

ANAIIS DO IV CONGRESSO

ABMUS

Associação Brasileira de Musicologia

A historiografia musical brasileira como
suporte para pensar a musicologia
na contemporaneidade

Textos das comunicações apresentadas

ABMUS 2024

Realização

ABMUS

Associação Brasileira de Musicologia

Presidente (Gestão 2023-2024)

Pablo Sotuyo Blanco

Patrocínio



Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

Presidente - Denise Pires de Carvalho

Apoio



SONARE - Centro de Produção, Documentação e Estudos de Música

Presidente - Ricardo Mazzini Bordini

ANAIS DO IV CONGRESSO ABMUS

A historiografia musical brasileira como suporte para pensar a musicologia na contemporaneidade

Edição, revisão e diagramação: ABMUS e SONARE

Comissão Organizadora do IV ABMUS

Pablo Sotuyo Blanco – UFBA / ABMUS Presidente
Alberto Dantas Filho – UFMA / ABMUS Vice-Presidente
Beatriz Magalhães Castro – UnB / ABMUS Ex-Presidente imediato
Ana Guiomar Rêgo Souza – UFG / ABMUS Secretária
Marcos Virmond – UNICAMP / ABMUS Tesoureiro
Mary Angela Biason – Museu Carlos Gomes / ABMUS Conselho Fiscal
Fernando Magre – FAMES / ABMUS Conselho Fiscal

Comissão Científica

Pablo Sotuyo Blanco – Presidente
Alberto Dantas Filho – Beatriz Magalhães Castro
Ana Guiomar Rêgo Souza – Marcos Virmond – Fernando Magre
Díonsio Machado Neto – Mary Angela Biason

Corpo de Pareceristas

O evento contou com a colaboração de conceituados acadêmicos de várias instituições do Brasil que emitiram pareceres na avaliação dupla-cega.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

A152a ABMUS, Associação Brasileira de Musicologia.
Anais do IV Congresso ABMUS: A historiografia musical brasileira como suporte para pensar a musicologia na contemporaneidade / Brasil: Associação Brasileira de Musicologia ABMUS, 2024.
207 p.: il. color.

ISSN: [EM TRÂMITE]

1. Musicologia. 2. Pesquisa em Música. 3. Historiografia da Música.

Mais informações: <https://abmus.net.br>

ANAIS IV CONGRESSO ABMUS

SUMÁRIO

Apresentação	p. 7
COMUNICAÇÕES	
Música e estudos de gênero: relato e divulgação científica de uma vivência em uma disciplina de História da música na Pós-graduação Hugo Romano Mariano	p. 9
Musicologia, esquecimento e memória: o caso dos Festivais da Guanabara Semitha Heloisa Matos Cevallos	p. 21
Contribuições dos Modelos Historiográfico-Musicais propostos no Uruguai no século XX para pensar a Musicologia no século XXI Leonardo Manzino	p. 33
Saudade e identidade cultural brasileira: um diálogo semiótico entre pintura e música Cleisson Melo	p. 39
Musicologia e processos criativos: discussão do período de Wagner em Paris (1839-1842) Marcus Mota	p. 49
Breve relato das atividades do maestro José Moreira Lopes em Campinas/SP Claudia Felipe Da Silva	p. 56
Reunião de acervos brasileiros de instrumentos musicais no Museu Virtual de Instrumentos Musicais MVIM Adriana Olinto Ballesté, Ana Cristina Valentino, Daniel Dos Santos	p. 58
Entre notas e frequências: o Arquivo da Banda de Música da Polícia Militar da Paraíba Amarilis Rebuá de Mattos, Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, Wyne Tavares Pereira de Lima Silva	p. 64
Aerofones pré-históricos no Brasil: o caso das flautas e apitos no MAX/UFS Giuseppe Augusto Araujo	p. 78
Banda de pífanos Esquenta “Muié” de Marechal Deodoro, Alagoas: resgate, transcrição e análise do repertório Kleber Dessoles Marques, Nilton Da Silva Souza	p. 88
História institucional da música erudita no Espírito Santo: análise crítica da biografia Wesley Higinio	p. 100
Epistemologias da complexidade: uma caixa de ferramentas para a história da música e para a musicologia? Maya Suemi Lemos	p. 126

Por Uma Musicologia (Inter)Cultural Carlos Ernest Dias	p. 134
É, nesta Lisboa, figura de proa da nossa canção: visões das Fado Bicha através das televisões Caio Mourão	p. 138
Maestro João Eduardo Pereira: uma trajetória de vida Amarilis Rebuá de Mattos, Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, Wyne Tavares Pereira de Lima Silva	p. 150
O conservatório musical de Santos: em busca de uma instituição cultural em trânsito Raphael F. Lopes Farias	p. 163
Duas cartas de Guarnieri Arysselmo Lima, Marcos Da Cunha Lopes Virmond	p. 171
O baixo elétrico emancipado de Jorge Degas: um pilar ocultado da história Fernando Rocha Da Silva, Acácio Tadeu Camargo Piedade	p. 177
Centro de Documentação Musical (CEDOM): a criação do laboratório e o papel estratégico da política de pesquisa musicológica no âmbito da Universidade Federal de Alagoas Nilton Da Silva Souza	p. 187
A importância da documentação na construção historiográfica musical e os instrumentos de representação da informação musical da atualidade Letícia Santos De Jesus	p. 194
Musicologia e Big Data no Brasil: bancos de dados para uma musicologia mais crítica e melhor embasada Pedro Ivo Araújo	p. 195
“Eu sou da Lira, não posso negar”: memória social, trajetória e modo de vida na Lira Guarany Karina Barra Gomes	p. 196

ABMUS

Associação Brasileira de Musicologia

“EU SOU DA LIRA, NÃO POSSO NEGAR”: MEMÓRIA SOCIAL, TRAJETÓRIA E MODO DE VIDA NA LIRA GUARANY

Karina Barra Gomes

Grupo de Estudos e Práticas Musicais – GEPMU/ Universidade Estadual do Norte Fluminense

Karina.16005@edu.campos.rj.gov.br

Resumo: Estudo sobre a Lira Guarany, banda civil de Campos dos Goytacazes (RJ), integra pesquisa de tese sobre liras na região Norte Fluminense. Reconhecer e valorizar a trajetória dessas instituições contribui para o fortalecimento da cultura musical brasileira. Memória e esquecimento, modos de fazer, cultura residual são algumas categorias utilizadas junto a descrição dos dados coletados por meio de observação no *locus* de estudo e pesquisa bibliográfica, permeando a discussão sobre a salvaguarda e conservação desse patrimônio cultural. A longevidade desses grupos musicais constitui um ato de resistência às transformações sociais da contemporaneidade.

Palavras-chave: Bandas Cívicas; Memória; Identidade; Educação Social; Didática da Participação.

“I AM FROM *LIRA*, I CANNOT DENY”: SOCIAL MEMORY, TRAJECTORY AND WAY OF LIFE AT THE *LIRA GUARANY*

Abstract: Study on Lira Guarany, a civil band from Campos dos Goytacazes (RJ), is part of thesis research on liras in the North Fluminense region. Recognizing and valuing the trajectory of these institutions contributes to strengthening Brazilian musical culture. Memory and forgetfulness, ways of doing things, residual culture are some categories used together with the description of data collected through observation at the locus of study and bibliographical research, permeating the discussion about the safeguarding and conservation of this cultural heritage. The longevity of these musical groups constitutes an act of resistance to contemporary social transformations.

Keywords: Civil Bands; Memory; Identity; Social Education; Participation Didactics.

1. Uma trajetória centenária

“O convívio de inconsciente e consciente é ora tenso, ora distenso. Tenso quando a percepção-para-a-ação domina o comportamento. Distenso, no caso de o passado alagar o presente” (...) A lembrança é a sobrevivência do passado (Bosi, 1994, p. 52-53).

Músicos da orquestra Carlos Gomes e da Lyra Plutônica se reuniram para formar a Lira Guarany, em 1893, que recebeu doações da família Vianna – uma família de posses - que idealizou a criação dessa agremiação. O Grêmio Carlos Gomes havia nascido em 1888, através dos “moços do commercio” da família Gusmão, como afirmam Sousa (2014, p.336) e Rangel (1992) e, em 1897, o grêmio deu origem a Orquestra Carlos Gomes, da qual saíram alguns músicos para formar a Lira Guarany.

A dissolução do referido grupo se deu por razões políticas (Sousa, 2014), embora o ambiente interno do Grêmio sempre tivesse sido tumultuado com uma administração instável, pois várias chapas concorriam às eleições internas por interferências políticas, segundo Rangel (1992). Interessante notar que o repertório executado pelo Grêmio, já em sua fase orquestral, não deixava de fora o melhor do popular da época até às altas madrugadas: quadrilhas, polcas, mazurcas, *shottischs* e valsas, bem como “concertos-saraios” até 1902, segundo Rangel (1992, p. 160).

A reunião com os músicos da antiga Lyra Plutônica, que trouxe à existência a Lira Guarany, ocorreu na residência do maestro João Joaquim Ribeiro dos Santos, onde nasceu a Banda com o nome de “Grupo Beneficente Lyra Guarany”, em 22 de outubro de 1893 (*Folha do Commercio*, 22 de outubro, 1893). Constava, naquele momento de fundação, os nomes dos componentes da diretoria e um integrante da família Vianna - o Joaquim José da Silva Vianna, então, presidente da Guarany. Em 1896, ao se eleger uma nova diretoria, a banda passou a ser chamada Corporação Musical Lyra Guarany, segundo Rangel (1992).

O nome foi escolhido em homenagem à ópera “O Guarany”, do compositor Carlos Gomes, inspirada na obra literária de José de Alencar. Em fins do século XIX, como afirma Rangel (1992, p. 153) as Sociedades Musicais preferiam apresentar “selecções” e “pot-pourris” de óperas famosas, pois a cidade recebia companhias de zarzuelas, operetas e variedades de óperas em 1893, 1895 e 1912 (Rangel, 1992, p. 160). Como exemplo, Rangel (1992) cita a Banda do 2º Batalhão do Regimento Policial do estado do Rio que, a partir de 1891, tocava nas ruas, coretos públicos e no Teatro São Salvador, nos intervalos das peças teatrais que eram apresentadas.

Em 1906, dois terrenos na Rua Treze de Maio, nº 141 foram doados à Lira Guarany pela família Vianna e foi construída a primeira sede, neste mesmo ano. Houve a necessidade de reformar esse primeiro prédio pois, sem recursos financeiros para mantê-lo, se encontrava em ruínas. Os próprios músicos resolveram demolí-lo e construir uma nova sede erguida em 1967.



Figura 1. Primeiro prédio reformado, em 1964
Fonte: acervo doado pela Banda

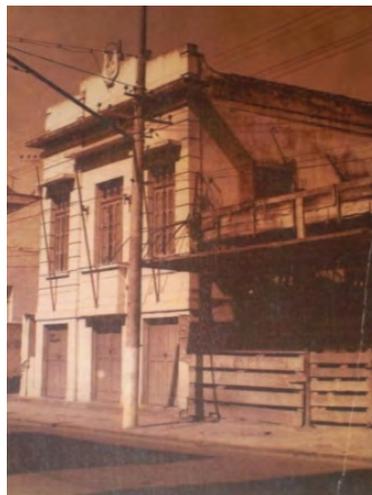


Figura 2. Prédio erguido em 1967
Fonte: acervo doado pela Banda



Figura 3. Atual sede. Fonte: Livro do Tombo dos Bens
Material e Imaterial de Campos

Não se pode deixar de mencionar a expressiva contribuição dada por Patápio Silva¹ e Prisco de Almeida² à Lira Guarany, como regentes e compositores, enquanto seus salões sempre estiveram de portas abertas para a sociedade. Ela abrihantava as comemorações do Campos Atlético *Association* (um clube esportivo, fundado em 1912) e, também, animava os carnavais da cidade, desde a década de 1940. Tocou na sessão solene da União dos Sindicatos, em 1947, na ocasião de uma romaria de sindicalistas ao cemitério do Cajú, segundo Carvalho (1991, p. 334).

Em 1 de maio de 1937, a Lira Guarany realizou no Rio de Janeiro, em Copacabana, no Lido, um concerto e, no dia seguinte, fez outro concerto nos estúdios da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, sob o pa-

1 Patápio Silva era natural de Itaocara (RJ), tendo sido um erudito compositor e também um flautista virtuose brasileiro do choro; considerado um dos maiores flautistas da história (<https://dicionariompb.com.br/artista/patapio-silva/>).

2 Prisco de Almeida era do distrito de Pureza, na cidade de São Fidélis (RJ). Além de teatrólogo, compositor, regente, locutor, trabalhou na Folha do Comércio, Jornal A Notícia, Monitor Campista e fundou a Rádio Cultura de Campos. Tinha João Corta-Frio como seu contra-mestre.

trocínio do jornal *A Noite*. Os músicos viajaram de trem na companhia de 200 campistas, segundo Carvalho (1991). A seguir, há duas fotografias antigas que mostram tempos áureos da Banda:



Figura 4. Músicos no interior do seu salão nobre, em 1965. Fonte: acervo doado pela Banda.



Figura 5. Mulheres a frente do desfile, na década de 1970. Fonte: acervo doado pela Banda.

Em 1985 foi inaugurada a atual sede (figura 3) com doações dos materiais de construção através de diretores, músicos e amigos. Esta nova edificação possui um grande salão de festas nos altos, lojas alugadas no térreo e um salão onde ocorre os ensaios e as aulas de música gratuitas para a comunidade. O antigo presidente Willes Bolckau permaneceu à frente da corporação por 25 anos e passou a presidência para seu filho Walter Bolckal, que ficou por 21 anos.

Entre os anos 2000 a 2010, a diretoria dessa época passou a desvalorizar os músicos e a banda. A Guarany parou de ensaiar e de se apresentar, o que deixou um vácuo no que se refere ao cotidiano e ao modo de vida da agremiação, afetando sua dinâmica de funcionamento e causando uma interrupção nos ensaios. Isso se refletiu causando um abalo no funcionamento da instituição, como um todo.

Diante do fato, esses sujeitos que tinham construído uma história de vida associada à trajetória da Lira resolveram ir ao Ministério Público a fim de buscar ajuda para sanar os problemas internos da Banda, inclusive os de ordem financeira, que eram muitos. Os músicos realizaram uma nova eleição, elegeram um

novo presidente, o senhor Ésio, a fim de que fosse possível o retorno do modo de vida centenário da Lira, pela intervenção do Ministério Público.

Essa ação foi necessária, pois se demonstrava que não havia mais diálogo e entendimento com a antiga diretoria. A busca e o interesse dos sujeitos que se apropriaram de seu patrimônio, fez com que sua identidade se estreitasse aos aspectos de uma memória construída. Os músicos se fizeram capazes de trazer de volta a possibilidade de viver experiências verdadeiras transmitidas entre o passado e o presente, como Santos (1993) expõe ao escrever sobre a construção da sociedade pela memória.

Jeudy (1990) percebe que as falhas da memória podem ser preenchidas pelos que vivem, posteriormente, a sua descoberta. As descobertas posteriores reavivam e valorizam o que ficou escondido. Se considerarmos esse pensamento no que concerne ao caso da Lira Guarany, o breve desaparecimento dos ensaios e das aulas corresponde a uma hipótese estimulante para os músicos e não ao seu fracasso: possibilitou a tomada de consciência dos sujeitos e a investigação dos problemas internos da corporação. Observamos que nesse pequeno intervalo de esquecimento, seus atores sociais foram capazes de erguer os fragmentos de uma história que serve de espelho para os dias seguintes.

O momento em que os mais interessados pela memória se unem para abarcar a lógica da conservação dos patrimônios é um momento excepcional, pois prima pela salvaguarda do desaparecido, sendo isso fundamental para a propagação e preservação da cultura patrimonial. Então, Jeudy (1990, p. 3) nos leva à reflexão ao perguntar: “o que seria uma memória sem o esquecimento? O que seria um monumento sem a ruína?” E a pergunta que se faz aqui: o que seria a Lira Guarany sem esse curto “desaparecimento”³? Ela seria a mesma de hoje? Pois a “ruína não representa a degradação ou a perda de uma possível identificação, ela é fundadora do imaginário histórico” (Jeudy, 1990, p. 3).

O entendimento de Santos (1993, p.76-77) a respeito da tradição implica na compreensão de que as experiências passadas incidem ou têm efeitos sobre os atos do presente e podem modificá-lo. Portanto, a tentativa de conhecimento que não observar o diálogo com o passado se faz insuficiente, incapaz de viabilizar o retorno da memória.

As mesmas práticas da Lira Guarany mantidas na contemporaneidade vislumbram ressaltar a importância de um patrimônio que vive na memória de seus músicos, novas formas de experiência humana que emergem de uma “cultura residual” (Williams, 1979, p. 125) e possibilitam continuidades entre o ontem e o agora, entre o que passou e o que perdura, de fato.

A memória é sempre a condição de inserção dos indivíduos no espaço e no tempo, se situa entre o passado e o presente, se associa entre a ação individual responsável que busca a defesa do bem comum, sendo, simultaneamente, individual e coletiva. Ao ressaltar a importância da memória, Santos (2003, p.25) afirma que ela “foi resgatada como sendo o caminho mais eficaz de acesso aos impasses travados no passado”.

Se a memória não ocupasse um lugar efetivo entre o que passou e o que viria a seguir, a Lira Guarany não se ergueria do descaso, do esquecimento. A memória se objetiva em representações, rituais e comemorações. Nessa busca pela recuperação do patrimônio, os músicos decidiram viver e ser tudo aquilo o que puderam se lembrar. Além do pensamento, sentimentos, imaginação e construção social, sua memória sintetizou a experiência de vida que transformou as experiências passadas a partir dos resíduos deixados no tempo.

3 Nos expressamos com curto desaparecimento no sentido de comparação com a idade da Banda, que é centenária.

A apropriação da identidade do sujeito faz com ela se afirme nos “eus” políticos, forjando uma “cultura de identidade” (EAGLETON, 2005) e uma organização de sua cultura (Coutinho, 2011). Os laços de pertencimento se estreitam e se fortalecem, tecendo memórias coletivas como produto do fenômeno social onde o passado é reconstruído mesmo diante de uma rede de construção complexa, plena de negociações e conflitos. Então, o passado pode ser recriado ainda que numa experiência de enfrentamentos, muitas vezes conflitantes e geradoras de angústia.

2. Modos de fazer e modos de viver como formas de sobrevivência

As formas que foram encontradas para restaurar o patrimônio imaterial da Lira Guarany depois de alguns anos negligenciado pelo descaso da antiga gestão, incluíram a possibilidade de seu retorno, permanência e sobrevivência. Sobre esse processo de retorno, nos lembramos que “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura.” (Benjamin, 1994, p. 37).

Benjamin (1994) mostra o fato de que se lembrar do passado da Banda e desejar viver novamente aqueles encontros moveu os sujeitos a buscarem uma solução para o problema da má gestão e do descaso com o patrimônio imaterial. O lembrar não tem limites porque se coloca entre o passado e o futuro do que realmente importa: a Banda viva. Os sons dos instrumentos puderam, então, retornar a ocupar o espaço do prédio e da cidade. A cooperação, o sentimento de apreço pela música levou ao presidente Ésio Amaral e aos demais remanescentes vislumbrarem dias de esperança para a Lira Guarany.

Hoje, a Lira possui uma média de 28 a 30 músicos. Semelhante a outras Liras da cidade, tem se apresentado constantemente em retretas, além de oferecer aulas gratuitas a comunidade; recebe alunos de todas as idades, buscado manter costumes e aspectos do passado (aulas, ensino, repertório), pois são práticas que se repetem ao longo dos anos, mas que se expressam por estarem carregadas de sentimentos, de movimentos. Adiante segue algumas imagens que mostram esses acontecimentos:



Figura 6. Aula de solfejo com a professora Richely. Fonte: acervo pessoal da autora.



Figura 7. Novos alunos, em 2017. Fonte: acervo pessoal da autora.



Figura 8. Estudo em grupo. Fonte: acervo pessoal da autora.



Figura 9. Turma da noite. Fonte: acervo pessoal da autora.

Crianças, jovens e adolescentes encontram, pela educação social na Guarany, a oportunidade de se socializarem aprendendo música, participando de um projeto de transformação social pela valorização de seu modo de vida. A educação musical liga o social ao cultural, aprofunda os valores de práticas educativas não convencionais desenvolvidas no âmbito da educação não formal, orientadas para o desenvolvimento adequado e competente da socialização dos indivíduos, oferecendo respostas às necessidades sociais do grupo.

Para além das aulas de teoria, solfejo e prática instrumental, a atuação da agremiação tem sido intensa, viva e frequente nas ruas da cidade: festa do padroeiro e de outros santos, procissões, alvoradas, desfile

cívico (em Sete de Setembro), eventos culturais e sociais, apresentações em escolas, asilos, universidades, comemoração de seu próprio aniversário e a busca pela reestruturação de sua coirmã, a Lira Conspiradora, que se intensificou no ano de 2017. Seguem algumas fotografias de eventos que contaram com sua participação:



Figura 10. Campanha para doação de sangue promovida pelo Moto *Club* de Campos. Fonte: acervo pessoal da autora.



Figura 11. Festa do padroeiro da cidade. Fonte: acervo pessoal da autora.



Figura 12. Ensaio dos jovens da Banda na sede. Fonte: acervo pessoal da autora.



Figura 13. Lira Guarany em frente à sede da Lira Conspiradora.
Fonte: acervo pessoal da autora.



Figura 14. Na Casa de Cultura Villa Maria, “Choro na Villa”, em maio de 2017.
Fonte: acervo de Rodrigo Sobrosa.



Figura 15. Feira de Ciências, na UENF, em março de 2017. Fonte: acervo pessoal da autora.

Da fusão que ocorre entre os lugares e as pessoas que os ocupam, o espaço torna-se um lugar familiar e, assim, são construídas as identidades tanto do local como das pessoas por meio das experiências vividas. Esses processos vistos por Tuan (2013) levam em consideração os laços afetivos entre os indivíduos e os espaços, enquanto a experiência no lugar produz a interseção de processos que podem gerar movimento, mobilidade, memórias. Assim, podemos afirmar que o espaço da Banda se configura como fontes de testemunho e linguagem, onde a educação de jovens possui seu lugar de importância.

A memória não pode ser resumida somente ao lugar, mas reforça uma consciência da coletividade que ganha dimensão no imaginário humano que está nos lugares onde se efetivam as práticas cotidianas. Por isso, a mobilidade de se expressar musicalmente em vários lugares com distintas participações e repertório motiva e enriquece a vida e a dinâmica da agremiação.

Os novos modos de fazer e de viver correspondem às táticas (Certeau, 2014) de sobrevivência da Banda. Pela educação social não formal, aulas, ensaios e retretas, a transmissão do saber leva à participação ativa na comunidade. Os bailes⁴ periódicos são oferecidos no salão nobre no segundo andar da sede à comunidade, que os prestigia, para ajudar na manutenção da Banda e do prédio.

Uma parceria com outra Banda Civil, a Lira Conspiradora, é algo que move o presidente e os demais músicos da Guarany. Essa ajuda-mútua implica numa política de ação cultural e educativa revestida de cooperação e criatividade, reflete o aspecto solidário nas atividades musicais permanentes, possibilitando a formação de conjuntos entre os músicos, a preservação de tradições e costumes, o que atende aos seus objetivos sociais.

A música, em si, é um meio de comunicação social e de atividade de grupos (Conde; Neves, 1984-85) que promove, entre os membros da Banda, interação e sociabilidades. Insere a criança e o jovem na participação das manifestações vividas com os adultos e idosos, oportunizando grande integração no grupo, onde o participar significa o aprendizado de ser parte viva em algo e com outras pessoas.

A didática da participação (Ventosa, 2016) implica em promover um ambiente de expectativas de promoção de valores importantes para o convívio humano: experiência, êxito, confiança, respeito e autoestima, onde a emoção é o sentimento da motivação que conduz ao movimento seguinte. Comprometer-se, compartilhar e comunicar são ações necessárias em modelos de participação.

Encontramos no convívio entre os jovens da Lira Guarany elementos que envolvem o afeto e o cooperar. Esses elementos têm sido parte do modo de vida ali desenvolvido por mais de um século: participação voluntária, abnegação, cooperação, ajuda-mútua, educação social, tradição, geração, genealogia, costume, criatividade, respeito à música e ao próximo, memória e identidade. Eles estão intrinsecamente abrangidos e relacionados na organização dessa cultura alicerçada em sentimentos e experiências que fomentam e estimulam seu próprio desenvolvimento cultural e comunitário.

A didática da participação que envolve músicos e sociedade civil expressa o potencial da solidariedade no processo contínuo de construção de memórias, focando num modelo de sociedade caracterizado por eixos de reflexão e de ação socioeducativa. Características do paradigma da democracia participativa (Canclini, 1987) se fazem presentes em sua dinâmica de funcionamento. Como grupos alternativos e pequenas redes de solidariedade, eles conseguem atender suas necessidades imediatas.

A Lira Guarany nos ensina a importância de um participar coletivo, onde o papel da comunidade e sua imaginação criadora, associados às “estruturas de sentimento” - vivências e experiências na Banda (Williams, 1979, p. 134) nas interpretações compartilhadas entre jovens, sinalizam em prol da convergência tanto das ideias, quanto da efetividade da prática.

4 Nesses bailes se apresentam artistas locais e, dentre os gêneros que são tocados, estão incluídos seresta, forró, samba, soltinho e bolero. Os bailes não são tocados pela Banda, mas a diretoria da Lira Guarany entende que é preciso dar oportunidade para que artistas locais se apresentem no seu salão, promovendo o incentivo e a valorização dos mesmos.

Assim, a memória tem sido vivenciada, ensinada, experienciada, transmitida por várias gerações. O expoente que dá destaque as Bandas Centenárias do interior se reflete na capacidade desses músicos de se comprometerem e tomarem parte em sua causa própria, como sujeitos participativos que atuam com ação e cooperação, numa dimensão social, educativa e de interação comunicativa; portanto, relacional, afetiva e identitária.

Referências

- Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Bosi, Eclea. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- Canclini, Nestor Garcia. “Políticas culturales y crisis de desarrollo: um balance latino-americano”. In Canclini, N. G. (org). *Políticas Culturales en América Latina*. México: editorial Grijalbo S.A., 1987, 13-61.
- Carvalho, Waldir Pinto. *Campos depois do centenário*. Itaperuna (RJ): Damadá Artes Gráficas e editora, 1991.
- Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. 22. ed. Petrópolis, RJ, Vozes, 2014.
- Conde, Cecília.; Neves, José Maria. “Música e Educação não-formal”. *Pesquisa e Música*, ano 1, n.1 (1984-1985): 41-52.
- Coutinho, Carlos Nelson. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. 4. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Dados biográficos de Patápio Silva. <https://dicionariompb.com.br/artista/patapio-silva/>
- Eagleton, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- Folha do Commercio*, 22 de outubro de 1893.
- Judy, Henry-Pierre. *Memórias do Social*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.
- Rangel Júnior, Vicente Marins. *Recortes da Memória Musical de Campos (1839-1965): subsídios musicais para a construção de uma história da cultura campista*. Itaperuna, RJ: Damadá Arte Gráficas, 1992.
- Santos, Myrian Sepúlveda dos. *Memória Coletiva & Teoria Social*. São Paulo: Annablume, 2003.
- Santos, Myrian Sepúlveda dos. “O Pesadelo da Amnésia Coletiva - um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Anpocs, n.23, (1993): 70-85.
- Sousa, Horácio. *Ciclo Áureo – história do primeiro centenário de Campos (1835-1935)*. Campos dos Goytacazes, RJ: Essentia, 2014.
- Tuan, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Londrina: Eduel, 2013.
- Ventosa, Victor J. *Didática da participação: teoria, metodologia e prática*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.
- Williams, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro, Zahar editores, 1979.