

A MÚSICA COMO MEMÓRIA NA TRAJETÓRIA HISTÓRICA DA CENTENÁRIA

BANDA DA LAPA DE FLORIANÓPOLIS-SC.

Tati Lourenço da Costa ¹

RESUMO

Este trabalho objetiva debater narrativas de memória em torno dos 115 anos de história da Banda da Lapa.

O texto organiza-se partindo de resultados do projeto “Memórias e harmonias da Banda da Lapa”, que acompanhou por 7 meses suas atividades no distrito Ribeirão da Ilha/Florianópolis. A fim de reunir um referencial memorial - até então disperso em experiências e acervos pessoais -, entrevistou-se 41 colaboradores: músicos ativos, antigos integrantes, moradores da comunidade ribeironense; organizou-se acervo digital reunindo reproduções de fotografias e partituras. Para registro e difusão editou-se 5 documentários, totalizando 67 minutos, distribuídos em Livro-DVD.

A relevância histórica e expressividade no mosaico cultural de Santa Catarina são representativas para pesquisas sobre a atuação de bandas instrumentais desde o século XIX. Ao buscar as memórias e harmonias da Lapa encontramos um universo de sociabilidade ilhéu. Pontuado pelas festas tradicionais religiosas e profanas, pela cultura de tradição oral e por laços colaborativos comunitários. A banda surgiu e se mantém, voluntariamente, pelo sentimento de amizade em torno destas celebrações. E a formação musical é promovida pelos próprios músicos, de geração em geração.

Considera-se que pesquisas no campo da memória social, ao incorporarem recursos técnicos e de linguagem das mídias audiovisuais como registro e expressão de narrativas, oportunizam, além da perenização temporal, trânsitos no circuito cultural entre diversas gerações. A exemplo da calorosa receptividade do público durante exibição audiovisual comunitária no Ribeirão da Ilha, pode-se concluir que registros de memória, mediados em audiovisual, atuam positivamente sobre auto-estima e valorização de temáticas emergentes locais.

¹ Mestre em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Área de Concentração em História do Tempo Presente. Coordenadora de Pesquisa e Produção da Câmara Clara – Instituto de Memória e Imagem (Atibaia,SP/Florianópolis/SC).

PALAVRAS-CHAVE: História e Memória; Bandas Tradicionais; Narrativa Audiovisual.

**MUSIC AS A MEMORY IN THE HISTORICAL TRAJECTORY OF HUNDRED LAPA'S BAND, FROM
FLORIANÓPOLIS, BRAZIL**

ABSTRACT

This paper aims to discuss narratives of memory around the 115-year history of the Lapa's Band.

The text is organized based on the results from the project "Memories and harmonies about the Lapa's Band", which followed, during seven months, its activities at the district of Ribeirão da Ilha/Florianópolis/Brazil. In order to collect a memorial reference - until now scattered in collections and personal experiences – the project has collected testimonies with 41 collaborators: active musicians, former members, community residents from Ribeirão da Ilha. A digital collection was organized bringing together musical scores and photographs reproductions. To record and broadcast the research results five documentaries were edited, totaling 67 minutes, including the publishing of Book+DVD.

The historical relevance and cultural expression of this band inside the mosaic of Santa Catarina are representative for the researches about the performance of instrumental bands since the nineteenth century. When searching for memories and harmonies of Lapa, the researchers found an island universe of sociability. It was punctuated by traditional religious and secular festivals, oral tradition culture and with collaborative community ties. The band emerged and remains voluntarily by the feeling of friendship around these celebrations. And the musical education is promoted by the musicians themselves, from generation to generation.

It is considered that research in the field of social memory are productive when incorporate technical and language of the audiovisual media, specially thinking about the register of narrative expressions. It creates a good chance for the perpetuation of these narratives, and offers alternative ways in the cultural circuits between different generations. Like the warm reception of the public for viewing the film screening at Ribeirão da Ilha, one can conclude that memory registers, when mediated in audiovisual, work positively on self-esteem and appreciation of emerging local issues.

KEYWORDS: History and Memory; Traditional Bands; Audiovisual Narrative.

A comunicação analisa a experiência do projeto cultural *Memórias e harmonias da Banda da Lapa*², em que coordenei a pesquisa histórica, ao lado do documentarista Daniel Choma. De setembro de 2010 a março de 2011 acompanhamos as atividades da Sociedade Musical e Recreativa Lapa, sediada há 115 anos, no distrito do Ribeirão da Ilha, em Florianópolis. Além da Banda, que se apresenta em diversos locais e eventos da cidade, a Sociedade mantém uma escola de formação musical popular, que oferece, gratuitamente, aulas de teoria e prática musical acompanhadas do empréstimo de instrumentos para estudo.

O objetivo do projeto cultural era reunir elementos da memória da banda - até então dispersos nas experiências rememoradas pelos diversos personagens que fizeram e fazem parte de sua trajetória histórica. Pesquisar documentos, fotografias e partituras musicais expressivas da historicidade da centenária banda e que estavam espalhados por diversas residências, guardados em álbuns, pastas e caixas de acervos pessoais.

Foram entrevistados 41 colaboradores e colaboradoras, entre músicos da Banda em atividade, antigos integrantes e moradores da comunidade ribeironense. O material foi organizado e reunido em acervo digital contendo reproduções dos materiais encontrados. E os mais representativos materiais de registro e difusão destas memórias e harmonias foram editados em 5 documentários, totalizando 67 minutos. Confeccionou-se, ainda, um Livro-DVD para circulação dos vídeos e amostras da pesquisa.

O relato, análise e debate sobre as experiências do projeto trazem contribuições metodológicas para pensar a atuação do historiador, em crescente demanda por pesquisas de campo e com acervos memoriais, e que tem como um recurso de grande potencial a acessibilidade das novas mídias audiovisuais. “Letras, músicas, performances, diferentes contextos de execução, tudo passa a interessar ao historiador que toma o universo musical como expressão cultural de um tempo, o que nos coloca, inevitavelmente, em diálogo com outras áreas de estudo.” (BRITO, 2007, p.213).

Ao buscar as memórias e harmonias da Lapa encontramos um universo de sociabilidade ilhéu. Pontuado pelas festas tradicionais religiosas e profanas, pela cultura de tradição oral e por laços colaborativos comunitários. Observe-se, em relação a isso, que foi o próprio nome da santa padroeira do Ribeirão da Ilha que batizou, em 15 de agosto de 1896, a Sociedade Musical Banda Nossa Senhora da Lapa.

Vale situar que a Freguesia do Ribeirão da Ilha é o segundo distrito mais antigo de Florianópolis (criado em 1809), abrange uma área de aproximadamente 52 km²,

² A realização integrou programa da FUNARTE (Fundação Nacional de Artes/Ministério da Cultura) voltado à realização de Residências Artísticas e Interações Estéticas em Pontos de Cultura.

compreendendo 9 bairros/localidades do extremo sudoeste da ilha e concentrando uma população de 20 mil habitantes. Na região, expressam-se tensões e transformações contínuas que entrecruzam questões acerca do turismo, meio ambiente, ocupação do território e deslocamento populacional. Há especificidades do lugar que a comunidade ribeironense ocupa em relação à cidade de Florianópolis. Ali os modos de viver e as formas de sociabilidade mantêm ainda bem próximas e presentes as relações de vizinhança e laços de amizade. Em contraponto, no atual momento histórico esta comunidade vive um processo de transformações nos modos de vida, aonde os contrastes de uma crescente urbanidade da ilha vão de encontro às práticas que, historicamente, caracterizaram esta localidade: cotidianos voltados à agricultura, à pesca e à maricultura.

Neste espaço geográfico e social, a Banda da Lapa se apresenta como um núcleo de convergência de práticas culturais em torno da música e das festividades comunitárias. Principalmente as festas tradicionais religiosas, que historicamente marcam a constituição, manutenção e representam as principais apresentações musicais da Banda, a exemplo da Festa do Divino e a Festa de Nossa Senhora da Lapa (padroeira da comunidade), que ocorrem anualmente. Outras comemorações, em especial o carnaval com a prática do Zé Pereira, marcam a trajetória histórica de apresentações musicais e de sociabilidade.

A relevância histórica e expressividade da atuação da Banda da Lapa no mosaico cultural de Santa Catarina é representativa para pesquisas sobre a atuação de bandas instrumentais desde o século XIX, e converge em vários aspectos identificados em outros trabalhos desta vertente (SCHNEIDER, 2010 ; PIRES e HOLLER, 2008). Com destaque para o fato de ter surgido e se manter até hoje com participações voluntárias, motivadas pelo sentimento de amizade em torno das celebrações. E promover, ao longo de toda a sua história, a formação musical de novos músicos através dos próprios músicos mais experientes, de geração em geração.

Durante o acompanhamento das atividades rotineiras da Banda da Lapa, que levaram um período de dois meses antes das entrevistas, pudemos mapear o universo sensível da Banda, e foi possível compreender como operam as relações intergeracionais, os laços de parentesco e de amizade dentre os membros. Rascunhamos, ainda, um panorama histórico das transições e transformações deste grupo artístico que, devo concordar com um dos depoentes, pode ser compreendido como um “organismo vivo”!

Ao observar o espaço de sociabilidade e de interações culturais que a Banda da Lapa representa tanto para seus integrantes quanto para a comunidade local, colocado na ordem de uma experiência histórica, selecionei três momentos para reger a comunicação.



*Integrantes da Banda da Lapa. 1928. Ribeirão da Ilha/Florianópolis/SC..
Foto do acervo de Claudionor Andrade.*

O primeiro está relacionado ao “mito de origem”, em torno de 1870, quando teria sido criada a primeira sociedade musical da localidade do Ribeirão da Ilha, e onde se formaram alguns dos músicos que integrariam, em 1896, a Banda da Lapa.

Como era comum à formação das bandas de música neste período, a Lapa originou-se da combinação entre sopros e percussão. E por trás destes instrumentos, unia o que a cultura - a política e a história - teimavam em separar em espaços específicos, para os quais o Ribeirão da Ilha não seria exceção à regra. Havia ali dois clubes dançantes bem definidos: o Clube dos Brancos e o Clube dos Pretos. Com uma ressalva que foi narrada pelo percussionista Dedinha (Arnoldo Feliciano), de 73 anos de idade e quarenta anos de Banda, sobrinho e pai de músicos da mesma sociedade musical: músico da Banda da Lapa podia transitar entre um e outro clube, no entanto, sem o direito de dançar naquele que não fosse o de sua própria cor.

Cisões à parte, a ginga rítmica dos compadres negros com as melodias dos disciplinados sopros da família alemã deram cor às harmonias da Banda da Lapa por longo tempo. Até que as fotografias, em preto e branco, passassem a coloridas e digitais. Até que os intérpretes pudessem transitar entre instrumentos, independentes de cores ou formas de tocar.

*O apito do Agenor
Me chamou pra brincadeira
Ouço o rufo do tambor
Já começou o Zé Pereira.
É verão e faz calor*

Tem butiá na mamadeira...

A letra da canção acima, “Apito do Agenor” é composição de Kalunga, filho de Alécio Heidenreich, ele não toca na Banda da Lapa, mas é admirador apaixonado. A gravação em CD foi lançada em 2010, interpretada pelo autor da melodia, Regi Barcelos acompanhado por músicos atualmente integrantes da Banda. Agenor Firmino, o compadre da mesma geração de Alécio Heidenreich, ambos netos de fundadores da Banda da Lapa, ficou famoso pelo toque de seu apito, combinado com o bumbo pelas ruas do Ribeirão da Ilha, quando o grave do tempo era cortado pelo assobio do contratempo.

As marchinhas de carnaval e a prática do Zé Pereira soam alto para a memória da Banda da Lapa e da Freguesia do Ribeirão da Ilha. Segundo os relatos orais coletados durante o projeto, também amparados pelas pesquisas, já referenciadas, acerca das bandas musicais no período, era prática comum a Banda animar o carnaval. As narrativas são uma vez mais, de beleza cênica. Anita Lopes, de 80 anos, é uma das vozes do coro que conta sobre as brincadeiras de se fantasiar de fantasma e sair em blocos atrás do Zé Pereira. Iluminando com lanternas feitas de velas e varas de bambu, os calçamentos de pedra das duas únicas ruas da Freguesia, a geral e a rua de Cima, então ainda sem energia elétrica.

As experiências dos músicos Alécio, Dedinha e Fabiano Feliciano complementam informações sobre a tradição que apelidou a Banda da Lapa como Banda do Zé Pereira. A fim de aumentar o fôlego e a capacidade pulmonar de execução dos músicos e, deste modo, garantir a intensidade do som quando não havia equipamentos de amplificação disponíveis nos salões de bailes de carnaval, os ensaios eram feitos caminhando pelas ruas. Foi por causa das tocatas clubes do centro de Florianópolis que a “fama” da Banda da Lapa transpôs os limites de distrito distante da capital e foi rebatizada com o nome do português fanfarrão, em uma experiência de cordões e blocos carnavalescos presente em diversos pontos do Brasil.

Tanto nos relatos de Dedinha sobre os clubes de Pretos e Brancos, quanto no caso do Zé Pereira trata-se de narrativas que contam como se tivesse sido vivida uma experiência sobre um tempo distante, que nomeei como mítico, só conhecido por ter sido ouvido contar. Acontecimento cuja compreensão vem amparada por trabalhos com as minúcias que envolvem os processos de rememoração e de composição narrativa, que bem se dedicaram BENJAMIN, 1987; BOSI, 1994 e 2004; RICOEUR, 2007; dentre tantos outros autores.

É justamente a narrativa que carrega o vestígio de presença da experiência longínqua. Por tratar de histórias ouvidas e re-ouvidas, narradas, transcritas, re-escritas, é que acabam por ser tão próximas das pessoas que as contam. Mesmo que vividas por avós ou gerações ainda

mais distantes com as quais o narrador nem teve contato pessoal, podem ser narradas como se tivessem sido vividas, somente por terem sido ouvidas.



*Partitura do dobrado Ressurgimento, de autoria de Brasília Machado, 1952.
Reprodução feita pelo Maestro Mario João Daniel a partir de seu acervo pessoal. Outubro de 2010.*

Aproximando-nos de um tempo mais tangível, outro marco histórico que identifiquei como significativo é a data de 1951/1952. Trazida no depoimento de Alécio Heidenreich, saxofonista de 83 anos e neto de um dos fundadores da Banda da Lapa. Este acontecimento está profundamente vinculado à sua própria experiência de vida, por ter sido esta a ocasião em que ele foi iniciado na música e passou a integrar a Banda. Sua narrativa registrada em vídeo impressiona pela fluência e propriedade. Sua fala é a de quem é a “voz autorizada” para contar e re-contar, e assemelha-se quase que literalmente a um registro escrito por ele há uma década, intitulado “Ribeirão da Ilha e suas bandas”.



*Alécio Heidenreich.
Foto de seu acervo pessoal.
Apresentação da Banda da Lapa no
Pântano do Sul. Florianópolis/SC. Sem data.*

Ele conta que em 1951 a Banda não pode tocar na festa da padroeira por falta de instrumentos. A mobilização comunitária e a velocidade do aprendizado dos jovens músicos compõem uma narrativa digna de cinema, e já no ano seguinte, em 1952, a Banda inaugura sua retomada de apresentações exatamente na Festa da Nossa Senhora da Lapa, executando um dobrado especialmente composto para a ocasião: “Ressurgimento”, de autoria do então maestro regente Brasília Machado.

O caso deste dobrado é significativo para explorar dimensões da música como memória, relacionada aos processos de criação, reprodução, difusão e recepção, inerentes ao trabalho com tal objeto de pesquisa: “O que denominamos de música, portanto, pressupõe condições históricas especiais que na realidade criam e instituem as relações entre som, criação musical, instrumentista e o consumidor/receptor” (MORES, 2000, p.211).

Ao iniciarmos a pesquisa documental, em busca de partituras significativas para a memória da Banda e, em especial, de composições originais de autoria de seus integrantes, soubemos da existência do dobrado através da narrativa de Alécio, que, inclusive, nos mostrou sua pasta de repertório, guardada cuidadosamente desde seu afastamento por motivos de saúde. Ali estava a parte do dobrado destinada à execução do saxofone alto. Ao longo das entrevistas com os colaboradores, identificamos que apenas os músicos mais antigos sabiam da existência do dobrado e nem todos sabiam ter sido composto especialmente para a Banda. Por sugestão de antigos músicos contatamos o Maestro Mário João Daniel, que regeu a Banda nas décadas de 1980-90. Ele havia guardado a partitura completa em seu acervo pessoal e a

reproduziu, de modo que o dobrado voltou a integrar o repertório e foi apresentado no jantar anual da Sociedade Musical e Recreativa Lapa, em novembro de 2010.

Do ponto de vista da criação, vale situar a opção por um dobrado, tradicional estilo para acompanhamento de procissões e cortejos, pois representava o mais significativo e apropriado para a ocasião, reiterando a relação da Banda com as festas religiosas. Em relação à reprodução e à difusão, vale considerar a característica de execução ao vivo, de modo que a reprodução e difusão são garantidas somente pelas partituras e pela própria experiência da performance musical. Em se tratando da temática das diversas performances que envolvem a música como prática cultural, observa-se a simultaneidade entre a performance dos músicos e dos ouvintes.

A garantia de uma perenização das músicas que marcam a memória deste grupo musical ao longo dos tempos está profundamente vinculada à manutenção dos acervos pessoais, como testemunha o caso do Ressurgimento. O passeio pelos acervos pessoais permitiu identificar também um Hino à Banda do Ribeirão (como a Lapa é conhecida até hoje em vários lugares da cidade) e o costume, à época do regente Brasília Machado, da composição de músicas inspiradas nos personagens da própria história da Banda da Lapa. Encontramos, por exemplo, uma marcha religiosa nomeada D. Tide (a mãe de Alécio), um dobrado em nome de seu avô, Paulo Pedro Heidenreich, um dos fundadores da Banda, e o Hino do Carlito (seu irmão).

A suspensão na execução do dobrado Ressurgimento testemunha algo mais, que está relacionado à prática cultural da música e à historicidade das seleções de repertório. É onde o cruzamento das diversas narrativas coletadas na pesquisa permitiu identificar o terceiro acontecimento que apresento como um marco temporal significativo, representado pela renovação geracional que ocorre na década de 1990.

Diante da então redução do número de músicos integrantes, falecidos ou afastados por problemas de saúde, inicia-se um processo de maior formalização da escola musical. Até então a formação era feita de músico para músico, principalmente por relações de amizade ou proximidade, e as práticas de execução musical variavam entre a leitura de partituras ou “tocar de ouvido”, de acordo com a opção de cada integrante. No momento da necessidade de formar e incorporar novos músicos, na década de 1990, amplia-se a ação formativa através do convite a estudantes nas escolas do entorno do Ribeirão da Ilha.

Por um lado, a preocupação com a ação formativa abre espaço para as crianças ingressarem a partir dos 7 anos na escolinha de música, que foi, ao longo do tempo se aprimorando nas atividades de formação em teoria musical, atendendo o objetivo de fornecer

possibilidades reais de carreira profissional na música. Como, de fato ocorreu com vários integrantes da Banda, que ingressaram profissionalmente em bandas oficiais.

Por outro lado, esta nova configuração formativa da Banda considera um maior fluxo de integrantes, já que os músicos jovens tendem a deixar a Banda ao atingirem a idade de cursar universidade ou ingressar no mercado de trabalho formal. Tal caráter contrasta com as configurações das gerações anteriores de músicos da Banda, quando se encontravam faixas etárias mais altas e maior encontro intergeracional. Tocavam juntos pais, filhos, sobrinhos, compadres. De certo modo, a Banda representava uma expansão do circuito de sociabilidade dos músicos, num trânsito entre os ambientes domésticos e espaços os públicos da prática musical. Obviamente, que a Banda não deixou de ser um espaço de sociabilidade, mas se reconfigura, no presente momento, como um espaço próprio e específico, não tanto como uma extensão de outros espaços mais familiares.

Em comemoração ao centenário da Banda da Lapa, em 1996, a Sociedade Musical organizou um encontro no Ribeirão da Ilha.

Participaram cinco bandas, reunidas na foto que tem, ao fundo, a igreja Nossa Senhora da Lapa e o morro do Sertão do Ribeirão.

Foto do acervo de Arnoldo Feliciano (Dedinha).



O acontecimento das mudanças geracionais dá o tom para conduzir algumas reflexões a respeito da seletividade de repertório. Ciente do caráter de “pluralidade singular” ou de “singularidade plural” (MORAES[CONTIER], 2007; WISNIK, 2007) que envolve os debates sobre os termos popular e erudito, e de acordo com as sutilezas dos processos de dinâmicas culturais que envolvem tais conceitos. Utilizo as diferenciações a fim de retratar o caráter historicamente marcado pela vertente popular, no sentido mesmo de uma cultura de massa, presente no repertório da banda. A música popular marcadamente selecionada em diálogo com o que toca nas rádios sinaliza um aspecto de continuidade dentre as rupturas das tão aparentes mudanças no repertório.

Enquanto os músicos antigos selecionam melodiosamente em suas narrativas a rememoração dos boleros que executavam, como o saxofonista Carlito, que acompanhava a programação da rádio marcando as músicas mais empolgantes no livrinho de partituras editadas pela Funarte. A Banda da Lapa que acompanhamos no século XXI, apresenta-se com guitarra e baixo eletroacústico. Mesmo que majoritariamente o repertório seja música brasileira, bem diversificada, há momentos de rock, todos digitalmente (ao alcance de um dedo) acessíveis, com partituras e arquivos de áudio disponíveis para “free download”.

Portanto, para se entender um determinado “gênero” é preciso entender a genealogia de uma determinada experiência musical em seus aspectos diversos como canção, como dança, como identidade cultural e como produto comercial revestido de efeitos que vão além da performance direta. (NAPOLITANO, 2007, p.156)

No mesmo texto o autor destaca a importância de se explorar a tensão entre memória canônica e história crítica. Por breve que seja esta comunicação, busquei dar ouvido mais às experiências empíricas vividas no processo de composição de um acervo memorial, a fim de trazer aos leitores e leitoras as especificidades de um tema e uma memória local, e não hegemônica. Outras minuciosas análises poderiam ser feitas sobre as obras e os documentos do acervo propriamente dito, mas exigiriam argüição de maior fôlego que não pode ser tratada aqui. De qualquer modo, reunido e difundido o acervo, está lançado no espaço, para reverberar outras explorações e escutas possíveis!

Por fim, retorno ao acontecimento de reordenação da composição da Banda, marcante para uma mudança significativa no repertório de execuções, onde busquei apurar os ouvidos para a questão do salto geracional que tal mudança põe em destaque.

É em concorrência com esta marca na ruptura geracional, que se identifica, por parte de integrantes da Banda da Lapa, da comunidade e dos pesquisadores proponentes, a necessidade de um “registro da memória”, em face do afastamento das pessoas que representavam uma “memória viva” da Banda. O que quero dizer com isso é que as pessoas que viveram as experiências representam os guardiões da memória de tais eventos. Em suas rodas de conversas, por costume, mais do que por intenção, promoviam essa atualização da memória, essa passagem de geração a geração. Tais espaços sociais de transmissão, atualização e, por que não dizer, reinvenção de memórias tornam-se escassos no final do século XX, e o registro mediado passa a ser mais sentido como necessário, a fim de perenizar efêmeros sentidos para as lembranças do passado vivido. Mesmo porque, de uma geração a outra, modificam-se as formas de sociabilidade e de diálogo.

Tal emergência temática sinaliza para a necessidade de qualificar e tornar acessível o diálogo entre as gerações de uma cultura da tradição oral e outras de uma cultura que poderíamos nomear como “tradição mediada”, principalmente audiovisual, há que ser realizar uma mediação cultural ou a própria tradução de meios, ou de mídias!



Dedinha, em performance na tumbadora, captado pela câmera filmadora digital. Ribeirão da Ilha. Primavera de 2010. Foto do acervo da Câmara Clara.

Pesquisas no campo da memória social, ao incorporarem recursos técnicos e de linguagem das mídias audiovisuais como registro e expressão de narrativas, oportunizam, além da perenização temporal, trânsitos no circuito cultural entre diversas gerações. Em relação à memória social, tal recurso promove, além da perenização temporal, uma ampliação dos usos e dos sentimentos de apropriação nas identificações do tempo presente. Dentre algumas pesquisas afinadas ao coro deste debate entre memórias e experiências mediatizadas (FISCHER, 2008; HUYSSSEN, 2000; MENESES, 2003) propõe-se o uso, por pesquisadores, dos contemporâneos meios audiovisuais para além de objetos de pesquisas ou instrumentos de registro, mas como ferramentas de difusão dos conhecimentos.

Cabe problematizar o fato de que os documentários e o próprio Livro-DVD resultantes do projeto cultural aqui narrado tornar-se-ão um documento/monumento que, por certo momento, reuniu uma determinada memória documental, à seleção, edição e conseqüente esquecimento de outras. De modo que foi, por certo, uma mediação social, cultural e técnica! Nos mesmos sentidos que se alerta para o trabalho com fonogramas: “retratos sonoros do passado, mediados social, cultural e tecnicamente” (TRAVASSOS, 2007, 138).

Brevíssimo *ritornello* ao caso do Ressurgimento em consonância com o debate de Flávia Camargo Toni, que dedica parte de seu texto a valorizar os arquivos pessoais e problematizar sua acessibilidade (TONI, 2007). Não fosse o trabalho a respeito da documentação das *Memórias e Harmonias da Banda da Lapa*, realizado por historiadores em campo, associado com a parceria fundamental e imprescindível dos cuidadosos Maestro Daniel e Alécio Heidenreich, que mantiveram as partituras salvaguardadas em seus acervos pessoais. Este dobrado corria sério o risco de ser “esquecimento”, ao invés de figurar na memória sonora da Banda e da comunidade de Nossa Senhora da Lapa. É, portanto, com sensibilidade e atenção metodológica que a pesquisa em acervos pessoais deve ser conduzida, assim como é delicada e sutil a composição de acervos audiovisuais sobre narrativas de memória e a produção audiovisual de documentários para difusão destes acervos.

A exemplo da calorosa receptividade do público durante exibição audiovisual comunitária acompanhada por execuções musicais da Banda da Lapa, na ocasião do lançamento dos documentários e livro *Memórias e Harmonias*, em maio de 2011, no Ribeirão da Ilha, pode-se concluir que registros de memória, mediados em audiovisual, atuam positivamente sobre auto-estima e valorização de temáticas emergentes locais. Em face de tão recorrentes homogeneizações disseminadas na cultura de massa globalizada.

*A Banda apresenta-se no Cine Som da Lapa, evento de lançamento dos documentários.
Centro Social Comunitário do Ribeirão da Ilha. Maio de 2011.
Foto do acervo da Câmara Clara.*



Mudanças históricas à parte, o caráter da execução da Banda da Lapa como um grupo instrumental permanece unindo gerações com um repertório de apresentações, as chamadas “tocatas” ou “retretas” imensamente povoado por canções. E onde a letra é “cantada” pela melodia instrumental dos sopros principais, cujos arranjos podem dar voz de destaque a saxofones altos, trombones ou flautas. Ou variar o solo varia entre os diversos instrumentos ao longo da execução de um mesmo arranjo, num jogo de harmonia feito de cantos e contracantos. No entanto, as instrumentais vozes de sopro cantam em uníssono com as vozes da memória daqueles que as escutam, e quando conhecem as canções, as músicas são memórias ao mesmo tempo ouvidas, cantadas e povoadas de lembranças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. O tempo vivo da memória: **ensaios de Psicologia Social**. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2004.
- BRITO, Eleonora Zicari Costa de. História e música: tecendo memórias, compondo identidades. **Textos de História**, v.15, n° 1/2, 2007. p.209-223.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia, juventude e memória cultural. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 29, n. 104 - Especialout. 2008, , p. 667-686.
- HUYSSSEN, Andréas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. Passados presentes: mídia, política, amnésia, p. 9-40.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, v. 23, n. 45, jul. 2003, p. 11-36.
- MORAES, José Geraldo Vinci. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 20, n° 39, 2000, p. 203-221.
- _____. Entrevista com professor Arnaldo Daraya Contier. **Revista de História**, n. 157, 2007, p. 173-192.
- NAPOLITANO, Marcos. História e música popular: um mapa de leituras e questões. **Revista de História**, n.157, 2007), p.153-171.
- PIRES, Débora; HOLLER, Marcos. Atuação das sociedades musicais e bandas civis em Desterro durante o Império. **DAPesquisa**, v. 3, p. 1-11, 2008.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. Memória Pessoal, Memória Coletiva, p.106-154.
- SCHNEIDER, Alexandre da Silva. **Sociedade Musical Amor à Arte**: um estudo histórico sobre a atuação das bandas em Florianópolis na primeira república. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Música/Mestrado, Universidade do Estado de Santa Catarina, 2010.
- TONI, Flávia Camargo. A musicologia e a exploração dos arquivos pessoais. **Revista de História**, n.157, 2007, p.101-128.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Tradição Oral e História. **Revista de História**, n.157, 2007, p. 129-152.
- WISNIK, José Miguel. Entre o erudito e o popular. **Revista de História**, n.157, 2007, p.55-72.