

VOL I

# ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz  
(Organizador)

VOL I

# ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz  
(Organizador)

2020 by Editora Artemis  
Copyright © Editora Artemis  
Copyright do Texto © 2020 Os autores  
Copyright da Edição © 2020 Editora Artemis  
**Edição de Arte:** Bruna Bejarano  
**Diagramação:** Helber Pagani de Souza  
**Revisão:** Os autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*.  
Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

**Editora Chefe:**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora Executiva:**

Viviane Carvalho Mocellin

**Organizador:**

Javier Albornoz

**Bibliotecário:**

Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

**Conselho Editorial:**

Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, Universidade Federal de Uberlândia  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Amanda Ramalho de Freitas Brito, Universidade Federal da Paraíba  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Catarina Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cláudia Neves, Universidade Aberta de Portugal  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, Universidade Federal da Grande Dourados  
Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, Universidade de São Paulo  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Iara Lúcia Tescarollo Dias, Universidade São Francisco  
Prof. Dr. Ivan Amaro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas  
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz, University of Miami and Miami Dade College - USA  
Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros  
Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín - Colômbia  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lívia do Carmo, Universidade Federal de Goiás

Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo  
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista (UNESP)  
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia  
Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras  
Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense  
Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras  
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí  
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia  
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, Corporación Universitaria Autónoma del Cauca - Colômbia

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
(CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

E79 Estudos Latino-Americanos sobre Música: vol I [recurso eletrônico] /  
Organizador Javier Albornoz. – Curitiba, PR: Artemis, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilingue

ISBN 978-65-87396-14-9

DOI: 10.37572/EdArt\_149100920

1. Música – América Latina – História e crítica. 2. Música e  
sociedade. 3. Musicologia. I. Albornoz, Javier.

CDD 780.72

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

## APRESENTAÇÃO

The E-book “Estudos Latino-Americanos sobre Música” compiles top-notch research in a rich collection of works that contribute to the study of music from a multicultural approach.

The book focuses on a plurality of themes anchored in academic findings by Latin-American scholars, presented in a didactic and concise language that is accessible to both professors and students.

This series of articles presents the reader with knowledgeable insight that connects music and the modern world through varied methods and perspectives. The articles are organized into two volumes, integrating theory and practice, and encompassing a wide range of topics without losing sight of specificity.

Volume I focuses on the impact of music on society and includes studies on the complex history of music throughout Latin America and beyond, as well as the fascinating genre of electroacoustic music.

Volume II provides thought-provoking studies that focus on the performance of music and the various techniques involved in its creation, along with new ideas in the fields of music education and music therapy.

As a composer and educator, it is always at the forefront of my goals to promote the arts and the study and development of music. It is with great pleasure that I accepted the invitation to organize this book, a composite of works written by my esteemed colleagues.

I hope the reader enjoys its content as much as I did!

---

O E-book “**Estudos Latino-Americanos sobre Música**” reúne pesquisas de ponta em um rico acervo de obras que contribuem para o estudo da música a partir de uma abordagem multicultural. O livro enfoca uma pluralidade de temas ancorados em descobertas acadêmicas de estudiosos latino-americanos, apresentados em uma linguagem didática e concisa que é acessível a professores e alunos.

Esta série de artigos apresenta ao leitor uma visão bem informada que conecta a música e o mundo moderno por meio de métodos e perspectivas variadas. Os artigos estão organizados em dois volumes, integrando teoria e prática, abrangendo uma ampla gama de tópicos, sem perder de vista a especificidade.

O Volume I enfoca o impacto da música na sociedade e inclui estudos sobre a complexa história da música na América Latina, bem como o fascinante gênero da música eletroacústica.

O Volume II contém estudos instigantes focados na performance e nas várias técnicas envolvidas em sua criação, juntamente com novas idéias nos campos da educação musical e da musicoterapia.

Como compositor e educador, é sempre minha prioridade promover as artes e o estudo e desenvolvimento da música. É com grande satisfação que aceitei o convite para organizar este livro, um conjunto de obras escritas pelos meus estimados colegas.

Espero que o leitor goste de seu conteúdo tanto quanto eu!

Javier Antonio Albornoz

## SUMÁRIO

### MÚSICA ELETROACÚSTICA

#### **CAPÍTULO 1 ..... 1**

REVOLT AND AMBIVALENCE: MUSIC, TORTURE AND ABSURDITY IN THE DIGITAL ORATORIO THE REFRIGERATOR

[Paulo C. Chagas](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009201**

#### **CAPÍTULO 2 ..... 20**

AUDIO VOX: CATÁLOGO E GUIA DE ESCUTA DA MÚSICA ELETROVOCAL BRASILEIRA DE 1988 A 2018

[Doriana Mendes](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009202**

### MÚSICA E SOCIEDADE

#### **CAPÍTULO 3 ..... 29**

À FLOR DA PELE: PULSAÇÕES DO DESEJO FEMININO NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DOS ANOS 1970'

[Adalberto Paranhos](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009203**

#### **CAPÍTULO 4 ..... 46**

“FAZER DAS PEDRAS QUE ATIRAM EM MIM O MEU CASTELO” – UMA ATITUDE MUSICAL DE FERNANDA AOKI NAVARRO AO MACHISMO DOMINANTE.

[Tânia Mello Neiva](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009204**

#### **CAPÍTULO 5 ..... 54**

SMARTPHONES E ESCUTA MUSICAL: COMPANHIA QUE CONDUZ À SOLIDÃO

[Otávio Luis Silva Santos](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009205**

#### **CAPÍTULO 6 ..... 62**

ALGAZARRA ENTRE AMIGOS

[Cleida Lourenço da Silva](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009206**

### MUSICOLOGIA

#### **CAPÍTULO 7 ..... 69**

ALMEIDA PRADO: UMA PERSPECTIVA DE ANÁLISE DE TEXTURA E TIMBRE EM TRABALHOS NA UNICAMP

[Maria Lúcia Pascoal](#)

**DOI 10.37572/EdArt\_1491009207**

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>78</b>
CONSIDERAÇÕES SOBRE GOSTO EM A ARTE DO ACOMPANHAMENTO (1756/7), DE FRANCESCO GEMINIANI (1687 – 1762)	
<a href="#">Marcus Held</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_1491009208</b>	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>88</b>
A TRAJETÓRIA DA VIOLA E SEU REPERTÓRIO NA RELAÇÃO COM A VOZ ATÉ O PERÍODO CLÁSSICO	
<a href="#">Cindy Folly Faria</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_1491009209</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>95</b>
O JAZZ TRANSATLÂNTICO NA AMÉRICA LATINA NA DÉCADA DE 1920: TRAJETÓRIAS E MÚSICOS PIONEIROS NO ATLÂNTICO SUL	
<a href="#">Marília Giller</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_14910092010</b>	
 <b>ETNOMUSICOLOGIA</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>109</b>
ARQUEOLOGÍA DEL CHUCU-CHUCU. TENSIONES DISCURSIVAS Y ESTÉTICA MENOR EN TORNO A LA CUMBIA URBANA EN COLOMBIA.	
<a href="#">Juan Diego Parra Valencia</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_14910092011</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>122</b>
A MÚSICA EM CAXIAS: UM PROLÍFICO CENTRO MUSICAL NO SERTÃO MARANHENSE	
<a href="#">Daniel Lemos Cerqueira</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_14910092012</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>140</b>
O RITMO ALÉM DA REGRA: O CONCEITO DE TIME LINE E RÍTMICA ADITIVA EM GRAMANI	
<a href="#">Bianca Thomaz Ribeiro</a>	
<a href="#">Luiz Henrique Fiaminghi</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_14910092013</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>151</b>
ILÉ ÀSÉ ÌYÁ OGUNTÉ: A LITURGIA DO XIRÊ DE IEMANJÁ	
<a href="#">Jefferson José Oliveira Chagas de Souza</a>	
<a href="#">Natália Fernandes da Paixão</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_14910092014</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>160</b>
BANDA DE MÚSICA E IDENTIDADE CULTURAL	
<a href="#">Fernando Vieira da Cruz</a>	
<b>DOI 10.37572/EdArt_14910092015</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>172</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>173</b>

## BANDA DE MÚSICA E IDENTIDADE CULTURAL

Data de submissão: 26/06/2020

Data de aceite: 24/08/2020

### Fernando Vieira da Cruz

Universidade Estadual de Campinas – Instituto de  
Artes  
Campinas - SP  
<https://orcid.org/0000-0002-6985-1095>  
<http://lattes.cnpq.br/0139390653237177>  
fvccruz@hotmail.com

**RESUMO:** O presente texto traz uma discussão sobre a contínua e histórica reconstrução de identidade das bandas de música brasileiras. As reflexões apresentadas são desdobramentos de pesquisa de mestrado realizada nos anos de 2017 - 2018 e corrente pesquisa de doutorado no ano de 2020. Os episódios das observações empíricas foram postos em diálogos com relatos da bibliografia de banda de diferentes regiões do Brasil e de diferentes períodos da história. São apresentadas e discutidas as características dinâmicas e ao mesmo tempo constantes da histórica reconstrução identitária das bandas frente as transformações sociais vivenciadas por elas. Sua atuação diversificada, intensa interação com diferentes grupos sociais e reposicionamento diante das novas demandas sociais são os pontos característicos de maior destaque.

**PALAVRAS-CHAVE:** Banda de Música. Identidade Cultural. Transformações Sociais.

### BAND OF MUSIC AND CULTURAL IDENTITY

**ABSTRACT:** This text discusses the continuous and historical reconstruction of the identity of Brazilian bands of music. The reflections of the empirical analyzes were posted in dialogues with reports from the bibliography of bands from different regions of Brazil and from different periods of history. They are included and discussed as dynamic characteristics and, at the same time, constant in the historical reconstruction of the identity of the front bands as social transformations experienced by them. Its diverse performance, intense interaction with different social groups and repositioning in the face of new social demands are the most important characteristic points.

**KEYWORDS:** Band of Music. Cultural Identity. Social Transformation.

### 1. INTRODUÇÃO

As bandas de música têm participação histórica e ativa no cotidiano da sociedade brasileira. Sua identificação e senso de pertencimento com as comunidades interioranas



vêm sendo construídas ao longo da história a partir de sua atuação em festas religiosas, desfiles cívicos, eventos esportivos, solenidades promovidas pelas autoridades políticas, festas populares e é claro nas tradicionais retretas em praças e coretos (DUPRAT, 2009; LANGE, 1998). Vale ainda citar as relações de representação identitária de poder e costumes atrelados às bandas militares (REILY, 2009) que também foram incorporados historicamente pelas bandas civis em suas atuações (BINDER, 2006). Uma profusão ainda maior entre as bandas e as comunidades fica evidente pelo envolvimento das corporações com o ensino de música. Este envolvimento vem conferindo às bandas brasileiras um papel de espaço de formação musical (BENEDITO, 2011; PEREIRA, 1999).

A relação entre o pertencimento social e a identificação comunitária das bandas com a sua manutenção e desenvolvimento musical foi tema da pesquisa de mestrado “A (Re)Construção da Banda de Música: Repertório e Ensino” (CRUZ, 2019), da qual este texto apresenta breve recorte. Além de discutir a relação dialética entre o pertencimento social e o desenvolvimento musical das bandas, pude averiguar uma série de condições nas quais as bandas de música vêm atuando que pareceram impulsionar seu papel enquanto espaço de ensino de música. Essas potencialidades foram observadas tanto nas “*relações externas*” ocorridas entre a banda e diferentes grupos sociais quanto nas “*relações internas*” entre os componentes da banda no espaço de convivência, ensaios e aulas. Apesar de já estar discutindo os desdobramentos destas potencialidades enquanto possibilidades pedagógicas em aulas e ensaios (em corrente pesquisa de doutorado), considero de grande relevância a constante retomada das discussões das bases destas potencialidades que vêm impulsionando o movimento de bandas brasileiro. Para os temas educacionais sugiro as leituras (CRUZ, 2012; CRUZ; CRUZ, 2018; CRUZ; JUSTO, 2012).

Neste texto, me proponho a uma exposição e breve discussão desta dinâmica de resistência, manutenção e desenvolvimento musical da banda, enquanto manifestação cultural, ligados às condições históricas de atuação destes grupos. Condições estas ligadas diretamente às relações estabelecidas com diferentes grupos sociais em diferentes momentos. Os episódios a serem discutidos serão selecionados tanto do trabalho de campo da pesquisa realizada quanto de relatos da bibliografia consultada. Pretendo com isto, demonstrar a constância de algumas características das condições de atuação das bandas de música brasileiras enquanto determinante de uma frequente reconstrução identitária dos grupos. Tais constâncias se mostraram vivas em períodos de maior e menor intensidade de atuação do movimento de bandas que também se vinculam a esta dinâmica de constantes mudanças como determinantes da reorganização identitária dos grupos.

## 2 . A BANDA EM TODOS OS LUGARES

A discussão que segue passará pelos salões de festas, igrejas, palácios, fazendas, quartéis militares, ruas, praças, coretos e outros diferentes espaços nos quais as bandas de música construíram sua identificação com a sociedade brasileira.

Em 1808 chega em solo brasileiro a Banda da Armada Real Portuguesa junto da comitiva real de D. João VI, que regressou a Portugal em 1821 (MARINHA PORTUGUESA, 2017). As discussões da relevância deste período para o movimento de bandas brasileiras começam na própria solenidade de recepção de D. João VI no Brasil. O episódio da chegada da comitiva se deu com música certamente, em ambiente aberto de livre convivência da população, e, à beira do porto onde os navios atracavam. Não há consenso entre os registros históricos de ter havido ou não uma banda de música brasileira tocando e recepcionando a comitiva de D. João VI. Segundo Tinhorão (2005) é possível afirmar que não havia uma banda brasileira nesta solenidade por não haver citação às bandas nos registros do colunista Luís Gonçalves dos Santos (conhecido como Padre Perereca). Os registros de (SANTOS, 1943 p. 21) citam “*sons dos tambores e dos instrumentos músicos*”. Considerando as afirmações de (BINDER, 2006) que o termo banda de música passa a ser usado com maior frequência após 1820, é possível que uma banda de música estivesse presente na ocasião por referência destes outros termos citados na crônica do Padre Perereca como defende o próprio Fernando Binder (2006). Por certo, esta indefinição sobre o episódio da chegada da corte portuguesa no Brasil não diminui os avanços que o movimento de bandas brasileiro passaria a experimentar a partir do mesmo. A própria existência da discussão sobre este episódio evidencia a relevância histórica e cultural da participação das bandas de músicas nas atividades coletivas das cidades brasileiras de modo intenso. É esta participação que seguimos discutindo enquanto dinâmica característica da contínua reconstrução identitária das bandas com a sociedade.

Este momento evidencia, na verdade, dois pontos relevantes da identificação histórica dos grupos. Ele é um impulso na organização instrumental dos grupos e popularização do movimento. Com relação à formação instrumental é partir deste período que se observa o início de uma formação mais organizada das bandas, sobretudo das bandas militares. Desta data Pereira (1999) cita os chamados “terços” ou “ternos” que eram formações musicais que incluíam charamelas, pífanos (ou gaitas) e pancadaria, como se chamava o naipe dos instrumentos de percussão sendo eles “*bombo*” e caixa. Desde 1802 a formação musical militar contava com 12 integrantes entre tambores, pífanos e clarins (DUPRAT, 1985). Já em 1810 o grupo passa de 12 para 16 instrumentos de sopro. Neste início de século as formações militares sofreram várias alterações em sua formação, estas mudanças foram influenciadas pela legislação portuguesa, que acabava por vigorar também no Brasil. Segundo Pereira (1999) uma portaria de 16/12/1815 regulamenta a banda de música em cada

regimento com: mestre, duas trompas, duas clarinetas, um clarim, um fagote, um trombão ou serpentão, um bombo, uma caixa de rufo além de quatro aprendizes, podendo o grupo chegar a um máximo de 16 componentes.

Com a crescente organização de bandas nos Regimentos de Infantaria, Regimentos de Primeira Linha, bandas de música da Guarda Nacional e tantas outras organizações militares (além das organizações não militares) ficou aparente a falta de músicos instrumentistas para compor os grupos. Isto levou a uma prática que se tornaria comum durante aquele período em que instrumentistas civis passaram a integrar as bandas militares como músicos contratados. A posição de músico viria a ser vista com certo privilégio dentro das organizações militares, pois aos músicos se dispensava os serviços militares e desculpava inclusive infrações graves (TINHORÃO, 2005). Além disso, os regimentos recebiam pessoas comuns do povo (sem treinamento militar) para o serviço da música. As bandas da Guarda Nacional que surgiram após 1831 foram as primeiras corporações militares a incluir música clássica e popular em seu repertório, para além das marchas e dobrados que já lhes eram comuns. Esta ação passou a ampliar a possibilidade de entretenimento nas solenidades cívicas e festas religiosas diversas até então animadas exclusivamente pelas “*bandas de negros brasileiros*” segundo Tinhorão (2005).

Para além das interações entre as bandas militares e a população civil, havia atividade musical intensa de bandas em tantos outros grupos sociais e situações coletivas. As já citadas bandas formadas por pessoas escravizadas conferiam, às fazendas nas quais eram organizadas, um grau de superioridade. Segundo Duprat (2009) as cidades pequenas e fazendas inclusive já rivalizavam pela qualidade de suas bandas. Estes músicos atuavam tanto nas fazendas quanto em espetáculos dramáticos em teatros. Porém, era nas festas populares das fazendas que essas bandas tinham atuação mais intensa do ponto de vista do pertencimento identitário com seus integrantes. Um exemplo era a festa para a Nossa Senhora do Rosário, padroeira dos negros. Festas estas promovidas, organizadas e custeadas pelos próprios escravizados das fazendas, porém, frequentadas por pessoas de diferentes grupos sociais.

Nestes exemplos vemos claramente o intercâmbio entre cultura popular e prática religiosa envolvendo pessoas de diferentes matrizes sociais. Mas, estas bandas não tinham suas atividades restritas as festas populares religiosas e espetáculos dramáticos dos teatros reservados á elite.

Nas estadas dos novos imperadores na fazenda, a banda apresentava-se a eles todos os dias, e os músicos eram constantemente convocados para tocar em São Cristóvão, em solenidades e recepções. Quando solicitado, e depois de receber a devida autorização do administrador da fazenda, o grupo percorria todos os cantos da província, tocando em solenidades, festas, bailes. Em 1856, participou dos festejos do Divino Espírito Santo, em Itaguaí, tocando por dez dias. Esteve em Valença, Campo Grande, Marapicu, Realengo, São Pedro e São Paulo, Maxambomba e outras localidades (SCHWARCZ, 1999 p. 348).

O trecho acima refere-se a Banda de Música da Imperial Fazenda (fazenda de Santa Cruz) fundada originalmente em 1818 e reorganizada após 1831. Assim as bandas de música cumpriram papel de grande versatilidade de atuação desde o final do século XVIII e todo o século XIX. A este período é apontado o período de maior fomento das atividades das bandas que foram se espalhando em território brasileiro como “*veículo de comunicação sonora dominante*” (DUPRAT, 2009). As bandas civis de modo geral também tiveram as praças como principais palcos desta construção identitária histórica, incluindo, é claro, os coretos nelas construídos, geralmente, em frente à igreja católica matriz.

Existe larga literatura acerca desta relação entre as praças e coretos com a banda de música. Conseqüentemente este espaço também é palco da interação da banda com a igreja católica e suas festas que tem suas matrizes construídas nas praças centrais da maioria das cidades brasileiras. Adicionalmente à relação de manutenção financeira, oferta de espaço para aulas e ensaios, contratação de mestre de banda e, até de encomenda de formação de grupo especialmente para suprir alguma demanda de festividade religiosa como foi o caso estudado em recente pesquisa de mestrado na cidade de Itu/SP (CRUZ,2019). Esta interação religiosa está inclusive numa das citações mais antigas sobre a atividade de banda de música em território brasileiro. Uma crônica de Couto Magalhães foi citada por Vincenzo Cernicchiaro (1926) e transcrita por Pereira (1999).

O padre Manuel da Paiva (que deveria ser um homem de mente extraordinária, usando para o bem a arte musical) recebia em Santos a visita do padre Nunes (Nunes), vindo de São Paulo. Depois do jantar o padre Nunes, maravilhado, escuta uma serenata na vizinhança do convento. Eram os trovadores portugueses e indígenas que mesclavam os próprios cantos com o dos indígenas (sic), com boa e civil harmonia.” “A orquestra já organizada pelo Padre Paiva era um atrativo para os jovens bárbaros, que tinham revelado rara aptidão para a música. São brasis (sic)os vossos músicos? Alguns, porém esperamos ter em breve uma banda completa dos nacionais (CERNICCHIARO, 1996 *apud* PEREIRA, 1999 p. 18).

O episódio ocorreu por volta do ano de 1550, vale destacar o intercâmbio dos termos “orquestra” e “banda” para determinar o mesmo grupo na conversa. Segundo Pereira (1999) este intercâmbio ocorria algumas vezes nos documentos da época que faziam referências a práticas musicais que envolviam instrumentos de sopro e percussão. O documento não dá clareza de onde, exatamente, vinha o som da “vizinhança”, mas, apresenta o termo banda e a relação de formação do grupo pela igreja católica. Pereira (1999) acrescenta ainda que o padre Leonardo Nunes (visitante no referido episódio) havia ensinado música aos “meninos órfãos e aborígenes” antes de 1550 em uma espécie de seminário criado por ele em São Vicente.

Para adiante deste episódio longínquo e isolado a atuação das bandas nas praças e festas religiosas tornou-se intensa. A construção da identidade da banda

frente à comunidade tem em suas retretas realizadas nas praças um momento único de significações como discute (PÁTEO, 1997).

Entretanto nada mais atrativo para o jardim público do que as bandas de música. Os dias em que se apresentavam a “concorrência fervilhava”, como dizia-se na época. Elas eram ao mesmo tempo pretexto e contexto para se ir ao jardim. Mais do que incentivo, era visto como o seu próprio termômetro de frequência. “...” Em dias em que elas excepcionalmente não se apresentavam, associava-se a falta de público a falta de música (PÁTEO, 1997 p. 153).

Neste trecho a autora está se referindo ao ano de 1880 na cidade de Campinas interior do estado de São Paulo. De modo mais específico quanto aos coretos, era comum que fossem construídos especificamente nas épocas das festas católicas nas quais as bandas deveriam tocar, muitas vezes ficando esta construção ainda a cargo do próprio mestre da banda (LANGE, 1968 p. 16). Tais informações foram averiguadas pelo pesquisador Francisco Curt Lange que teve acesso a diversos documentos financeiros de igrejas católicas do interior do estado de Minas Gerais nos quais verificou o registro de recibos que indicavam os pagamentos pelas realizações das festas e construções dos coretos.

Por fim desta sessão, o marco histórico da vinda da corte portuguesa em 1808, apesar de não representar um momento inicial, põe em relevo importantes rumos organizacionais quanto a formação instrumental, além disso, mostra a banda mediando a interação entre a sociedade civil e os regimentos militares. As discussões dos “capítulos” seguintes da atuação das bandas de música parecem se voltar com certa ênfase para sua recolocação frente as novas tecnologias, sobretudo, aquelas ligadas à comunicação. Discussões acerca da manutenção das tradições e da renovação da dinâmica de atuação dos grupos parecem ganhar espaço no início do século XX. Do mesmo período parece haver um certo direcionamento (não generalizado) das discussões a atuação do movimento de bandas em resistência quanto à continuidade de suas atividades. Estes são os temas dos quais seguiremos discutindo na busca de melhor iluminar a dinâmica de constante construção identitária dos grupos frente à sociedade.

### **3 . TRADIÇÃO E INOVAÇÃO: A BANDA SE RECONSTRUINDO**

Dizer que o início do século XX tenha sido um marco de novas perspectivas humanas e transformações sociais pode parecer redundância. Porém, este é um bom ponto de partida para discutirmos o que segue na construção de identidade nas bandas brasileiras. As discussões seguem, sobretudo, acerca da interação da banda com as novas tecnologias. Porém, para entender as relações deste momento histórico enquanto dinâmica de reconstrução identitária do grupo lançarei mão de exemplos de períodos anteriores e posteriores a ele. Antes, porém, cabe ainda um interlúdio do contexto das décadas que se seguiram século XX adentro.

Após o impulso na história das bandas de música do Brasil ocorrido no século XIX, outros movimentos e bandas surgem no estado de Minas Gerais e São Paulo, e seguem em pleno desenvolvimento até o século XX. Segundo Pereira (1999) no estado de São Paulo destacam-se as cidades de São Paulo, Campinas, Sorocaba, Pindamonhangaba e Itu, locais em que também se registra o nome de muitos mestres de bandas e compositores brasileiros que se dedicam a compor para banda de música. Só em Campinas entre 1840 e 1900 o autor catalogou a existência de cerca de trinta e três bandas de música. Segundo os registros da FUNARTE, apresentados por ele, os registros de bandas de música no Brasil passaram de 742 em 1975 para 1302 bandas em 1999, o que indica o movimento de bandas crescente até o final do século XX. Em contrapartida, da mesma época já havia bibliografias com indicadores das dificuldades da manutenção do movimento de bandas brasileiras como, por exemplo Lima (2000). Este autor dedica sua pesquisa aos desafios vivenciados pelas bandas de música com relação à manutenção de suas atividades. Os temas que aparecem em relevo são as dificuldades financeiras e a consequente atuação polivalente do mestre de banda. Pessoalmente, tenho visto e vivenciado situações similares as apresentadas por Lima (2000). Corporações musicais com sérias dificuldades financeiras para se manterem não são casos isolados ou de exceções. No ano de 2016 tive a experiência de ver o fim das atividades de três bandas de músicas com as quais eu mantinha vínculo de atividades pedagógicas. Da mesma época houve ainda um caso de maior notoriedade dada pela divulgação nos meios de comunicação em massa, jornais impressos e telejornais, ocorrido no início do ano de 2017, foram descontinuadas as atividades da Banda Sinfônica do Estado de São Paulo, grupo que se dedicou à execução do repertório de música erudita durante 27 anos e era mantido pelo Governo do Estado de São Paulo. Os motivos apresentados para a finalização das atividades também foram relacionados à manutenção financeira.

Os exemplos antagônicos dados nos servirão de ponto inicial da apresentação desta discussão frente aos motivos que levam a discussão sobre o enfraquecimento ou não do movimento de bandas. Alguns exemplos mostrarão estas movimentações (sobretudo a de declínio) ainda relacionadas ao surgimento de novas demandas na sociedade. Mais especificamente, relacionadas a novas opções de vivências musicais que outrora pareciam ser de privilégio das bandas de música.

Duprat (2009) parece preannunciar estas relações quando aponta que a banda foi o principal veículo de comunicação sonora que antecedeu a chegada do disco (1888), do rádio (1923) e da televisão (1951) no Brasil. Frente a estas, então, novas tecnologias é fato que Banda passaria a interagir com elas em diferentes tensões. Seguimos com um exemplo da cidade de Teresina/PI que trata do ano de 1951.



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

Durante os anos de 2013 e 2015 experimentei uma situação similar quando lecionei em uma banda de uma cidade do interior do estado de São Paulo. As aulas ocorriam num prédio da praça central da cidade, a praça possuía uma rádio comunitária com alto-falantes espalhados em sua volta. Não distante, durante as aulas era necessário lidar com os sons da rádio que entravam em sala de aula sem pedir licença. Além do repertório da banda que estava sendo estudado convivíamos com as músicas tocadas na rádio, propagandas comerciais, avisos de utilidade pública promovidos pela prefeitura e etc. Curiosamente, havia auto falantes mesmo em volta do próprio coreto de uma segunda praça há aproximadamente 300 metros daquela primeira, os coretos eram os palcos historicamente dedicados às bandas de música das cidades interioranas, agora tomados pelos alto-falantes da rádio comunitária.

Nos exemplos acima, fica clara uma relação de tensão no principal espaço de atuação das bandas frente às tecnologias e uma nova opção da vivência musical para a sociedade. Se por um lado as bandas eram os principais veículos de comunicação sonora até o fim do século XIX com diz Duprat (2009), as rádios instaladas nas praças durante o século XX pareciam cumprir nova demanda, que além de tocar música podiam informar, apresentar propagandas comerciais, avisos de utilidade pública e etc.

Fazendo referência ao cinema e industrialização Lange (1998) narra outras mudanças no dia a dia da banda de música no interior do estado de Minas Gerais também na década de 1950.

A aparição do cinema provocou a primeira ferida no tradicional ensaio aos sábados, o prelúdio da performance no domingo. Alguns dos jovens membros estavam desaparecidos porque eles estavam indo com sua namorada para ver um filme. Com a crescente industrialização de várias regiões, até então predominantemente agrárias, muitos membros da banda se ausentavam durante o dia para trabalharem numa fábrica distante e só voltavam cansados à noite. Alguns deixavam de frequentar a banda durante toda a semana. (LANGE, 1998. p. 06).

Este episódio chama a atenção para uma mudança que vai além dos horários de retretas e apresentações gerais das bandas, e atingem o cotidiano de aulas e ensaios dos grupos. Ou seja, não mais frente ao seu público apenas, mas as mudanças passaram a ocorrer nas relações internas de funcionamento da banda. Ainda outra experiência pessoal vivida entre os anos de 2011 e 2012 em outra cidade do interior do estado de São Paulo se aproxima deste exemplo. Neste caso eu lecionava em um

prédio dedicado as aulas da banda de música que ficava em frente à igreja católica matriz na praça central da cidade. Havia uma corneta instalada no alto da igreja que era utilizada para avisos de utilidade pública. O aviso mais comum que ocorria era o anúncio dos falecidos e dos procedimentos de velório e sepultamento. Assim, antes de anunciar as informações tocava um trecho da música “Ave Maria” ao som de violino e em seguida a narrativa das informações. Estes avisos ocorriam durante o dia todo a cada 30 minutos aproximadamente, interrompendo as aulas e ensaios.

Em contraponto aos exemplos dados acima trarei outros relatos de interação da banda com as tecnologias para dar outra perspectiva destas tensões na caracterização de sua identificação com a sociedade. Partiremos do início das interações da banda com as primeiras gravações mecânicas em território brasileiro.

...a disseminação da música européia aconteceu, também, por força de um outro agente local importantíssimo – as bandas de música –, que desempenharam um papel relevante como “divulgadoras dos primeiros gêneros populares tipicamente nacionais — ou nacionalizados”...(SOUZA, 2009 p. 44) “...” Embora os grupos instrumentais tenham tido participação efetiva no processo inicial das gravações em disco no Brasil, coube às bandas de música uma posição de destaque, tanto pela quantidade quanto pela variedade de gêneros musicais gravados. Entre eles, a valsa, a polca e o dobrado foram, sem dúvida, os principais (SOUZA, 2009 p. 46).

O autor David Pereira de Souza apresenta em sua tese de doutorado um estudo sobre o período de gravações mecânicas no Brasil (1902-1927). A partir da leitura deste trabalho percebe-se a aproximação da identificação das bandas de música com a valsa e a polca a partir das demandas de mercado neste período de surgimento das gravações. O trabalho também discute as gravações de dobrados, porém, ao propósito empenhado aqui é de se considerar que o dobrado já tenha uma relação histórica de pertencimento com a banda que é anterior a este período, o que não invalida a ampliação da profusão deste pertencimento. O que se coloca em relevo é a percepção já apontada por Duprat (2009) da incorporação da música de apelo popular como reconhecidamente música de banda. Através da leitura de Souza (2009) essa construção identitária parece fortemente persuadida pelas demandas mercadológicas das gravações deste mesmo período. Ou seja, ainda em primórdios do surgimento das novas tecnologias de comunicação já se percebe uma interação colaborativa delas com o movimento de bandas. Interação esta, inclusive, de forte proximidade à dinâmica de reconstrução identitária das bandas frente a sociedade. Esta interação colaborativa não foi exclusiva daquele período, como pude averiguar também em trabalho de campo.

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



O episódio acima é um relato do trabalho de campo de pesquisa de mestrado durante o desfile de 7 de setembro de 2017 na cidade de Itu interior de São Paulo. Trago uma discussão intensa a partir do reconhecimento que o público tem do repertório que estava sendo tocado pela banda durante o desfile. No caso do “tema da vitória” uma clara interação da banda com a televisão a partir da incorporação desta música ao repertório. Haja vista a veiculação em massa da música em redes de televisão nas décadas de 1980 e 1990 em cobertura de um evento automobilístico. A música era tocada sempre que o piloto Ayrton Senna terminava vencedor de uma das provas. Já a música “Get Lucky” chega ao repertório da banda observada em trabalho de campo perpassando diversas interações da banda com a televisão e internet. Para uma averiguação deste processo de incorporação de repertório sugiro a leitura do trabalho citado (CRUZ, 2019).

Em suma, para a discussão aqui presente evidencio que a incorporação do repertório da música de conhecimento popular se deu pela interação com os meios de comunicação mais modernos (TV e Internet nestes casos). Em comparação aos exemplos anteriores a interação da banda com as novas tecnologias se deu, aqui, de modo mais colaborativo. Nos momentos anteriores, a própria banda figurou como principal meio de comunicação sonora desde o final do século XVIII até meados do século XIX. Nesta época os grupos interagem com a comunidade a partir da incorporação e execução do repertório da música de conhecimento popular que mais tarde viria a ser reconhecido como música de banda. Era o caso da polca, maxixe, do choro etc. (DUPRAT, 2009). Evidentemente, a banda deixa de figurar como principal meio de comunicação sonora nas comunidades e através de interações de diferentes tensões, tem também uma relação de readaptação do seu posicionamento frente a sociedade. Ao invés de ser ela o principal meio de comunicação, cede e começa a dividir espaço incorporando repertórios advindos de outros meios de comunicação como a música tema de programas televisivos e a música eletrônica. Ou seja, sua identidade vai se reconstruindo conforme vai se adaptando as novas realidades sociais.

#### 4 . CONSIDERAÇÕES FINAIS

O lapso temporal entre os casos discutidos reforça que é possível ver com clareza a existência de uma constante de reorganização social da qual a banda participa. Tal dinâmica de reorganização e reposicionamento das bandas desvela o processo histórico de construção identitária dos grupos. Dentre eles pudemos discutir, ainda que de modo rápido, as influências dos costumes militares, o intercâmbio das bandas militares com músicos civis, a aproximação e interação constante com as

festividades religiosas, as demandas do ócio e entretenimento popular, relações de poder e identificação local como, por exemplo, nos casos das antigas bandas das fazendas e cidades interioranas até os dias atuais, o envolvimento com o repertório de massa, a interação com as novas tecnologias e dinâmicas de organizações sociais de cada época, etc.

A respeito das novas organizações pelas demandas das novas tecnologias, considero que as bandas não estiveram e não estão aquém da necessidade de um reposicionamento. As mesmas novidades tecnológicas que passaram a dividir espaço com a banda diante da sociedade, tiveram seus momentos colaborativos. Não ficando estas interações reduzidas a uma disputa de espaço, mas, tiveram elas diferentes níveis de tensões. A esse respeito, consideraremos ainda o advento da internet, principalmente pela interação das bandas com esses meios durante o processo de incorporação de novos repertórios nos casos observados em trabalho de campo. Além do fato de que as bandas assumiram um novo papel nessas interações, deixando de representar o principal meio de comunicação sonora, como fora entre os séculos XVIII e XIX (DUPRAT, 2009) para interagir e incorporar repertório advindos de outros meios que aparecem com maior destaque em interações colaborativas.

Deste modo, o que fica claro é que a identidade das bandas de música enquanto manifestações culturais é dinâmica e mantém em contínua reconstrução. Estas dinâmicas têm desdobramentos ainda no desenvolvimento musical e nas propostas educacionais dedicadas as bandas de música. Estes desdobramentos têm sido espesso conteúdo das investigações e publicações em andamento.

## REFERÊNCIAS

BENEDITO, Celso José Rodrigues. **O MESTRE DE FILARMÔNICA DA BAHIA: UM EDUCADOR MUSICAL**. 2011. Universidade Federal da Bahia, [S. l.], 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9101>.

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

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

CRUZ, Fernando Vieira Da. A AVALIAÇÃO EM MÚSICA E SUA INFLUÊNCIA NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM MUSICAL. **Colloquium Humanarum**, Brasil, v. 9, n. especial, p. 177–1182, 2012. Disponível em: <http://www.unoeste.br/site/enepe/2012/suplementos/area/Humanarum/Linguistica, Letras e Artes/Artes/A AVALIAÇÃO EM MÚSICA E SUA INFLUÊNCIA NO PROCESSO DE APRENDIZAGEM MUSICAL.pdf>.

CRUZ, Fernando Vieira Da. **A (Re)Construção da Banda de Música: Repertório e Ensino**. 2019. Universidade Estadual de Campinas, [S. l.], 2019. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/333950/1/Cruz\\_FernandoVieiraDa\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/333950/1/Cruz_FernandoVieiraDa_M.pdf)

CRUZ, Fernando Vieira Da; CRUZ, Dayana Aparecida Marques de Oliveira. Reflexões da prática pedagógica voltada à criação musical. **Reflexão e Ação**, BR, v. 26, n. 2, p. 267–282, 2018. DOI: 10.17058/rea.v26i2.4852. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/4852/pdf>.

CRUZ, Fernando Vieira Da; JUSTO, Joana Sanches. O JAZZ E A EDUCAÇÃO MUSICAL DO SÉCULO XX. **Colloquium Humanarum**, BR, v. 9, n. 26, p. 1122–1128, 2012. Disponível em: <http://www.unoeste.br/site/enepe/2012/suplementos/area/Humanarum/Linguistica, Letras e Artes/Artes/O JAZZ E A EDUCAÇÃO MUSICAL DO SÉCULO XX.pdf>.

DUPRAT, Régis. **Garimpo Musical**. São Paulo/SP: Novas Metas, 1985.

DUPRAT, Régis. Uma pesquisa sobre a Música Popular Brasileira do século XIX. In: (Mary Angela BIASON, Org.) ANAIS DO I SEMINÁRIO DE MÚSICA DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA: BANDAS DE MÚSICA NO BRASIL. 2009, Ouro Preto/MG. **Anais [...]**. Ouro Preto/MG: Museu da Inconfidência, 2009. p. 32–39.

LANGE, Francisco Curt. Pesquisas esporádicas de musicologia no Rio de Janeiro. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros - USP**, São Paul, n. 4, p. 99–142, 1968. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i4p99-142>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/45696>.

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

LIMA, Marcos Aurelio De. **A banda e seus desafios: levantamento e análise das táticas que a mantem em cena**. 2000. Universidade Estadual de Campinas, [S. l.], 2000.

LIMA, Niilsângela Cardoso. IMAGENS DE TERESINA (PI) DO SÉCULO XIX-XX: SENTIMENTOS, DESEJOS, TRAMAS URBANAS E PRÁTICAS JORNALÍSTICAS. In: ANAIS DO XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH 2011, São Paulo/SP. **Anais [...]**. São Paulo/SP p. 1–15.

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

PEREIRA, JOSÉ ANTONIO. **A BANDA DE MÚSICA: RETRATOS SONOROS BRASILEIROS**. 1999. Universidade Estadual Paulista, [S. l.], 1999.

PORTUGUESA, Marinha. **A Banda**. 2017. Disponível em: <http://banda.marinha.pt/pt/abanda/abanda/Paginas/default.aspx> 06/04/2017. Acesso em: 6 abr. 2017.

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

SANTOS, Luís Gonçalves. **Memórias para servir à história do Reino do Brasil**. 1. ed. Rio de Janeiro/RJ: Zélio Valverde, 1943.

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

SOUZA, DAVID PEREIRA DE. **AS GRAVAÇÕES HISTÓRICAS DA BANDA DO CORPO DE BOMBEIROS DO RIO DE JANEIRO (1902-1927): VALSAS, POLCAS E DOBRADOS**. 2009. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, [S. l.], 2009.

TINHORÃO, José Ramos. **Os Sons Que Vêm da Rua**. São Paulo/SP: EDITORA 34, 2005.

## SOBRE O ORGANIZADOR

Having marveled at the music of great film composers, **Javier Albornoz** began to study the clarinet and saxophone as well as experimenting with recording and MIDI technology at nine years of age. He found the enjoyment of creating music so fulfilling that it sparked the desire in him to pursue a career in the music field early on.

Javier has a bachelor's degree from Berklee College of Music and a Master's degree from the University of Miami and has worked in audio post-production for over a decade. He is also a proud member of The Alhambra Orchestra in Coral Gables, serving as assistant principal clarinetist and writing commissioned orchestral works premiered in 2015 and 2016.

In recent years, Javier has contributed dozens of works to a production music library, while also working with several Malaysian animation studios in the production of television pilots that have been featured at the Asian Animation Summit, MIPCOM, and other international conferences and markets.

Also versed in audio post-production and sound design, Javier has taught in the graduate music technology department at the University of Miami's Frost School of Music and works with students in the Animation and Game Development department and composition students at New World School of the Arts and Miami Dade College.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Absurdity 1, 2, 3, 4, 5, 15, 16, 17, 18  
Alabê 150, 151, 155, 156  
Algazarra Coral 62, 63, 67  
Almeida Prado 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76  
América Latina 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 104, 105, 106  
Análise 20, 23, 32, 41, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 134, 145, 149, 150, 152, 157  
Audiovisual composition 1, 6

### B

Baixo-Contínuo 77, 83  
Banda de Música 136, 159, 160, 161, 163, 165, 166, 167, 169, 170  
Brasil 22, 24, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 38, 44, 52, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 122, 124, 125, 130, 131, 134, 136, 137, 138, 144, 150, 159, 161, 165, 167, 169, 170  
Brasil: anos 1970 29  
Bruno Mantovani 46, 47, 49, 53

### C

Camus 1, 3, 4, 15, 16, 17, 18, 19  
Candomblé 144, 150, 151, 152, 153, 154, 158  
Canto coral 62, 63, 64, 65, 67, 68  
Catálogo de obras 20  
Caxias 121, 122, 123, 124, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138  
Chucu-Chucu 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120  
Cumbia 108, 109, 110, 115, 117, 118, 119, 120

### D

Digital oratorio 1, 2, 9, 13, 16, 18  
Ditadura militar 1, 29, 31, 36, 43  
Documentos musicais 121, 133, 134, 135

### E

Eletroacústica mista para voz e eletrônica 20, 23  
Erotização das relações de gênero 29, 31  
Escuta 20, 22, 23, 25, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 163

### F

Feminismo 30, 46, 50, 52, 125

Fernanda Aoki Navarro 46, 47, 49, 52

Folclor 108, 110

Francesco Geminiani 77, 79, 86, 89

## G

Gosto 35, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 97

Gramani 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149

Guia de escuta 20, 23, 25

## I

Identidade Cultural 159

Inclusão Social 62, 63, 64

Intermedia 1, 5, 6, 11, 12, 14, 18

## J

Jazz 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 111, 133, 170

Jazz band 94, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105

## L

Liturgia 126, 150

## M

Maranhão 121, 122, 123, 126, 128, 134, 135, 136, 137, 138

Mídias portáteis 54, 55, 56, 58, 59, 60

Mulheres e políticas do corpo 29

Música 1, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 60, 61, 62, 64, 65, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 148, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170

Música brasileira 20, 23, 24, 64, 68, 69, 102, 125, 126, 143, 161

Música brasileira contemporânea 20, 23, 24

Música colombiana 108

Música eletrovocal 20, 23, 26, 27, 28

Música popular 29, 30, 31, 32, 34, 37, 38, 40, 43, 44, 94, 95, 106, 108, 117, 118, 140, 141, 170

Música popular brasileira 29, 30, 32, 34, 40, 43, 106, 140, 170

Música pós-tonal 69, 70, 75

Musicologia Feminista 46

Musicologia histórica 121, 125, 136

## O

Ostinato 71, 72, 73, 139, 143, 144, 145

## R

Repertório da viola 87

Rítmica Aditiva 139, 141

## S

Sarcasmo 46, 50, 52

Sisyphus 1, 15, 16, 17, 18

Smartphones 54, 55, 58, 59

Solidão 54, 58, 59

## T

Tecnologia 1, 21, 23, 27, 44, 54, 58, 136

Teoria 30, 42, 69, 70, 71, 76, 125, 134, 141, 149

Time line 139, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148

Torture 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18

Transatlântico 94, 95, 98, 105

Transformações Sociais 159, 164

Tratadística 77

## V

Viola 2, 12, 22, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 128

Voz como modelo 87



**EDITORIA  
ARTEMIS  
2020**