

MEMÓRIAS E NARRATIVAS
DAS BANDAS FILARMÔNICAS PORTUGUESAS NA CIDADE DO RIO DE
JANEIRO - COMPREENDENDO A REALIDADE ATUAL

MEMORIES AND NARRATIVES OF THE PORTUGUESE PHILHARMONIC
BANDS IN THE CITY OF RIO DE JANEIRO - UNDERSTANDING THE
CURRENT REALITY

PINTO, Diana de Souza
Professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social na UNIRIO
dianap@globo.com

OLIVEIRA, Antonio Henrique Seixas de
Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Memória Social na UNIRIO
ahseixas@uol.com.br

Resumo: O presente artigo discute, em uma abordagem interdisciplinar, fundamentada no campo da memória social, a situação atual das Bandas Filarmônicas Portuguesas na cidade do Rio de Janeiro na perspectiva de músicos profissionais que tiveram sua iniciação profissional ou atuaram nesses grupos. Com base nas narrativas de histórias de vida (LINDE, 1993) e narrativas de experiência pessoal (BASTOS, 2008) inseridas em um grupo focal realizado com esses músicos profissionais, analisaremos os processos que levaram essas instituições ao estágio atual de declínio em comparação ao apogeu que tiveram até a década de 1980.

Palavras-chave: Bandas Filarmônicas Portuguesas. Memórias. Narrativas.

Abstract: This article discusses, in an interdisciplinary approach, based in social memory, the current situation of the Portuguese Philharmonic Bands in the city of Rio de Janeiro from the perspective of professional musicians who have had their professional training or played in these groups. Based on the narratives of life stories (LINDE, 1993) and narratives of personal experience (Bastos, 2008) inserted in a focus group comprised with these professional musicians, we will analyze the processes that led these institutions to the current stage of decline comparing with their height until the 1980s.

Keywords: Portuguese Philharmonic Bands. Memories. Narratives.

INTRODUÇÃO

Na cidade do Rio de Janeiro havia diversas Bandas Filarmônicas fundadas por imigrantes portugueses desde 1920. A partir daí outras bandas foram criadas e encerraram suas atividades como a Banda Luzitana, a Banda União Portuguesa e a Banda da Sociedade Beneficente Musical Portuguesa. Até meados da década de 1990, existiam, no Estado do Rio de Janeiro, quatro Bandas Filarmônicas Portuguesas: Banda Portugal, Banda Irmãos Pepino, Banda Luzitana e Banda Portuguesa de Niterói das quais apenas as duas primeiras ainda atuam.

A fim de construir as memórias dessas instituições e compreender os motivos que levaram à situação de declínio atual, adotamos, como um dos procedimentos metodológicos, a realização de grupos focais com sujeitos que atuam ou atuaram, de alguma forma, nas bandas. O primeiro grupo focal, no qual ambos os autores foram os mediadores, foi constituído por seis músicos que hoje atuam profissionalmente e que tiveram sua iniciação musical ou tocaram por um determinado período em pelo menos uma destas bandas.

As memórias trazidas à tona pelos músicos profissionais nas suas narrativas de experiências pessoais, evocadas no grupo focal, serão analisadas com vistas à compreensão da realidade atual destas instituições musicais. Fundamentaremos a pesquisa em autores da Memória Social como Gondar e Dodebei (2005) e pesquisadores que trabalham com narrativas (Linde, 1993; Bastos, 2008).

1 MEMÓRIA E NARRATIVAS

O arcabouço teórico para a análise das narrativas fundamenta-se em um tripé baseado nos conceitos de memória social, narrativas e identidade(s), entendendo-os como construções sociais e discursivas que acontecem na interação entre as pessoas.

Labov e Waletzky (1967) e Labov (1972), os primeiros a considerar a narrativa como objeto de investigação na Linguística, definiram-na como um método de recapitular experiências passadas combinando uma sequência verbal de orações com uma sequência de eventos que (presume-se) ocorreram de fato. Para os autores, o que caracteriza a recapitulação de experiências como uma narrativa, e não como um relatório, é o fato dela remeter a um acontecimento específico e não a hábitos passados ou ações recorrentes, ser estruturada em uma sequência temporal e ter um ponto a ser contado.

Para Bastos (2008), diferentemente dos autores supracitados, as narrativas “[...] não são mais consideradas como representações diretas e transparentes de eventos passados, mas sim como recontagens seletivas e contextualizadas de lembranças de eventos.” (p. 94). Assim, falamos sobre nossas experiências passadas guiados pelo filtro de nossas emoções, o que faz com que transformemos e recriemos a nossa experiência. Cada vez que contamos uma história, podemos tanto transformar nossas lembranças quanto cristalizar determinadas interpretações e formas de relatá-las, e essas interpretações e formulações discursivas muitas vezes passam a constituir a nossa memória.

Linde (1993), outra crítica do modelo laboviano, propõe o estudo das histórias de vida, que funcionam na construção e afirmação das identidades. Para a autora, a história de vida de cada pessoa é um conjunto de histórias que se relacionam coerentemente entre si e que, dinamicamente, se alteram no curso da vida das pessoas, que as transformam em cada situação de narração. Novas narrativas também vão sendo acrescentadas e outras esquecidas, compondo um processo em constante revisão e reinterpretação.

Bastos (2008) considera, ainda, que construímos as histórias que contamos em função da situação de comunicação (quando, onde e para quem contamos), de filtros afetivos e culturais, e do que estamos fazendo ao contar uma história e acrescenta que, ao contar histórias, situamos os outros e a nós mesmos numa rede de relações sociais, crenças e valores, ou seja, estamos construindo identidades.

Analisaremos as histórias de vida (Linde, 1993) e narrativas de experiências pessoais (Bastos, 2008) articulando-as a alguns componentes das narrativas propostos por Labov considerando o campo da memória social segundo Gondar e Dodebei (2005) que afirmam que a memória está inserida em um campo de lutas e de relações de poder, configurando um contínuo embate entre lembrança e esquecimento.

2 REALIDADE ATUAL DAS BANDAS FILARMÔNICAS PORTUGUESAS NO RIO DE JANEIRO

Para efeito de análise, apresentaremos os dados em blocos narrativos com foco na compreensão da realidade atual destas instituições musicais sob o olhar dos músicos profissionais.

No segmento 1, os músicos respondiam à primeira pergunta formulada: “Em que medida a participação em uma banda portuguesa contribuiu para a sua formação como músico?”. Apesar da pergunta ter um foco específico, questões relativas à realidade atual das bandas emergiram. Os segmentos 2, 3 e 4 respondiam à pergunta “Como você avalia a situação das bandas portuguesas no presente e o que você acredita ter contribuído para a situação atual destas instituições?”.

No segmento 1, observaremos uma interação entre João e Pedro a propósito do financiamento destas bandas:

Segmento 1

179	João	Esse lado também é importante, mas assim... concursos, essa banda é melhor que a outra... Acho que veio depois de uma certa história de, de religião de encontrar os parceiros lá de Portugal aqui... E alguns mais bem sucedidos, outros não... em geral tinha sempre alguém que assim que apoiava a banda, né?
180		
181		
182		
183	Pedro	Tinha sempre um portuga até meu tio uma época foi patrocinador da banda... não sei se Portugal, acho que foi Portugal <u>ele deu fardamento completo pra todo mundo,</u>
184		[mandou ir lá no alfaiate]...
185		
186	João	[Essa história sempre acontecia.]
187	Pedro	Vocês vão lá um por um, tira as medidas e manda fazer calça, paletó, <u>tudo</u> . “Deixa tudo na minha conta.” Meu tio pagou fardamento geral, tudo novo.
188		

João, se referindo à primeira pergunta colocada para o grupo focal, ressalta aspectos referentes às Bandas Filarmônicas no Brasil como a questão religiosa (linha 179). Sobre este aspecto vale observar que Nogueira (2010), atesta que, em Portugal “A cultura religiosa foi a grande financiadora e impulsionadora das Bandas Filarmônicas. As Bandas cantavam ou tocavam em missas, procissões e arraiais, apresentando composições de cariz popular.” (NOGUEIRA, 2010, p. 29).

O modelo de financiamento das bandas é abordado por João (linha 182) e Pedro, quando toma o turno, (linha 183) constrói discursivamente o imigrante português de uma forma estereotipada referindo-se a ele como “portuga” e narra que seu tio deu o fardamento completo da banda, procedimento que parecia ser comum pela confirmação de João (linha 186) possibilitando-nos inferir como estas instituições eram financiadas.

Os três próximos segmentos respondem à seguinte pergunta: “Como você avalia a situação das bandas portuguesas no presente e o que você acredita ter contribuído para a situação atual destas instituições?”.

Segmento 2

832	Fernando	Hoje em dia quem assume o papel desse pai...né? Que eventualmente sai da família é a avó. A avó passa a ser um... um... centro da família, né? Então quantas,
833		quantos, quantas meninas aí tem filho=quem é que cuida dos filhos dela? É a avó,
834		né? Então quer dizer essa relação família ela tem a ver analogicamente,
835		diretamente ou indiretamente como também essa relação da banda, né? Isso é um
836		aspecto. O outro aspecto é o aspecto gerencial, né? É, o, o Brasil ele:: eu digo que
837		até hoje ele ainda... não se livrou... da oligarquia... né? Se você for ver bem... você
838		vê quem é que tá no poder=ainda somos oligárquicos, né? E isso daí... tem a ver
839		também com a história da banda porque... como eu falei antes enquanto o Heitor
840		tava lá, né? Com a, com a vara na mão dando porrada no cara pra ele acordar e...
841		se preocupado com o fã sustenido, com etc. tinha alguém lá por trás... que ou
842		gerenciava muito mal ou não tinha a menor noção de gerenciamento... entendeu?
843		=Quantas vezes aquele cofre foi encontrado aberto... ali na Banda Portugal=meu pai
844		mesmo falava °e tal° e eu me lembro que quando tinha as eleições... e aí começavam
845		as acusações de um acusações de outro você lembra disso, né? Mas ninguém assumia
846		nada porque não tinha um estado gerencial... né?
847		

Em sua narrativa Fernando relata motivos diversos para a compreensão da realidade atual das Bandas Filarmônicas Portuguesas no Rio de Janeiro. Com relação ao primeiro aspecto destacado, a questão familiar (linhas 832 a 836), Fernando observa que as relações familiares mudaram, que a avó passara a ser o centro da família (linha 833) pois tem que cuidar dos netos para que os pais possam trabalhar e estabelece uma analogia com à situação das bandas (linhas 835 e 836). Ressalta, também, o mau gerenciamento das bandas (linha 843 e 844) e a mitificação dos maestros (linha 840, 841 e 842) como aspectos relevantes para a compreensão da realidade atual.

Segmento 3

893	Fernando	Agora... o que... na verdade:: eu queria com ele era que ele:: né...? Buscasse a... a
894		vontade... eu não sei se é a vontade política ou vontade, porque ele é um
895		português mesmo=o cara, o cara fala aquele português que eu não entendo
896		patavina do que ele fala. Eu queria que ele buscasse no coração dele a
897		<u>IMPORTÂNCIA</u> dessa tradição... E é isso que eu não consegui... Eu não consegui e
898		o meu pai se debate lá “Porque não sei o que, porque não sei o que...” eu falei
899		“Pai... Ele não quer.” Entendeu?=Infelizmente eu tive que falar claro e, e objetivo
900		com meu pai. Eu falei “Cara ele não quer”.

No segmento 3, Fernando refere-se ao Sr. Antonio Gomes da Costa, português de nascimento e advogado de formação, figura proeminente na comunidade portuguesa no

Rio de Janeiro que ocupa ou ocupou cargos em importantes instituições portuguesas a exemplo da presidência do Real Gabinete Português de Leitura e do Conselho Deliberativo da Beneficência Portuguesa.

Em sua narrativa Fernando conta-nos que tentou apoio para a Banda Portugal, na qual seu pai é maestro, junto ao Sr. Antonio Gomes da Costa, mas que o mesmo não se sensibilizou (linhas 896 e 897). Ressalta que tentou persuadi-lo com uma questão afetiva (linha 896) e também com a importância da tradição das bandas de música (linha 897) na identidade portuguesa (linhas 894 e 895) mas constata que seu esforço foi em vão (linhas 898, 899 e 900).

Segmento 4

1043	João	Agora sobre a sua pergunta também Antonio quando você fala assim bandas portuguesas, situação atual, o que que você influenciou, né? Agora... é...
1044		
1045	Antonio	Não. Como você avalia a situação das bandas portuguesas?
1046	João	Sim, sim, é... Se a gente parar pra pensar em geral a situação das bandas...
1047	Antonio	<u>É.</u>
1048	João	Ou se você for pensar mais um pouquinho mais <u>das orquestras...</u> Orquestra Sinfônica Nacional, Orquestra Sinfônica Brasileira, cadê as verbas pra cultura?
1049		Sabe? Artisticamente a nossa cultura de Banda é, sabe, é quase... <u>zero</u> eu acho, sabe? =Eu gostaria de ver muito mais bandas... no Rio de Janeiro e no Brasil todo. A cultura tá em que pé? Entendeu? Então quando você fala bandas portuguesas eu escuto assim " <u>É banda. Qualquer banda.</u> ". Acho muito fraco... acho... Sabe?
1050		
1051		
1052		
1053		
1054		Infelizmente...

No último segmento analisado, João ressalta a crise da cultura como um todo, no país (Linhas 1048 a 1054) e refere-se à situação das orquestras sinfônicas no Estado do Rio de Janeiro salientando que as mesmas enfrentam dificuldades financeiras assim como as bandas em geral, não só as Bandas Portuguesas.

CONSIDERAÇÕES

Procuramos aqui compreender os motivos que levaram à realidade atual de declínio das Bandas Portuguesas no Rio de Janeiro a partir da construção das memórias destas instituições musicais através das narrativas de músicos profissionais que atuaram nestas bandas. A análise das narrativas, seguindo uma perspectiva socioconstrucionista, nos apontou caminhos para responder à questão suscitada para a elaboração do presente artigo.

No Brasil, as referidas bandas nasceram do espírito associativo, do saudosismo e mantiveram-se, desde sempre, por conta do altruísmo de diversos imigrantes que, quando atingiam uma melhor condição financeira, faziam doações a fim de colaborar com as instituições para compra de instrumentos, manutenção da sede, aquisição de uniformes, e demais despesas. Com isso as bandas não se prepararam para o futuro e não implementaram modelos alternativos de gestão que proporcionassem a sua sustentabilidade tendo como base o mecenato. Podemos ainda observar, como Fernando narra no segmento 2, que o gerenciamento era falho como no momento em que relata que o cofre da banda aparecia aberto, o que mostra um descontrole das finanças. A crise da cultura no Brasil foi, também, citada como um dos motivos para a situação atual das bandas portuguesas além das relações familiares nos dias atuais.

A construção das memórias das bandas portuguesas é relevante, pois estes grupos, durante mais de meio século, tiveram fundamental importância na vida e no cotidiano da cidade, apresentando-se em festividades cívicas e populares, como a Festa da Penha.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Liliana Cabral. Estórias, Vida Cotidiana e Identidade: uma Introdução ao Estudo da Narrativa. *In*: COULTHARD, C.R.C e CABRAL, L.S (Org.). **Desvendando discursos: conceitos básicos**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008, p. 79-111.

GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera (orgs.). Quatro proposições sobre memória social. *In*: **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

LINDE, Carlotte. **Life stories, the creation of coherence**. New York: Oxford University Press, 1993.

NOGUEIRA, Tristão (2010) Modelos Predominantes de Espetáculos. *In*: **Entre Bandas**, v.2. Corroios, Portugal, p. 28-33

