com um excelente quadro de músicos: César Viana, contrabaxista e professor de música, Francisco Fagundes, um dos mais importantes músicos de Vespasiano e o tão querido professor Aristide Viana, que ensinava música com seus próprios instrumento a troco de nada, apenas porque amava a música.

O padre da época, padre Jose Senabre, dizia que “ a Banda era a alma da cidade em seu esplendor”.

A Banda do Município tem atuado por anos a fio mostrando se como o maior exemplo de formação de músicos do Município, e servindo também como um celeiro de formação musical constante.

O grupo participa de incontáveis apresentações, dentro e fora do Município, constituindo um centro de atração de todas as atividades musicais de uma comunidade mais carente. Serviu e vem servindo de estímulo para iniciação e formação musical e cultural dessas pessoas.

Do que se refere ao interstício do ano de 1932 (ano de fundação) ate 1982 (ano da regulamentação), não temos qualquer documento que possa descrever a história, apenas o cabeçalho do antigo estatuto de 03/82 nos dá confirmação da verdade contada pelos mais idosos no tocante a idade da Banda.

Regente: Valdecí Abel Gomes

Presidente: Rodrigo César Issa Fernandino. Secretario Municipal de Cultura de Vespasiano – MG

Nº de componentes 27 componentes

Endereço da Entidade: Palácio das Artes Nair Fonseca Lisboa

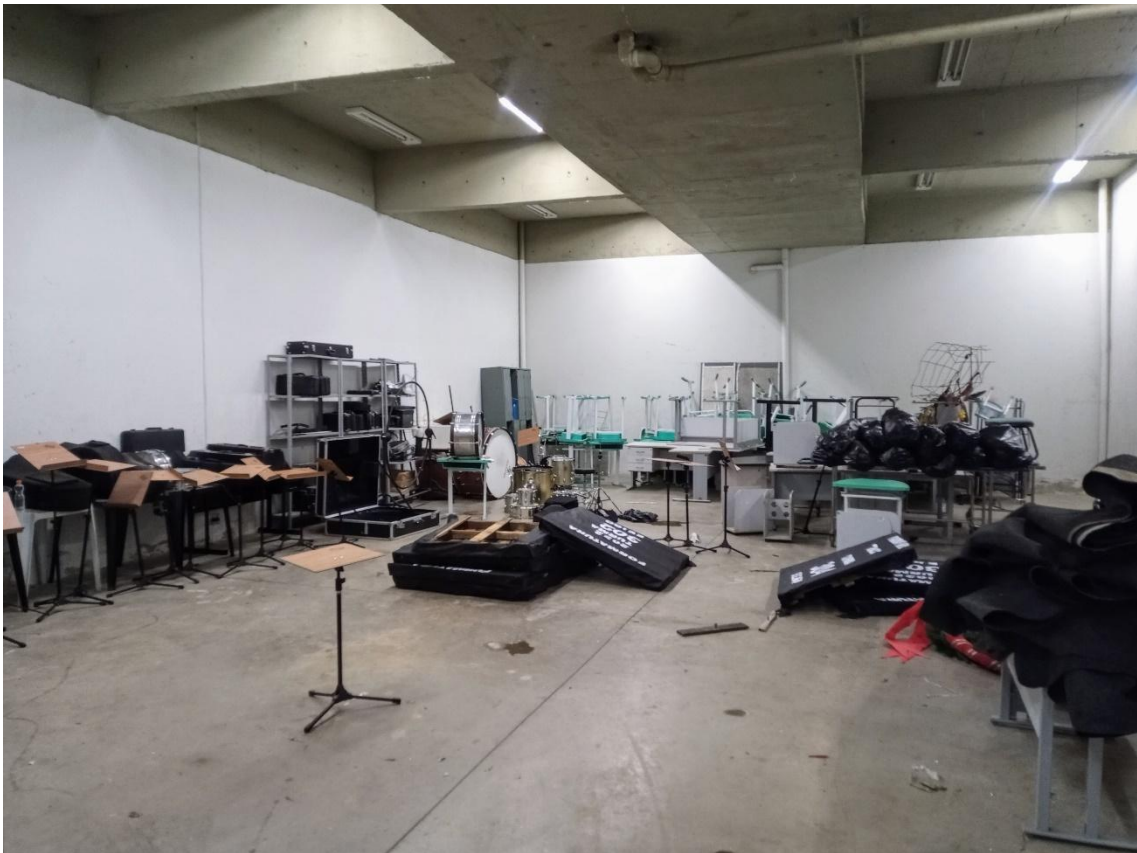
Sala de Música César Lopes Viana.

Rua Francisco Lima s/ nº - Centro Vespasiano / MG

Anexos

II

Sede da banda no Centro de Convenções Risoleta Neves — 11 jan. 2023



Sede da banda no Centro de Convenções Risoleta Neves — 21 jan. 2023



Anexos

III



Anexos

IV

Registros dos cortejos do Boi da Manta nos anos de 2023 e 2024. Gosto de notar que, em um cenário de festa e celebração, esperar que os corpos fiquem parados para a fotografia seria esperar a mera atuação. Por isso, convido o leitor-ouvinte a sentir os movimentos dos corpos nas imagens estáticas.







Anexos

Alguns registros disponíveis nas redes sociais da Prefeitura Municipal de Vespasiano.
(Disponível em: <https://www.facebook.com/PrefeituraDeVespasianoOficial>. Acesso em 30 jun. 2024)



Anexos



Anexos

Algumas gravações do Boi da Manta foram realizadas. Nestas gravações, sempre curtas, eu busquei apresentar alguns lampejos que apresentam a festa. Por isso, há trechos do Boizinho, do Boizão, das “esperas” e das interações. Todos os vídeos podem ser acessados na pasta a seguir.

Pasta com todos os vídeos



https://drive.google.com/drive/folders/1Jh9PHB_egclVUx7esa1ITsdaJLehx059

Cortejo do Boi da Manta em 14 fev. 2023



https://drive.google.com/file/d/12_69imgj3lEvt4hzWq6n6iLdZzGSNFjT

Cortejo do Boi da Manta em 27 jan. 2024



<https://drive.google.com/file/d/1sMQz-7bFFagqcQtXlQ7WzmPeTsnuX4-f>

Cortejo do Boi da Manta em 1 fev. 2024



<https://drive.google.com/file/d/1r2ZfD1TiZTJH6XO0ECffsKRWM7NHenay>

Anexos

Cortejo do Boi da Manta em 3 fev. 2024



<https://drive.google.com/file/d/1WeYi7HKVMPOeSjvvtjoKpoUwZA-kvnI7>

Dois Corações em ritmo de Boi da Manta



https://drive.google.com/file/d/1q0l-aNciLxqIDx9qK2_YZ1b_A1Kw0clj

Um samba para passar o tempo



<https://drive.google.com/file/d/13IS1Ofbbu2BQNmEJamTs16FSycQS-jag>

O início do Cortejo do Boizinho



<https://drive.google.com/file/d/15EozWT-ywPyhs-R0mM-2aMMndNkUy8e>

Anexos

Tocar-dançar-brincar em Boi da Manta



<https://drive.google.com/file/d/1VltMimxS8pCAL9tMGCvYJ0BwMvbSjRiL>

O caos descrito do Cortejo do Boi



https://drive.google.com/file/d/1AREsEi80JLkvA_csMiYqPqAXcXcKLZrg

O boizinho sob as lentes de Silvia Lage

A foliã compartilhou este vídeo em suas redes sociais. Nele, é possível ver a divertida relação de um boizinho com os músicos da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes



<https://drive.google.com/file/d/1Ft3XyQRtMdK3VHtwzipocH52usH9GzMv>



Anexos



Anexos

Eu realizei gravações de algumas procissões em que a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes tocou. Nas gravações, eu busquei mostrar um pouco de como é a organização da banda neste momento de solenidade religiosa com os paroquianos. Todos os vídeos podem ser acessados na pasta a seguir.

Pasta com todos os vídeos



https://drive.google.com/drive/folders/1zuMX4N9orFF011MbKuFSdaHsHK3_9zLg

Aviso na festa de Sant'Anna



<https://drive.google.com/file/d/1X94nEBJ0imihAeXew2Rtl07Onxk684Dc>

Aviso na procissão



<https://drive.google.com/file/d/1q7VwYYKMZSqnzl3oiogli9wqLR6oE0DO>

Procissão na comunidade São João Batista



https://drive.google.com/file/d/1YmwwV9Rt9zESUgxRVBDn0PqPV6S_RK_z

Anexos

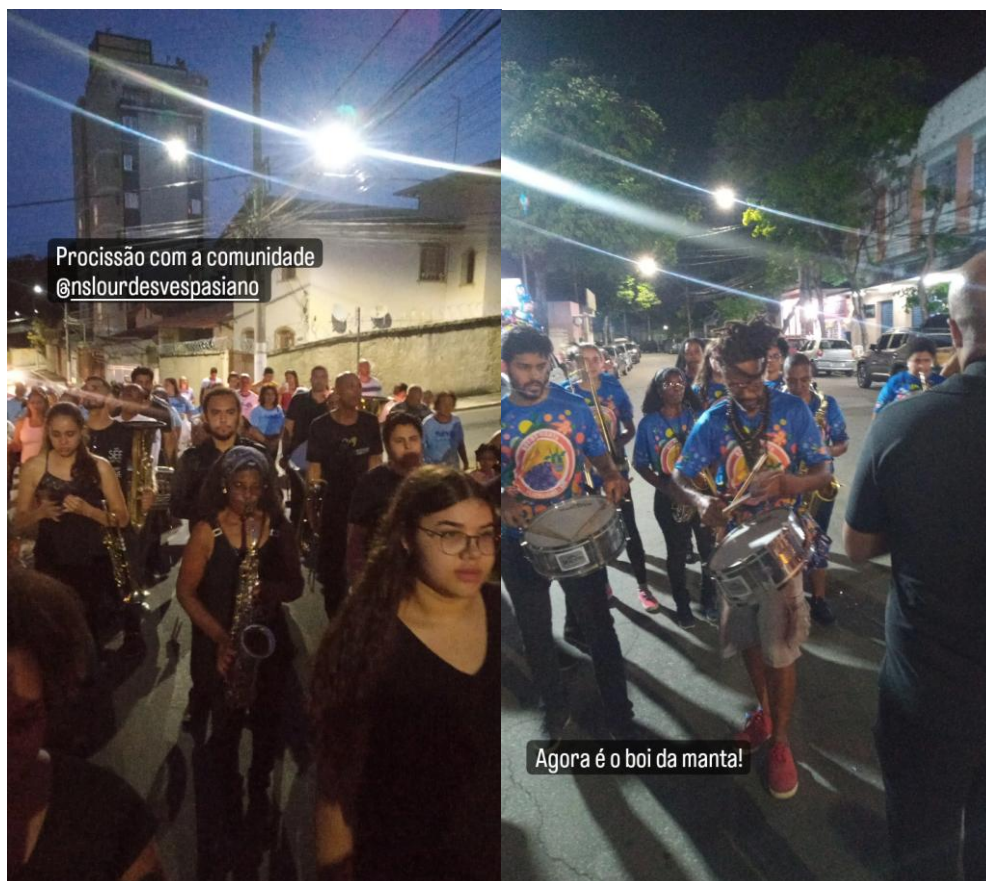
O contracanto do bombardino



https://drive.google.com/file/d/1qZKTSQNKqZbfJIW_B6F5bHII239QvmHr

VI

Os registros mostram que o uniforme da Corporação para a procissão eram roupas pretas, enquanto o uniforme para o Boi da Manta era a camisa do evento. Entretanto, alguns músicos permaneceram com o uniforme preto e outros, em geral, permaneceram com as calças e sapatos pretos, o que criou um certo contraste com a colorida camisa.



Anexos



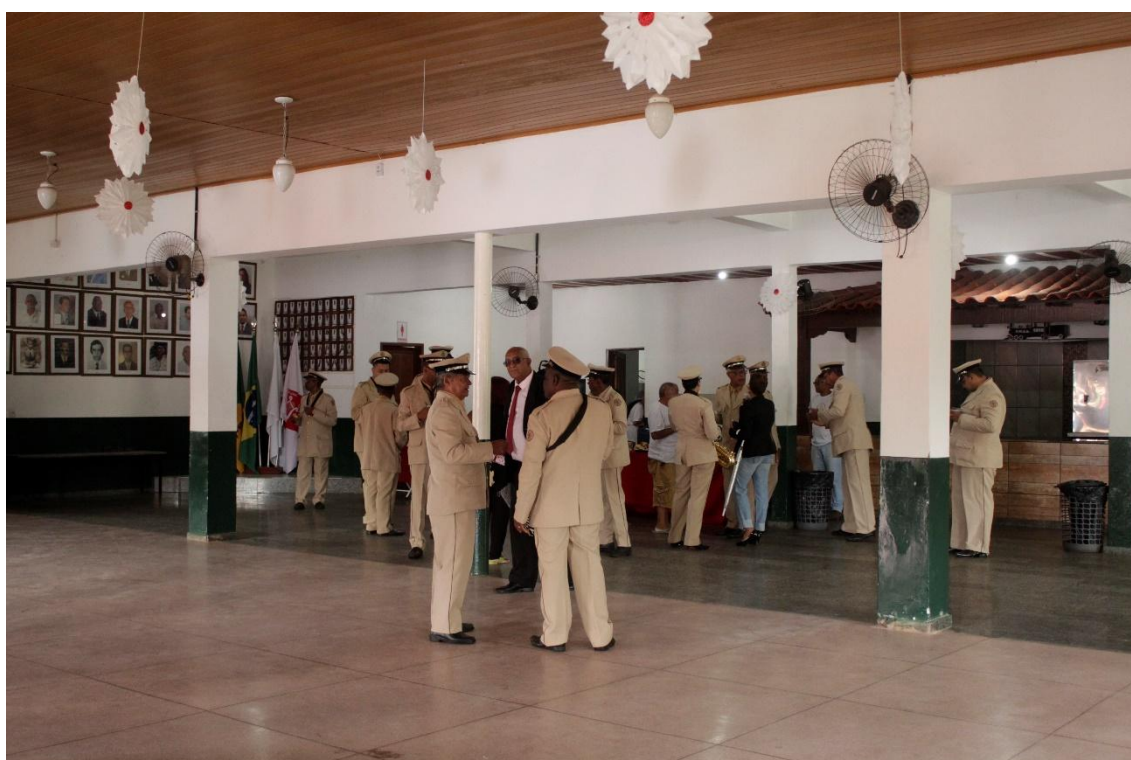
Anexos

VII

A Corporação se organizando para a viagem a Passagem de Mariana (MG).



O famoso cafezinho de todo encontro de banda, compartilhado pelos músicos da Corporação (de terno e gravata vinho) com os músicos da Sociedade Musical Lira Santa Cecília, de Passagem de Mariana.



Anexos

Musicistas da Corporação Musical assistem às outras bandas tocarem.



Anexos

A Corporação em marcha durante o encontro de bandas.



Estas fotos a seguir são interessantes por mostrar algumas questões da banda de música. A primeira, é o encontro de bandas como um momento de escutar as outras bandas se apresentando. Enquanto a Corporação toca, as outras, que já tocaram antes, permanecem para nos ouvir. Em seguida, com a chegada da Sociedade Musical São Sebastião, a Corporação segue como ouvinte. O segundo fato é a criança próxima do maestro Robertinho e dos clarinetes. É o Davi, filho da clarinetista Andrea. A presença dele mostra seu envolvimento com a prática musical de sua mãe e até certa expectativa para uma banda que se mantenha por uma filiação.



Anexos



A festa de uma retreta dançante

Como descrito, o encontro de bandas foi precedido de algumas celebrações na noite anterior. O único registro da retreta dançante, mobilizada pela banda aniversariante e anfitriã, demonstra a alegria que envolveu músicos e musicistas.



<https://drive.google.com/file/d/1DR8MJwJZrL2812t7W-5eAHvKQVo5dOHT>

Anexos

VIII

O bombardão e o sousafone são instrumentos popularmente chamados de tuba. São as tubas mais tradicionais em bandas de música e possuem diferentes projeções sonoras. O bombardão projeta o som para cima, o que valoriza o som em espaços fechados. Já o sousafone projeta o som para frente, o que valoriza o som em espaços abertos. Apesar dessas especificidades, ambos instrumentos são utilizados em grande diversidade de espaços. Nas imagens que se segue, vê-se os tubistas Nilton e Mundinho com seus instrumentos. Nilton com o sousafone e Mundinho com o bombardão.



Anexos

A baixaria da banda

Neste vídeo, é possível conferir o chamado “naipe das tubas” em um ensaio. Este naipe é carinhosamente apelidado de “baixaria”, por se tratar de instrumentos que tocam notas graves, também chamadas de notas baixas. No vídeo, é possível perceber a presença de três bombardões e um sousafone. Note, inclusive, que Nilton toca bombardão nesta ocasião.



<https://drive.google.com/file/d/1OBjAb7FLepJheXbBpMdAbusMltZjFQio>

Anexos

IX

Nº 01/84
DBS

Vespasiano, 13 de junho de 1984.

Exmo. Prefeito de Vespasiano:

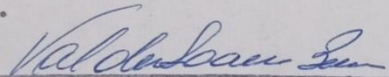
A finalidade deste, é na realidade, mais um apelo que faço, como Presidente da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes que tem sua sede provisória no Museu.

2- Apesar de todo seu apoio e boa vontade com nossa Banda temos tido dificuldades em diversos setores, e o mais grave é exatamente o local da sede, que não tem condições mínimas para bom funcionamento; vou citar aqui alguns detalhes: não tem banheiro e nem ao menos uma torneira d'água, o que vem causando grandes danos, principalmente aos instrumentos, porque não tem onde lavá-los.

3- O mesmo salão tem servido também para ensaios do coral mas o pior, digo, para a Banda, e que tem tido várias exposições, no mesmo local, o que não deixa de ser prejudicial, para os ensaios e aulas de música, ainda mais que não tem havido um entrosamento, entre a diretoria da Banda e os diretores do Museu.

4- Não quero com isso criar problemas, mas sim ajudar a resolve-los. Por isso conto com sua compreensão, porque a minha posição na Banda e de um simples colaborador transitório mas, não posso ficar omissos aos seus interesses.

5- Portanto volto a pedir para que providencie um salão, para que possamos crescer organizados e em condições de melhores apresentações.


VALDIR SOARES (PRESIDENTE)

Ao Dr. Luiz Issa
Exmo. Prefeito de Vespasiano
Rua Ary Teixeira, nº785
VESPASIANO

Ofício nº 02/84

Presidente da Corporação Musical Nossa Sra. de Lourdes de Vespasiano.

Prezados Senhores,

Saudações, pelos eventos e exposições realizados neste recinto, do qual envio meus aplausos.

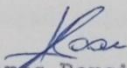
Porém, não me agrada o modo pelo qual, vem sendo usado. Já não é a primeira vez que o Maestro, seus músicos e eu como Presidente da Corporação Musical Nossa "Sra. de Lourdes" vem sendo colocados a terceiro plano, pois como é de conhecimento de todos este recinto foi colocado a disposição da Corporação, e desde então tem sido a nossa Sede provisória.

Espero que compreendam a minha situação, e como presidente, tenho que defender os nossos interesses.

Penso que merecíamos pelo menos uma explicação ou melhor uma comunicação dizendo que o salão seria ocupado por três, sete ou até 10 anos.

Na certeza de que estes pequenos desencontros irão repetir-se desde já agradeço.

Vespasiano, 13 de junho de 1984.


-Valdir Soares Pereira-

-Presidente da C.M. Nossa Sra de Lourdes-

Aos Diretores do Museu.
Rua D. Mariana da Costa
Bairro Centro.
Vespasiano-MG.

Ofício nº01/2018

Músicos da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes e Banda Jovem

À Exª Prefeita Ilce Rocha

Considerando que a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes completa 86 anos, a Banda Jovem 6 anos e, ambas, vêm prestando relevantes serviços para a cidade de Vespasiano e para toda Minas Gerais;

Considerando que a Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes foi a primeira banda do Estado de Minas Gerais, entre 611 bandas cadastradas na SEC-MG, a realizar uma parceria com a Polícia Militar de Minas Gerais realizando um concerto gratuitamente para a cidade;

Considerando que o site oficial da Prefeitura reformulado há alguns meses, onde se fala da cultura, cita como bem patrimonial da cidade a Casa da Cultura e o Boi da Manta, não considerando a Banda, pois a mesma não entra como patrimônio para cidade. Mesmo sendo o Estado de Minas Gerais o maior celeiro de bandas de música do país, comprovando que o simples fato de sua existência já a torna de suma importância para vida cultural de uma cidade, sobretudo reafirmando a nossa mineiridade. Em contrapartida, inúmeras vezes a Corporação foi mencionada no site da SEC-MG como uma referência de Banda de música no Estado;

Considerando que o prédio do Palácio das Artes não poderá ser utilizado pela banda, pois, conforme informação, as salas serão utilizadas exclusivamente para aulas da Escola de Arte Capitão Carambola, uma incoerência com o ocorrido no dia 17 de fevereiro de 2018, em que a sala exclusiva para a aula de balé foi utilizada para a realização de atividades não vinculadas à Escola.

Mediante as considerações apresentadas, segue abaixo nossas solicitações para que a Corporação Nossa Senhora de Lourdes e Banda Jovem possam continuar prestando relevantes serviços culturais para o nosso Município.

1. Uma sede exclusiva para as bandas com: impressora com xerox, computadores, material de escritório, iluminação, limpeza, banheiros, climatização, 50 cadeiras sem braço, 50 estantes para partitura, armários para arquivos, armários para instrumentos;
2. Auxílio transporte;
3. Manutenção dos instrumentos;
4. Uniformes;
5. Oficinas periódicas de músicos com notório conhecimento;
6. Garantir que haja transporte para que banda possa representar o Município em

Anexos

diversas ocasiões;

7. Criar uma comissão composta por membro do poder executivo e músicos da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes para revisar e adequar a Lei Municipal Nº 1.609/95 a fim de atender a realidade atual da Banda.

Antecipamos nossos agradecimentos certos de que seremos atendidos.

Em anexo, lista com a assinatura dos componentes da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes e Banda Jovem.

No total, 30 músicos assinaram o ofício.



PREFEITURA MUNICIPAL DE VESPASIANO

DEPARTAMENTO MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA

SEÇÃO DE CULTURA

CORRESPONDÊNCIA INTERNA

Da Chefia da Seção de Cultura

Ao Gabinete do Sr. Prefeito Municipal

Atendendo, com a maior satisfação, o pedido de informações dêsse Gabinete, em atenção ao requerimento do ilustre Vereador á Câmara Municipal desta Cidade, Sr. Dr. Joel Leonel de Aviz, passo a relatar, resumidamente, a vida e o funcionamento da nossa Banda Musical.

Logo ao assumirmos a Chefia da Seção de Cultura, dêste Departamento, procuramos entrar em entendimentos com os Dirigentes da Corporação, onde fomos informados de que, desde o mes de março de 1.982, em reunião realizada no Salão Nobre da Câmara Municipal, foi criada uma Diretoria Provisória, constituída dos seguintes membros: Presidente de Honra - Dr. Marconi Issa, Prefeito Municipal; Presidente Administrativo - Valdir Soares Pereira; Vice-Pres. - Márcio Viana dos Reis; Tesoureiro - Fernando Paulo Drumond e Secretárias - Ilza Maria Braga e Nizete Fonseca Lima.

Essa Diretoria funcionou apenas durante o periodo de dois anos, quando, em 27 de fevereiro de 1.984, ela foi - em reunião formalizada - dissolvida em virtude a renúncia do então Presidente, Sr. Valdir Soares Pereira, que colocou o seu cargo a disposição da Administração Municipal, por não ter sido assumido pelo Vice, ficando, portanto, até hoje, sem nova Diretoria Social, apesar de continuar, mesmo assim, mantendo os ensaios da Banda e o seu comparecimento aos festejos locais - comemorativos, inaugurativos e outros -, sob direção oficial e simbólica dêste Departamento.

Os seus ensaios, durante 3 dias da semana, dirigidos pelo Maestro Israel Teotônio dos Santos, que recebe honorários da Prefeitura para este fim, vinham, até ha pouco tempo, sendo realizados no salão principal do Museu Histórico da Cidade. Atualmente, por motivos de interesse administrativo, foram êles transferidos para o prédio do Centro Cívico da Municipalidade.

Agradecendo, com o maior carinho, o interesse despertado nos dois poderes públicos municipais -LEGISLATIVO E EXECUTIVO-, e na esperança de melhoramentos que virão dar maior gosto, conforto e alegria a tão abnegados artistas-musicais, que sempre prontos, com o maior dispreendimento e boa vontade, a nos alegrar com os seus Dobra-



PREFEITURA MUNICIPAL DE VESPASIANO

SEÇÃO DE CULTURA

cont.....

dos, Marchas, Canções, Sambas, Hinos e Valsas durante as nossas festividades.

Quem sabe agora, que em tão boa hora a nossa Banda foi lembrada, teremos a agradável surpresa da construção pela Prefeitura de uma SEDE PRÓPRIA, o que não é nada de mais, pois em quase todos os lugares que conhecemos, existem - com muito orgulho -, a famosa SEDE DA BANDA; aqui mesmo, em nosso Município, no Distrito de São José da Lapa, existe uma Sede de Banda, que foi reconstruída com a ajuda da Municipalidade.

Porque será que Sede do Município ficou esquecida até hoje?

Senhores representantes do povo - Prefeito e Vereadores -, vamos aproveitar a oportunidade e apoiar essa gente humilde e despreziosa - jovens e adultos -, que desejam apenas mais conforto, carinho e reconhecimento das autoridades pelo seu trabalho artístico-musical, para continuarem manifestando, por intermédio de seus instrumentos, todo o seu entusiasmo e alegria que brotam de seus corações abertos a esta cultura universal.

É o que me cabe informar.

Atenciosamente,

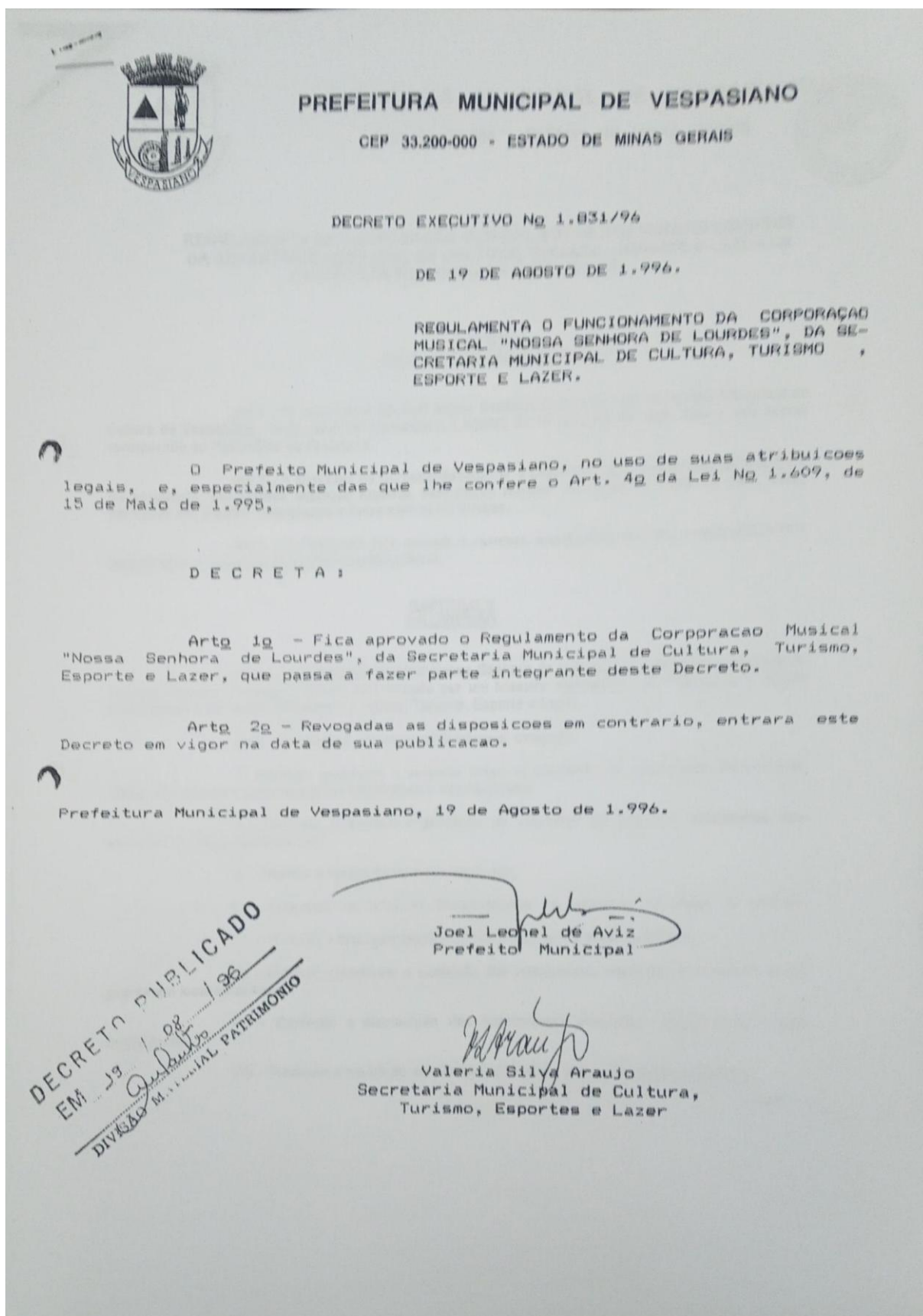
Isabela de Brito Silva

Isabela de Brito Silva

Em 23 de outubro de 1.987.

ibs/-.

XII





PREFEITURA MUNICIPAL DE VESPASIANO

CEP 33.200-000 - ESTADO DE MINAS GERAIS



**REGULAMENTO DA CORPORAÇÃO MUSICAL NOSSA SENHORA DE LOURDES
DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, TURISMO, ESPORTE E LAZER DA
PREFEITURA MUNICIPAL DE VESPASIANO.**

CAPÍTULO I
DA CONSTITUIÇÃO E SEUS FINS

Art.1 - A corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes da Secretaria Municipal de Cultura de Vespasiano, criada pela Lei Municipal n.1.609/95 de 15 de maio de 1995, terá o seu acervo incorporado ao Patrimônio da Prefeitura.

Art.2 - A finalidade da Corporação Musical é cooperar com o aperfeiçoamento cultural da população, propiciando iniciação musical, executando retretas e concertos públicos, bem como participar em desfiles, solenidades e datas cívicas ou festivas.

Art.3 - A Prefeitura fará constar e manterá anualmente, em seu orçamento, verba própria para a manutenção da Corporação Musical.

CAPÍTULO II
DA DIREÇÃO

Art.4 - A corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo Esporte e Lazer, será dirigida por um Maestro contratado pela Prefeitura e estará subordinado à Secretaria Municipal de cultura, Turismo, Esporte e Lazer.

Art.5 - Ao Maestro da corporação Musical, compete:

I - Planejar, coordenar e controlar todas as atividades da Corporação Musical que dirige, de maneira a serem atingidos integralmente seus objetivos;

II - Recrutar, selecionar e promover as atividades de ensino e treinamento dos membros da Corporação Musical.

III - Planejar o ensino no início de cada ano;

IV- Programar os ensaios, marcando-lhes ou alterando as datas e horários

V - Orientar a instrução musical dos músicos da Corporação Musical.

VI - Orientar e promover a aquisição dos instrumentos musicais, promovendo a sua guarda em local apropriado;

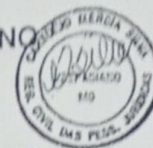
VII - Controlar a distribuição dos instrumentos musicais, promovendo a sua conservação;

VIII - Promover a aquisição de partituras musicais, sua conservação e guarda;



PREFEITURA MUNICIPAL DE VESPASIANO

CEP 33.200-000 - ESTADO DE MINAS GERAIS



próprios;

IX - Promover a aquisição de uniforme, só permitindo o seu uso nos dias considerados

X - Zelar pelo patrimônio da Corporação Musical;

XI - Efetuar o inventário dos bens pertencentes à Corporação Musical, anualmente;

XII - Zelar pela disciplina dos músicos, aplicando-lhes sanções, quando for o caso;

XIII - Advertir os músicos quando faltarem a 03 (três) ensaios e apresentações consecutivas ou alternadas, sem motivo justificado, podendo aplicar-lhes sanções disciplinares;

XIV - Organizar e manter atualizados os registros do pessoal da Corporação Musical;

XV - Registrar as atividades efetuadas pela Corporação Musical, bem como enviar à Secretaria Municipal de Cultura Turismo Esporte e Lazer, mensalmente, relatório circunstanciado das atividades da Corporação Musical;

XVI - Expedir ordens de serviço e instruções para a boa execução das atividades da Corporação Musical da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer;

XVII - Instalar e manter atualizado o quadro negro de avisos sobre as atividades, obrigações, horários e outras comunicações que se fizerem necessárias;

XVIII - Promover a execução dos serviços de manutenção da entidade que dirige, compreendendo entre outras:

a) aquisição e distribuição de todo material necessário às atividades da Corporação Musical.

b) limpeza e conservação dos instrumentos musicais, bem como a sede da Corporação Musical e seus móveis.

XIX - Zelar pela fiel observância e execução do presente Regulamento, resolvendo os casos omissos e as dúvidas suscitadas, expedindo para esse fim as instruções necessárias;

XX - Atender às determinações da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer.

CAPÍTULO III

DAS OBRIGAÇÕES DOS MEMBROS DA CORPORAÇÃO MUSICAL

Art.6 - Os membros da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer tem, dentre outras, as seguintes obrigações:

a) Executar com atenção e presteza as partituras musicais e as tarefas que lhes são confiadas pelo maestro da Corporação Musical.

b) Comparecer aos ensaios nos horários e dias determinados;

c) Comparecer às apresentações da Corporação Musical devidamente uniformizados, nos horários estabelecidos pelo Maestro;



PREFEITURA MUNICIPAL DE VESPASIANO

CEP 33.200-000 - ESTADO DE MINAS GERAIS

d) Comunicar ao Maestro da Corporação Musical, com a necessária antecedência, sua ausência aos ensaios e apresentações;

e) Responsabilizar-se pela conservação dos instrumentos, partituras musicais e fardamentos;

f) Preservar o nome e prestígio da Corporação Musical;



CAPÍTULO IV

DE FARDAMENTOS E DA CONSERVAÇÃO DOS INSTRUMENTOS

Art.7 - O uniforme da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer obedecerá as especificações estabelecidas pela sua Diretoria.

Art.8 - Os instrumentos musicais deverão ser limpos sistematicamente e mantidos em bom estado de conservação .

Art.9 - O Maestro e seu auxiliar providenciará diariamente a limpeza da sala de ensaios, das estantes e armários, onde ficam guardados os instrumentos, como também dos arquivos existentes.

CAPÍTULO V

DOS HORÁRIOS

Art.10 - Os ensaios da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer serão realizados nos dias e horas fixados pelo Maestro.

Art.11 - Os músicos da Entidade deverão comparecer à sua sede social 30 (trinta) minutos antes dos ensaios ou das apresentações, afim de receber os instrumentos para afiná-los devidamente.

Art.12 - Nos dias de desfiles ou apresentações, os músicos deverão comparecer devidamente uniformizados na sede da Corporação Musical, não tomam parte nos mesmos aqueles que contrariarem este dispositivo.

Art.13 - O instrumental da Corporação Musical ficará em sua sede, à disposição dos jovens interessados no estudo, diariamente, no período das 13:00 às 18:00 hrs.

Parágrafo Único - O maestro da Corporação Musical contará com um ou mais auxiliares para o cumprimento do disposto neste artigo.

CAPÍTULO VI

DO PATRIMÔNIO

Art.14 - O Patrimônio da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer será constituído pelos bens e direitos a ela doados ou adquiridos, no presente e no futuro exercício de suas atividades, bem como pela contribuição de seus colaboradores.



PREFEITURA MUNICIPAL DE VESPASIANO

CEP 33.200-000 - ESTADO DE MINAS GERAIS



Parágrafo Único - Os bens e direitos da Corporação Musical serão utilizados, exclusivamente, na realização de seus objetivos.

Art.15 - Toda a contribuição em dinheiro ou espécie será obrigatoriamente, aplicada na Corporação Musical.

Art.16 - Os músicos não poderão receber qualquer tipo de remuneração dos cofres públicos Municipais.

Art.17 - O planejamento anual de ensino será elaborado pelo maestro da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, aprovado pela Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer, e posto em execução através de Portaria da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer, baixada até o dia 1.de fevereiro de cada ano.

Parágrafo Único - Na incurrência da providência estabelecida, neste artigo, continuará vigorando o planejamento anterior.

Art.18 - Este regulamento entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Cartório do Registro Civil das Pessoas Jurídicas
Comarca de Vespasiano - Minas Gerais

Oficial: Mércia Silva

CERTIDÃO

Certifico que o presente documento, por mim notificado e rubricado, confere com o que se encontra arquivado em cartório o registrado às fls. 093 do livro A-1, sob o número do ordem 098196, datado do 19/09/96 o referido é verdade o dou fé.

Vespasiano, 19 do setembro de 1996

Oficial Mércia Silva

Anexos

XIII

A retreta Celebrando Nossa História teve um trabalho de divulgação especialmente desenvolvido, demonstrando o carinho que a Corporação Musical dedicou à comemoração.



Vídeo de divulgação



<https://drive.google.com/file/d/1gpRBRUvmNuh6iVHsOIHcVMzjrBd943po>

1

Ata da 1ª Reunião da 'corporação musical Nossa Senhora de Lourdes' de Vespasiano.

dos 16 dias do mês de março de 1982, às 20,00 horas, realizou-se a 1ª Reunião da corporação musical 'Nossa Senhora de Lourdes' de Vespasiano, no salão nobre da câmara municipal de Vespasiano, com presença da maioria dos componentes convidados para a mesma. A seguir notou-se a ausência do Sr. Admilson Antônio de Moura e do Sr. Henderson Albuquerque, por motivos justificados. Logo após a reunião foi aberta com palavras do Dr. Marcos Lusa, convidado de honra para festejar a reunião, que a seguir fez a palavra para o Sr. Valdir Soares de Moura. Logo após através de decisão pela maioria, foi nomeada a seguinte comissão provisória, que ficou assim constituída: Presidente Dr. Marcos Lusa, Presidente Valdir Soares Moura, Vice-Presidente Márcio Viana dos Reis, Tesoureiro Fernando Diniz, Secretária Elza Maria Braga e Lizete Fonseca Lima. Diretor social Maria Augusta Ferreira e Lizete Fonseca Lima. A seguir foi indicado pela Sra. Maria Augusta Ferreira e pelo Sr. Valdir Soares Moura como membros para envio de imediato dos músicos que faziam parte da corporação musical presente.

e foi outros a serem convidados para
 participarem e ensaiar o mais breve
 possível e fazerem parte da mesma,
 a ideia foi recebida com carinho pelos
 presentes. Dr. Marconi Isse autorizou de
 imediato para que no dia seguinte
 fosse encaminhado uma condução
 com os respectivos Srs. até a cidade de
 residência do maestro para comê-la. Lo
 para a próxima reunião a se realizar
 no dia 22.03.82 às 20,00 horas, para
 tratar de imediato o assunto almejado,
 A seguir com uma brincadeira co-
 mitosa o Dr. Marconi Isse disse
 que queria a Banda ensaiada e mi-
 nistrada para a festa dos traba-
 lhadores no próximo dia 01 de maio
 o qual os músicos presentes com o
 mesmo carinho responderam que tal
 se estivesse antes na semana santa
 foram aplaudidos com palmas festi-
 vas pelos presentes. A seguir a Sra. Vi-
 zete Fonseca Lima, indicou o salão
 de música do Museu Dona Mariana
 da Costa para ensaios e reunião dos
 mesmos, também sendo a ideia
 aceita de imediato, a seguir o Sr.
 Valdir Soares comunicou que iria
 encaminhar convites as Famílias
 e Escolas locais existentes no Muni-
 cípio para convites de trabalhadores e
 jovens para fazerem parte da confor-
 tação. Nada havendo a tratar larhou

2

se a presente ata que após lida e dis-
cutida e aprovada, foi assinada pelo
Presidente e Secretário.
Valdo Luiz Pium
Iza Maria Braga

XV

No primeiro trecho marcado da reportagem se lê: "TRADIÇÃO — Chamou a atenção dos presentes a faixa etária dos músicos da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, de Vespasiano, formada por vários jovens. Todas elas (as bandas presentes no Encontro de Banda de Sabará) contavam com músicos adolescentes, uma esperança para continuidade dessa tradição mineira".



nos os abaixo assinado através desta, queremos colocar o Sr. Prefeito e demais interessados do departamento de cultura a situação real da corporação musical "nossa Senhora de Lourdes".

Músicos

maestro = 1

músicos = 7

Baterista = 5

de Jaque Santa = 5 músicos.

Temos 18 músicos afastados, sendo que estes não aceitam tocar sem ter nada em troca.

A situação é crítica, pois os poucos músicos que temos todas as vezes que temos apresentação somos obrigados a ir de casa em casa quase que implorando para que este compareça. Muitos músicos ficam elatados pois muitas vezes tocamos horas e horas sem que nada é oferecido para os músicos a banda ou seja, tocamos com fome, sede e não recebemos nem um muito obrigado. Este é o principal motivo do afastamento dos músicos. E por sinal Bons músicos.

Logo a corporação não recba maior incentivo da prefeitura não haverá condições de prosseguir com a mesma.

Temos exemplos de Bandas que recebem incentivo maior como:

Banda Santa Luzia = empregados da prefeitura
 Banda São João del Rei = empregados da prefeitura
 Banda São Vicente = empregados da Fábrica
 Banda de Ibirité = uma 6ª Básica
 Banda de Pedro Leopoldo = 1/2 salário por mês.
 Banda de Itabirito = 1 salário por mês.

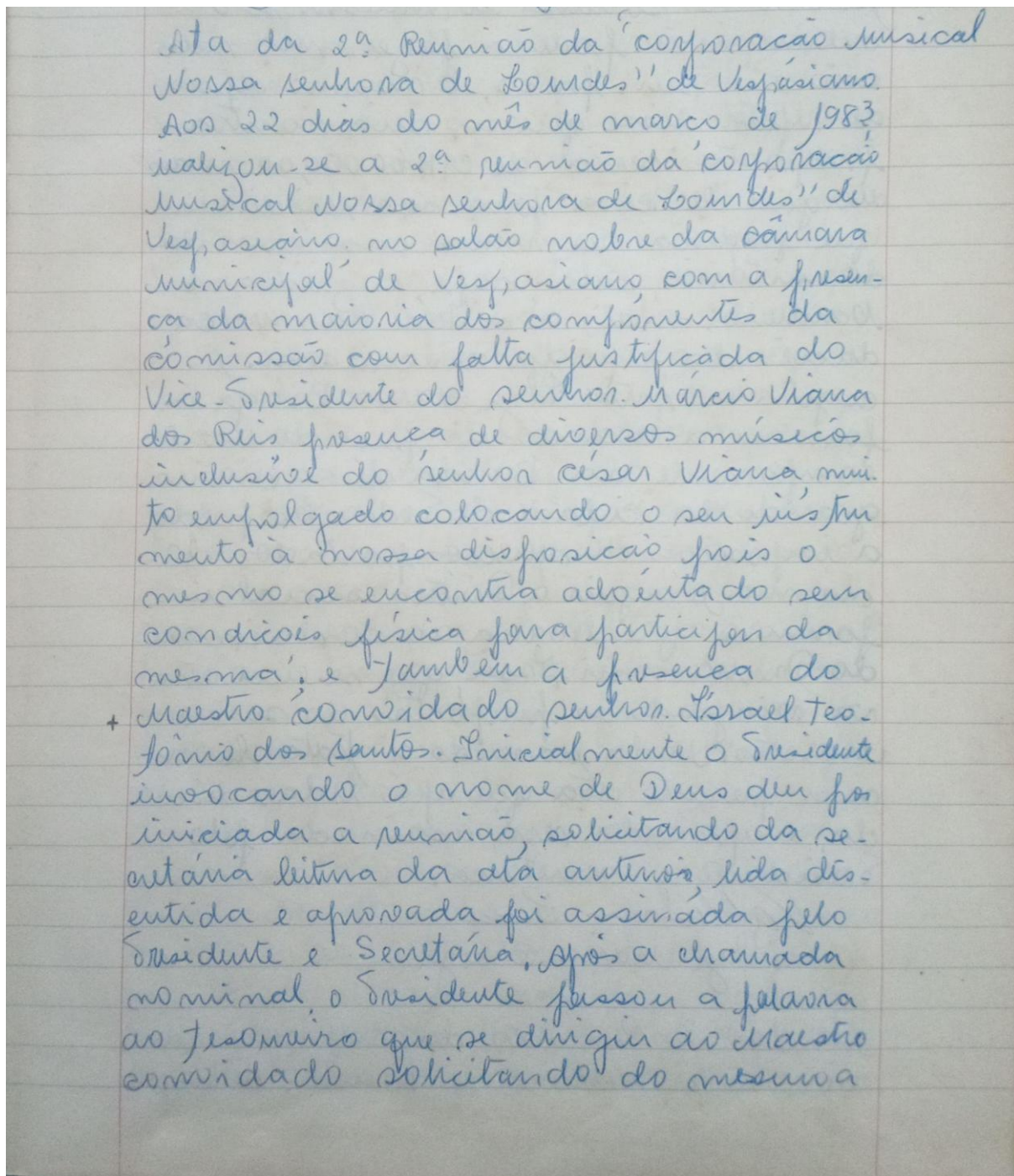
Através destes exemplos queremos ver o
 que pode ser feito pela nossa Banda,
 para que ao invés de ter o seu
 fim possa crescer sempre.

Vespasiano, — novembro, 1993

Anexos

XVII

Em um dos trechos da ata da 2ª reunião da Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes, do dia 22 de março de 1982, se lê: "Com a presença da maioria dos componentes da comissão [...] e com a presença de diversos músicos, inclusive do senhor César Viana, muito empolgado colocando o seu instrumento à nossa disposição pois o mesmo se encontra adoentado e sem condições físicas para participar da mesma".



Ata da 2ª Reunião da 'Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes' de Vespasiano. Aos 22 dias do mês de março de 1982 realizou-se a 2ª reunião da 'Corporação Musical Nossa Senhora de Lourdes' de Vespasiano, no salão nobre da câmara municipal de Vespasiano, com a presença da maioria dos componentes da comissão com falta justificada do Vice-Presidente do senhor Marcio Viana dos Reis presença de diversos músicos inclusive do senhor César Viana muito empolgado colocando o seu instrumento à nossa disposição pois o mesmo se encontra adoentado sem condições físicas para participar da mesma, e também a presença do Maestro convidado senhor Israel Teofilo dos Santos. Inicialmente o Presidente invocando o nome de Deus deu por iniciada a reunião, solicitando da secretária leitura da ata anterior, lida discutida e aprovada foi assinada pelo Presidente e Secretária, após a chamada nominal, o Presidente passou a palavra ao Tesoureiro que se dirigiu ao Maestro convidado solicitando do mesmo

sua proposta para dirigir a corporação musical, o qual em seguida disse que o seu preço seria CRH 120.000,00, tendo os componentes da mesa não concordado com sua proposta. A seguir o Tesoureiro solicitou do maestro se o mesmo não poderia fazer uma redução em seu preço, o mesmo depois de refletir disse que a sua contra proposta seria de CRH 60.000,00 mais aluguel de casa para sua residência que poderia ser uma casa com dois dormitórios, sala, coifa, cozinha e banheiro, mais a metade das arrecadações da referida arrecadação. A seguir a sra. Elza Maria Braga informou a relação do preço do maestro componente da Banda de Cachoeira grande da cidade de São Leopoldo, a imposições de serviços prestados do mesmo. A seguir a Diretora social informou que levaria ao conhecimento do Dr. Marcos Isse que se encontra na viajando as propostas do senhor maestro. Nada havendo a tratar, lavrou-se a presente ata que após lida e disenta, e aprovada para, assinada pelo Presidente e Secretária.

Valdusom Buser

Elza Maria Braga

Ata de 20/05/2010

Anexos

XVIII

O jovem Robertinho (ao centro) tocando bombardino junto a outros alunos da Escola de Artes Capitão Carambola.





