



UNISUL

UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA

VALÉRIA VALDECI MARTINS

**ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO EM GRUPOS CULTURAIS:
BANDA DA LAPA, GRUPO FOLCLÓRICO E FOLIÕES DO DIVINO**

Palhoça

2012

VALÉRIA VALDECI MARTINS

**ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO EM GRUPOS CULTURAIS:
BANDA DA LAPA, GRUPO FOLCLÓRICO E FOLIÕES DO DIVINO**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo da Universidade do Sul de Santa Catarina, como requisito à obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientador: Professor Antônio Carlos Santos, Dr.

Palhoça

2012

VALÉRIA VALDECI MARTINS

**ESTRATÉGIAS DE COMUNICAÇÃO EM GRUPOS CULTURAIS:
BANDA DA LAPA, GRUPO FOLCLÓRICO E FOLIÕES DO DIVINO**

Esta monografia foi julgada adequada à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo em sua forma final pelo curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo, da Universidade do Sul de Santa Catarina.

_____, _____ de _____ de 2012.
Local dia mês ano

Professor e orientador Antonio Carlos Santos, Dr.
Universidade do Sul de Santa Catarina

Professora Giovanna Benedetto Flores, Dra
Universidade do Sul de Santa Catarina

Professor Jaci Gonçalves, Dr
Universidade do Sul de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais e irmãos. É na minha família que sinto a presença de Deus, da sinceridade do amor e da união. São as pessoas que mais amo e sem as quais “eu nada seria”. Agradeço às minhas avós, sempre com histórias encantadoras. Aos primos, que com saudade lembro-me das brincadeiras de infância, e junto deles, aos tios e tias.

Aos grupos analisados e aos entrevistados, que compartilharam suas experiências.

Agradeço aos professores e amigos que tive na pré-escola, no ensino fundamental e médio e na graduação, os quais me fizeram “abrir caixinhas” e enxergar as possibilidades. Todos registrados em meu HD emotivo.

Agradeço aos cacos que encontrei no caminho:

Ao Caco orientador, pelo café desorientado na Praça XV, por me fazer acreditar e insistir na possibilidade e beleza dessa pesquisa e por incentivar o dueto Clarinete -Valéria.

Aos cacos amigos que fiz na faculdade. Vivenciamos gargalhadas, novas experiências e muitas sensações boas. Especialmente aos que me compreendem de maneiras diferentes: Ana Paula, que ofereceu sorrisos, amizade, abrigo e ajuda nos trabalhos, assim como o Scotti, que pacientemente ouviu muitas abobrinhas; Maycon, que aguentou grosserias; Kowa e nossos cabelos misturados; Alanna e sua deliciosa gargalhada; Amanda e seus abraços; Rafa, a minha gêmea; Carol e seus olhos de boneca. E aos amigos da outra turma que me acolheram tão carinhosamente.

Agradeço aos professores que me moldaram profissionalmente e me oportunizaram leituras tão indispensáveis: Dilma, Jaci, Giovanna, Raquel, Daniela, Cláudia, Rafael, Daniel, Helena, Solange, Cilene, Valmir, Dagoberto, Luciano, Rosane, Forlim. Agradeço em dobro à professora Giovanna e ao professor Jaci por terem aceitado o convite para a banca e ao professor Antonio pela orientação.

Agradeço ao meu namorado, com quem descobri o significado da parceria, do companheirismo, da compreensão, do “felizes para sempre”.

Aos amigos Chulé, Daniel e Tati pelas madrugadas produtivas.

Agradeço à natureza por encher meus olhos de cores vivas.

Ao companheiro de muitas horas diárias desconfortáveis, mas que me permitiu muitas leituras: ônibus.

À Banda e aos maravilhosos serem que lá conheci, que me propiciaram amizades, amor e música.

“Todos precisamos ganhar controle sobre as condições sob as quais enfrentamos os desafios da vida – mas para a maioria de nós esse controle só pode ser obtido coletivamente”.
(Zygmunt Bauman)

RESUMO

Este trabalho analisa como as estratégias de comunicação podem contribuir para a manutenção dos grupos culturais presentes no Distrito do Ribeirão da Ilha (Florianópolis-SC), mais especificamente a Banda da Lapa, o Grupo Folclórico e os Foliões do Divino. É valorizada a especificidade de cada grupo e a Banda, como possui mais de um século, foi mantida como foco, sendo traçado um paralelo entre ela e os outros dois grupos. Além da comunicação, são abordadas as ações e identificações dessas formações artísticas culturais e musicais a partir das narrativas de seus principais agentes, dialogando com os autores pesquisados.

Palavras chaves: Cultura. Grupo. Comunicação.

RESUMEN

En este trabajo se analiza cómo las estrategias de comunicación pueden contribuir al mantenimiento de los grupos culturales del Distrito de Ribeirão da Ilha (Florianópolis-SC), específicamente la Banda da Lapa, el Grupo Folklórico y los Juerguistas de la Divinidad. Se valora la especificidad de cada grupo y cómo la banda tiene más de un siglo se mantuvo enfocado, está elaborando un paralelo entre él y los otros dos grupos. Además de la comunicación, las acciones se dirigen y las identificaciones de estas formaciones culturales y musicales, artísticas basadas en los relatos de sus jugadores clave, discutiendo autores estudiados.

Palabras clave: cultura, grupo, comunicación.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Banda da Lapa em 2011.....	24
Figura 02: Grupo Folclórico Raízes Açorianas durante apresentação na Fenaostra 2011.....	27
Figura 03: Grupo de Foliões cantando na Festa do Divino do Ribeirão.....	31
Figura 04: Sala de ensaio da Banda logo que foi construída em 2009.....	37
Figura 05: Ambiente de entrada da sede da entidade.....	38
Figura 06: Estatuetas da Banda da Lapa.....	42
Figura 07: Zé Pereira 2011 na rua principal da Freguesia do Ribeirão.....	44
Figura 08: Banda da Lapa em 1930.....	56
Figura 09: Página da Banda da Lapa na rede social.....	61
Figura 10: Página do Grupo Folclórico na rede social <i>Facebook</i>	62
Figura 11: Página inicial do blog do Grupo Folclórico.....	62
Figura 12: <i>Home</i> do <i>site</i> da Banda da Lapa.....	63

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 ASSIM É QUE É O RIBEIRÃO	15
3 GRUPOS ARTÍSTICOS CULTURAIS	20
3.1 BANDA DA LAPA.....	21
3.1.1 Educação Musical.....	25
3.2 GRUPO FOLCLÓRICO RAÍZES AÇORIANAS	25
3.3 FOLIÕES DO DIVINO.....	27
4 SOBRE A VIVÊNCIA	32
4.1 VOLUNTARIADO	32
4.2 ESTRUTURA.....	35
4.3 O VALOR DO TRABALHO	39
4.4 APOIO.....	41
4.4.1 Eventos.....	43
5 IDENTIFICAÇÕES.....	46
6 A COMUNICAÇÃO COMUM – UNITÁRIA.....	53
6.1 COMUNICAÇÃO ARTESANAL	54
6.2 COMUNICAÇÃO TECNOLÓGICA	58
6.3 CAPTAÇÃO DE RECURSOS	64
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
8 REFERÊNCIAS.....	69
APÊNDICE A – Entrevista com seu Alécio	76
APÊNDICE B – Entrevista com Douglas Gonçalves e Edson Mohr.....	95
APÊNDICE C – Música Ilhoa	100

1 INTRODUÇÃO

O Distrito do Ribeirão da Ilha, localizado ao sul de Florianópolis-SC, caracteriza-se por sua arquitetura, paisagem natural, gastronomia e hábitos culturais preservados, como a Folia de Reis, a Festa do Divino Espírito Santo e de Nossa Senhora da Lapa e o tradicional Zé Pereira, como confirma Pereira *et. al.*(1990). Além dessas manifestações em que a música se faz sempre presente, o Ribeirão também é um reduto de grandes compositores, músicos e de grupos culturais diversos que mantêm antigas práticas e que podem contextualizá-las com novas maneiras de atuar culturalmente em uma sociedade efêmera em tantos aspectos.

O Ribeirão da Ilha, assim como o município de Florianópolis, necessita de investimentos nos espaços e grupos culturais existentes¹, como afirmam também as Propostas de Programas da 3ª Conferência Municipal de Cultura de Florianópolis (2012), para disponibilizar à comunidade mais oportunidades de contato com a arte e com as tradições ilhoas.

Observadas essas condições, esta pesquisa propõe analisar como as estratégias de comunicação podem contribuir para a manutenção dos grupos culturais do Distrito do Ribeirão da Ilha². Com isto, pode-se esclarecer também as ações dos grupos para sobreviverem, as narrativas, representações e identificações presentes nos grupos e no Distrito e colaborar com os grupos, como “retorno à comunidade de onde se parte e para a qual se deve, em primeiro lugar, retornar” (COSTA, 2011, p. 13).

O interesse pela temática da cultura e pela localidade para elaboração deste trabalho surgiu porque moro na Caieira da Barra do Sul, comunidade pertencente ao Distrito do Ribeirão da Ilha, na qual são mantidos costumes locais antigos. Desde criança, acompanho minha família em atividades culturais no bairro e também fora dele: meu pai e minha tia são foliões do Divino Espírito Santo, conduzem as novenas realizadas em latim e cantam durante a passagem da folia nas casas da comunidade. Junto de familiares e amigos, participo no mês de junho da brincadeira do Boi-de-Mamão, onde enceno a personagem Maricota. Durante três anos participei do Grupo Folclórico Cidade de Florianópolis, e, a partir de 2003, iniciei meus estudos de música na centenária Sociedade Musical e Recreativa Lapa.

¹ “Os instrumentos ditos culturais são “equipamentos” coletivos ou grupais postos à disposição de todos” (SODRÉ, 1996, p. 85).

² O conceito para grupo cultural é amplo, por isso foram escolhidos três grupos que trabalham com a música, elemento presente há, pelo menos, 100 anos nas comunidades deste Distrito.

Iniciei as aulas de música e, posteriormente, pude contribuir sendo musicista e diretora voluntária da instituição. Em 2008, quando iniciei a graduação em Comunicação Social, comecei a pôr em prática na Sociedade os conteúdos aprendidos na universidade, conciliando com as necessidades da instituição. Hoje atuo voluntariamente como coordenadora de mídia e instrutora da oficina de prática de clarinete, com a sensação de poder recompensar quem me proporcionou os primeiros contatos com a música. Foi a partir do maior envolvimento que comecei a perceber as dificuldades que permeiam instituições culturais sem fins lucrativos e, a partir da minha proximidade com as manifestações culturais no Ribeirão da Ilha, fui motivada a analisar alguns de seus grupos.

A partir da análise do tempo de atuação, periodicidade das atividades culturais, número de integrantes e atividades desenvolvidas escolhi três formações artísticas do Distrito do Ribeirão da Ilha que trabalham com a música: o grupo folclórico de danças açorianas, o grupo de foliões e a banda de música³. Dessa forma, os objetos de análise possuem diferentes características, como a faixa etária dos participantes dos grupos, que em um possui desde crianças a idosos, e em outros, pessoas na faixa economicamente ativa.

Procurei ao longo do trabalho explorar a especificidade de cada grupo. Neste sentido a Banda da Lapa possui 116 anos e sua presença é marcante para os moradores do Ribeirão da Ilha. Mais de um século é um aspecto que, sem dúvida, pesa na análise de um grupo e, por isso, a banda de música se manteve como foco neste trabalho, sendo traçado um paralelo entre ela e os outros dois grupos. O grupo de Foliões do Divino tem aproximadamente 20 anos, mas está inserido no contexto do culto religioso ao Divino Espírito Santo pelos moradores do Ribeirão da Ilha, que é mais antigo, datado do mesmo período da vinda dos açorianos à Ilha de Santa Catarina. Já o Grupo Folclórico Raízes Açorianas completará três anos em 2013.

Para escrever este trabalho a leitura de alguns autores foi indispensável, principalmente na área da comunicação, história, estudos culturais e terceiro setor, entre eles Walter Benjamin, Pierre Lévy, Manuel Castells e Stuart Hall.

Além das bibliografias, optei pela saída a campo e entrevistas para analisar os grupos. A partir do século XX, o método etnográfico de pesquisa “permitiu o nascimento da visão antropológica moderna” (ELÍBIO JÚNIOR, 2008, p. 51), principalmente com os trabalhos do

³ Atualmente existe um vínculo entre a banda de música e o grupo de danças açorianas através do Ponto de Cultura Educação Musical Popular, que tem como proponente e gestora a Sociedade Musical e Recreativa Lapa (banda de música). O projeto, com duração de três anos, recebe auxílio financeiro do Ministério da Cultura a ser aplicado conforme plano de trabalho e colaborou para fortalecer o ensino da música que é feito pela instituição há mais de 100 anos. Porém, além de atividades relacionadas à música, o projeto abrange outros aspectos culturais do Ribeirão da Ilha, e por isso colabora com uma ajuda de custo ao grupo folclórico durante o período que totaliza um ano.

antropólogo Malinowski. Assim, a Antropologia Cultural serve de inspiração à saída a campo, para conhecer melhor o funcionamento das formações a serem analisadas, procurando exercer a função de jornalista etnográfico.

Nas entrevistas com os grupos, considerei indispensável a afirmação de Cremilda Medina (2008, p. 99) “o diálogo e a interação inter e transdisciplinar só emergem pela simpatia dos afetos, olho no olho, na proximidade humana”. Carla Mühlhaus (2007) complementa: “Não há jornalismo sem entrevista. Ela ganha contornos humanos imprevisíveis quando se revela, antes de mais nada, uma relação” (MÜHLHAUS, 2007, p. 15 e 16).

Na escolha dos entrevistados levei em conta o que trata Nelson Traquina sobre a fonte nos trabalhos jornalísticos, qualquer pessoa que podemos observar e que nos pode passar informações:

Pode ser potencialmente qualquer pessoa envolvida, conhecedora ou testemunha de determinado acontecimento ou assunto. Um dos aspectos fundamentais do trabalho jornalístico é cultivar as fontes. O desenvolvimento da relação com a fonte é um processo habilmente orientado com paciência, compreensão e capacidade de conversação sobre interesses comuns até formar um clima de confiança. (TRAQUINA, 2011, p. 104 e 105)

No Grupo dos Foliões do Divino conversei informalmente com José Hortêncio Martins, que é meu pai e colaborador do grupo e sempre esteve inserido no contexto das folias do Divino Espírito Santo. Desde pequena acompanho a cantoria e conheço os integrantes do da formação assim como o funcionamento de alguns aspectos do grupo, que dos analisados é o menor, com menos de 10 integrantes. Além disso, reúne-se apenas no período das festividades do Divino.

Por outro lado, a Banda da Lapa e o Grupo Folclórico possuem mais de 30 participantes e ensaiam e se apresentam durante todo o ano. A comunicação e a necessidade de gestão desses grupos são constantes. Neste sentido, para conhecer o funcionamento antigo da Banda da Lapa entrevistei o senhor Alécio Heidenreich, músico e colaborador da Banda da Lapa desde 1951, que será mencionado em alguns momentos do trabalho como seu Alécio, como ele é conhecido no Ribeirão. Sobre os aspectos atuais, como sou participante da instituição e integrante da diretoria, conversei informalmente com alguns outros gestores da instituição. Para conhecer melhor o Grupo Folclórico entrevistei o coordenador e o secretário da formação.

A entrevista com seu Alécio foi realizada juntamente com o pesquisador Wellington Carlos Correa (também entrevistado por mim), músico, diretor e professor voluntário na Banda da Lapa, (além de meu namorado, o que facilitou a parceria na entrevista com seu Alécio) que está desenvolvendo sua monografia em História pela UFSC sobre a memória social das bandas de música. Como era um entrevistado comum, acreditamos ser mais adequado fazermos a entrevista com o seu Alécio aproveitando a mesma ocasião, a fim de que as respostas às questões elaboradas por um pesquisador complementassem também a pesquisa do outro, e vice-versa, assim como a equipe do Pasquim realizava na década de 1970, com muitos entrevistadores e um entrevistado. Seu Alécio nos recebeu às 19 horas de uma quinta-feira em sua casa no Ribeirão da Ilha. Quando chegamos, esperava com alguns dos materiais, fotos e escritos que guardou ao longo do tempo durante sua trajetória junto à Banda da Lapa. A entrevista durou aproximadamente 1h20min e foi gravada em áudio e em vídeo. Este material passou a compor também o acervo da Sociedade Musical e Recreativa Lapa.

No Grupo Folclórico Raízes Açorianas entrevistei Douglas Gonçalves e Edson Roberto Mohr, coordenador e secretário do grupo, respectivamente. A entrevista foi marcada através de contato com Douglas pela rede social *Facebook* e realizada no Espaço Cultural Rita Maria, Centro de Florianópolis, um dos espaços utilizados pelo grupo para ensaios até à realização da entrevista. Acompanhei parte do ensaio e fui apresentada ao grupo, quando tive a oportunidade de falar sobre minha pesquisa. A entrevista durou aproximadamente 30 minutos. Após, os dois entrevistados e mais um integrante do grupo realizaram uma breve reunião e me convidaram para participar. Dessa forma considerei para o trabalho também as informações coletadas informalmente antes e após a entrevista.⁴

No livro *Por trás da entrevista*, Carla Mühlhaus (2007) entrevista 10 renomados jornalistas brasileiros justamente para que eles falem sobre suas experiências com a entrevista. Em muitos aspectos as opiniões divergem, mas há algo que todos os entrevistados defendem: o ideal é ir entrevistar sem amarras, sem preconceitos, para uma conversa, aproveitando o que o entrevistado fala, pois ele pode falar algo muito mais interessante do que o entrevistador propõe. Cremilda Medina (2008) completa:

A consciência racional, o traquejo especializado e a persistência na ação não são as únicas ferramentas para o trabalho disciplinado. O repórter, nessas circunstâncias, precisa de silêncio subjetivo, dos sinais dos cinco sentidos e a da despoluição da consciência para a escuta da instituição criadora. Daí

⁴ Tanto a entrevista com Alécio Heidenreich quanto com Douglas Gonçalves e Edson Roberto Mohr foram transcritas respeitando a fala dos entrevistados, não sendo ajustadas às normas cultas na língua portuguesa. As entrevistas estão nos Apêndices deste trabalho.

advêm gestos solidários que se consumam na interação social. O Eu e o Tu se encontram em dialogia. (MEDINA, 2008, p. 68)

Por isso, não estabeleci roteiro fixo de perguntas para os grupos, mas elaborei alguns questionamentos de acordo com o que eu sabia de cada grupo, permitindo que o entrevistado falasse o que achava interessante narrar.

“Quem narra evoca eventos conhecidos, seja porque os inventa, seja porque os tenha vivido ou presenciado diretamente” (MOTTA, 2004, p. 08). Assim, analiso as estratégias dos grupos a partir das narrativas de seus principais agentes, dialogando com os autores pesquisados. Luiz Gonzaga Motta (2004, p. 12) afirma que “nossas vidas são acontecimentos narrativos, as exposições narrativas estão incrustadas na ação social. Esta perspectiva põe as narrativas na cultura, na sua significação cultural”.

De autor popular anônimo, “*Assim é que é o Ribeirão*” é uma música que procura cantar em quatro estrofes as belezas naturais, as atividades econômicas, as tradições e a musicalidade deste Distrito reconhecido principalmente por sua Freguesia de casas com arquitetura açoriana. Canção que serve de inspiração para descrever no primeiro capítulo do trabalho a localidade, sua história e o entendimento de comunidade.

No segundo capítulo – *Grupos Artísticos Culturais* – apresento a Sociedade Musical e Recreativa Lapa, o grupo de Foliões do Divino e o Grupo Folclórico Raízes Açorianas e os contextos nos quais esses grupos estão inseridos. Como continuidade, no capítulo *Sobre a vivência* apresento a sobrevivência dos grupos através de suas vivências e experiências, as ações dos grupos, a presença do trabalho voluntário, o funcionamento, as dificuldades de gestão e as principais formas de apoio.

Não querendo impor determinações para grupo cultural, cultura ou identidade cultural, mas trazer alguns dos entendimentos de cultura e de identidade, no capítulo *Identificações* analiso as inserções dos grupos na comunidade e suas identificações.

A palavra comunitária foi separada propositalmente para intitular o último capítulo: *Comunicação Comum-unitária*. Destinado a conhecer melhor as estratégias de comunicação dos grupos, procuro mostrar as formas de comunicação utilizadas, algumas semelhantes entre os grupos, outras não. Neste capítulo abordo também: a construção de narrativas ao longo do tempo em *Comunicação Artesanal*; a *internet* como estratégia utilizada pelos grupos em *Comunicação Tecnológica*; e alternativas para *Captação de Recursos* e consequente manutenção dos grupos.

2 ASSIM É QUE É O RIBEIRÃO

O Distrito do Ribeirão da Ilha é o segundo mais antigo de Florianópolis, instituído oficialmente por Alvará de 11 de julho de 1809, e está localizado ao sul da Ilha de Santa Catarina, sendo que, segundo Nereu do Vale Pereira, *et. al.*, 1990, sua área é de 131,93 km² e inclui os bairros e comunidades: Carianos, Tapera, Alto Ribeirão, Ribeirão da Ilha, ou Freguesia, Costeira do Ribeirão, Sertão do Peri, Tapera da Barra do Sul, Caieira da Barra do Sul e Naufragados. Há ainda as localidades do Barro Vermelho e a Caiacanga - Açú. As praias de águas calmas têm destaque, assim como a arquitetura e a área rural com a produção de cachaça artesanal no Sertão do Peri, e Peri de Cima, já pertencente ao Distrito do Pântano do Sul. O riacho Ribeirão deu nome ao Distrito. Mas antes seu povoado teve o nome de Freguesia de Nossa Senhora da Lapa.

O povo, através da tradição oral e ainda viva entende que a Freguesia surgiu, sob a designação de Nossa Senhora da Lapa, quando, em 1790, Manoel de Vargas Rodrigues chegava à localidade do Simplício (hoje Barro Vermelho) e trazia consigo uma pequena imagem milagrosa de Nossa Senhora da Lapa e para abrigá-la e colocá-la à veneração popular, fez se construir uma pequena capela que dista aproximadamente 1.500m da atual matriz. (PEREIRA, *et. al.*, 1990, p. 21)

A principal ascendência dos moradores do Distrito do Ribeirão da Ilha é a açoriana, quando em 1750, aproximadamente, chegaram do Arquipélago dos Açores e da Ilha da Madeira, territórios de Portugal. Assim, o Ribeirão é reconhecido como uma localidade tradicional em relação aos seus hábitos, principalmente os de descendência portuguesa, alguns mantidos há muitos anos como as cantorias do Divino Espírito Santo, além de outros costumes e festas realizadas e de contar com muitos músicos e artistas locais.

Giddens (1990 *apud* Hall, 2002) afirma que essas sociedades têm na tradição uma forma de lidar com o tempo, inserindo suas atuais atividades numa continuidade do passado. Macedo (2011) fala dos anseios pelo passado que circundam o Ribeirão, que pode ser observado, por exemplo, nas marchinhas de carnaval tocadas no Zé Pereira, e questiona a produtividade da manifestação cultural previamente estabelecida para se manter uma identificação cultural do passado no presente “e até onde essa espécie de culto coletivo ao passado pode ter efeito contrário e descaracterizar toda uma geração que não vive para o seu tempo, rejeitando e julgando manifestações culturais recentes, por (falta de) qualificação ou por saudosismo” (MACEDO, 2011, p. 237). Muitas dessas manifestações talvez não fossem

tradições na época em que eram mais corriqueiras, mas no medo de perdê-las foram transmitidas a outras gerações como herança cultural. Napolitano (2009) afirma que independente de as tradições serem “inventadas”⁵ ou não, elas são socioculturalmente importantes, pois constroem identificações ao longo do tempo:

Nos processos de nacionalização ou de globalização cultural, houve localidades e comunidades que resistiram mantendo valores regionalistas ou comunitários. Pouco importa se todas essas tradições são herdadas do fundo dos tempos, numa linha de transmissão contínua ou se são tradições inventadas num determinado momento histórico para dar uma sensação de passado longínquo, monumental e ritualizado para as próprias sociedades que as inventaram. As tradições, mesmo as inventadas, são forças socioculturais importantes na medida em que geram crenças, identidades, imaginários históricos, cultos ao passado. (NAPOLITANO, 2009, p. 85)

Nesse sentido, algumas tradições e costumes são facilmente observadas no Distrito como a religiosidade. Segundo Eric Hobsbawm (1984) a Tradição se estabelece como invariável, enquanto que o Costume pode mudar.

A Festa de Nossa Senhora da Lapa e a Festa do Divino que ocorrem anualmente são as mais importantes, reunindo todas as comunidades pertencentes ao Distrito. Apesar da presença de outras religiões, a predominante é a católica. A igreja católica Matriz de Nossa Senhora da Lapa, de 1806, constantemente é fundo dos retratos fotográficos de turistas para guardar como lembrança da Freguesia e também pelos moradores e grupos locais, como a Banda da Lapa, fundada com o nome de Sociedade Musical Nossa Senhora da Lapa, em 15 de agosto de 1896, dia da Santa Padroeira do Distrito, e que há um século posa para suas fotos oficiais em frente à igreja, como observa Costa (2011).

A Festa da Lapa desde 1870 era animada pela Banda da Cera, que de 1896 à década de 1920 tocou ao lado da Banda da Lapa. Alécio Heidenreich possui 84 anos de idade, destes 61 anos são como saxofonista, clarinetista e colaborador da centenária Banda da Lapa. Segundo Costa (2011), é um dos guardiões da memória das tradicionais bandas de música e relembra um dos momentos em que as duas bandas de música tocavam juntas na Festa da Lapa:

As duas bandas estavam tocando, uma tocava um número, a outra tocava outro. E dez horas, onze horas, meia noite e o pessoal foi se retirando e

⁵ “Muitas vezes, ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas. [...] O termo ‘tradição inventada’ é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as ‘tradições’ realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez. É obvio que nem todas essas tradições perduram. [...] Entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado” (HOBBSAWM, 1984, p. 09).

nenhuma das duas quis sair primeiro. Ficaram as duas amanhecendo sozinhas, tocando uma pra outra. As quatro horas da manhã se juntaram para tomar um café. Voltaram para tocar. Começou a missa, pararam pra tocar na missa. Acabou a missa, voltaram a tocar. Pararam pra procissão, voltaram a tocar. O pessoal já estava ferrado. ‘Eu quero ver quem sai primeiro!’ Aí dizem então que veio o milagre de Nossa Senhora da Lapa. Uma tempestade se formou e veio com tudo que foi aquela correria toda! Todo mundo correu junto e ninguém saiu primeiro. (CORREA *et. al.* entrevista com Alécio Heidenreich, 2012)⁶

Já a Festa do Divino, segundo Pereira *et. al.* (1990) é a festa de devoção popularesca mais antiga, surgida com a vinda dos açorianos. Nessa festa, além dos cortejos acompanhados da Banda, há o grupo de foliões que cantam em devoção ao Divino Espírito Santo. Dessa forma, é possível observar como a religiosidade e a música no Distrito, principalmente em sua Freguesia e na Caieira da Barra do Sul, são fatores para a manutenção da união das pessoas e, conseqüentemente, a segurança de uma comunidade, como afirma Bauman (2003):

As palavras têm significado: algumas delas, porém, guardam sensações. A palavra ‘comunidade’ é um dessas. Ela sugere uma coisa boa: o quer que ‘comunidade’ signifique, é ‘bom ter uma comunidade’, ‘estar em uma comunidade’. Comunidade, sentimos, é sempre uma coisa boa. Para começar, a comunidade é um lugar ‘cálido’, um lugar confortável e aconchegante. Numa comunidade, todos nós entendemos bem, podemos confiar no que ouvimos, estamos seguros a maior parte do tempo e raramente ficamos desconcertados ou somos surpreendidos. Nunca somos estranhos entre nós. (BAUMAN, 2003, p. 07 - 08)

Mesmo com mais de uma comunidade dentro do Distrito há entre os moradores o sentimento de unidade, como trata o sociólogo Florestan Fernandes (1973), de viver algo em comum: “Onde quer que os membros de qualquer grupo, pequeno ou grande, vivam juntos e de modo tal que partilhem, não deste ou daquele interesse, mas das condições básicas de uma vida em comum, chamamos a esse grupo de comunidade.” (FERNANDES, 1973, p. 122).

Tão antiga quanto a religiosidade no distrito é a música, presente na brincadeira do Boi de Mamão, no Terno de Reis, na Ratoeira, nas danças do Arco e do Pau de Fitas, nas Festas da Lapa e do Divino, e em suas bandas de música. Dessa forma, o ensino musical é datado também da época de fundação das bandas, pois quem ainda não tinha contato com a linguagem musical participava dos ensaios e aprendia com os mais experientes. E esse ensino foi transmitido em gerações e agregando novos métodos, como a separação do ensaio e das aulas e do momento em que o aluno, após compreender a teoria e tiver domínio do instrumento, pode então integrar o quadro de músicos da banda. Mudanças explicadas por Alécio Heidenreich (2012, *apud* CORREA *et. al.*):

⁶CORREA, Wellington Carlos. MARTINS, Valéria Valdeci. Entrevista com Alécio Heidenreich em 20 de setembro de 2012. Florianópolis. Arquivo pessoal -2012.

Ensinava tudo que sabia e dizia “oh rapazi, hoje vocês são alunos, amanhã vocês vão ser professor e vão ensinar tudo o que sabem”. E cada vez mais a época vai melhorando, cada vez mais recurso, mais coisas. Naquela época não tinha tanto recurso como tem hoje, não tinha internet, não tinha computador, não tinha nada, era tudo na base da escalinha mesmo. (CORREA *et. al.* entrevista com Alécio Heidenreich, 2012)

Esse ensino virou tradição na Banda da Lapa, permitindo que membros da comunidade tivessem acesso à linguagem musical gratuitamente. Mayk Edson de Souza, um dos instrumentistas e professores voluntários da Banda da Lapa, aprendeu a tocar um instrumento musical aos 09 anos, o clarinete. Gostava de experimentar sons com panelas e fazer de conta que tocava instrumentos. Percebendo seu interesse pela música, seus pais o levaram para a Banda para ter aulas: “Daí pra frente foi tudo bem rápido: em um ano eu já tava tocando, em menos de dois anos já tava na banda e logo depois já comecei a dar aula. Desde então, a música faz parte de mim, gosto de ensinar aos outros o que eu sei”⁷.

Mas conhecer a notação musical não é critério para participar dos grupos artísticos culturais e musicais do Distrito do Ribeirão, como acontece com os dançarinos do Grupo Folclórico Raízes Açorianas, e com os repentistas tiradores de versos nas folias de Reis e do Divino. Nesse último a atonalidade é visível nas vozes, que enquanto cantam aparentam estar fora do tom tocado pelos instrumentos de cordas, talvez pelo fato de serem amadores e não terem estudado música.

Dessa forma o Ribeirão da Ilha possui suas especificidades em relação ao município de Florianópolis e confronta, de certa forma, costumes antigos com as mudanças que, aos poucos, vem sendo absolvidas por sua comunidade, como afirma Costa (2011):

Na região, expressam-se tensões e transformações contínuas que entrecruzam questões acerca do turismo, meio ambiente, ocupação do território e deslocamento populacional. 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 a localidade: cotidianos voltados à agricultura, à pesca e à maricultura. (COSTA, 2011, p. 03)

Por ser a cultura e a música uma presente no Distrito é que três de seus grupos artísticos culturais que trabalham com a música foram escolhidos para serem analisados: um que dança ao som de músicas açorianas, o outro que toca música instrumental e um terceiro

⁷ MARTINS, Valéria Valdeci. Entrevista com Mayk Edson de Souza por e-mail em 16 de junho de 2011 para a matéria “Música Ilhoa” sobre os compositores do Ribeirão, produzida para a disciplina de Jornalismo Alternativo do curso de Comunicação Social - Habilitação Jornalismo da Unisul, em 2011. A matéria segue em apêndice. Florianópolis. Arquivo pessoal -2011

com a presença da música vocal e instrumental. Grupos de duas localidades específicas dentro do Distrito: a Freguesia do Ribeirão da Ilha, onde está sediada a Banda da Lapa e ensaia o grupo folclórico Raízes Açorianas, e a Caieira da Barra do Sul, onde moram os participantes dos Foliões do Divino e ficam as casas visitadas pela cantoria.

3 GRUPOS ARTÍSTICOS CULTURAIS

Segundo Santos (1983), cultura é uma dimensão do processo social, não sendo restrito a um conjunto de práticas religiosas, artísticas, mas sim relacionada à realidade onde ela existe. Para Lévy (1998) é necessária uma força coletiva para manter aspectos que são coletivos em determinados locais, e cada espaço corresponde a uma identidade.⁸

A inteligência coletiva só tem início com a cultura e cresce com ela. Por meio da transmissão, invenção e esquecimento, o patrimônio comum passa pela responsabilidade de cada um. É o pensamento das pessoas que pereniza, inventa e põe em movimento o pensamento da sociedade. Em um coletivo inteligente, a comunidade assume como objetivo a negociação permanente da ordem estabelecida, de sua linguagem, do papel de cada um, o discernimento e a definição de seus objetos, a reinterpretação de sua memória. (LÉVY, 1998, p. 31)

Os grupos artísticos do Distrito do Ribeirão da Ilha permitem que a comunidade seja atuante como agente cultural a partir do momento que passam a ser integrantes dessas formações. No Distrito existem muitos grupos culturais, dentre eles três foram escolhidos para esta pesquisa. Florestan Fernandes no livro *Comunidade e Sociedade* (1973) explica o funcionamento de grupos sociais:

Os termos sociedade, comunidade e grupo social são usados pelos estudiosos como uma certa diferença de ênfase mas com muito pouca diferença no significado. A organização interna de qualquer grupo social será determinada por sua relação externa com outros grupos na sociedade da qual faz parte, tanto quanto as relações dos indivíduos dentro do grupo uns com os outros. (FERNANDES, 1973, p. 148)

Todos os grupos escolhidos trabalham aspectos ligados à cultura, seja na música e dança ou na tradição, como afirma Lemos (2004) “a música, a literatura, a culinária, o esporte, a economia, a ciência e a tecnologia são exemplos concretos de expressões culturais que se nutrem de fontes geográficas, ideológicas e sociais distintas” (LEMOS, 2004, p.03).

Dos grupos um se destaca por sua história de mais de 100 anos e pela faixa etária diversificada: a Banda. O convívio de crianças, jovens e adultos com os idosos, sendo que um músico participa da instituição há mais de 40 anos e outro músico há mais de 60 anos, oportuniza o respeito à memória social do Distrito e do Ribeirão, pois é através das histórias

⁸ No capítulo *Identificações* serão apresentados de forma mais aprofundada alguns entendimentos de cultura e identidade.

contadas por esses membros antigos que se conhece a formação e a relação da comunidade com a música desde o século XIX. Conseqüentemente, é fortalecido o espírito de coletividade imprescindível em qualquer seguimento.

Os grupos de Foliões e o de Danças açorianas trabalham com adultos. O primeiro se reúne em curtos períodos para visitar as casas da comunidade cantando, seja em abril e maio com a Cantoria do Divino, ou em dezembro e janeiro, com o Terno de Reis, além das datas religiosas da comunidade que contam com as novenas em latim. As visitas de casa em casa, mesmo que em determinados períodos do ano, fortalece os laços comunitários e ajuda a não perder antigos hábitos, como o de tomar um café com os “cumpadres” em uma tarde de domingo ensolarado, e passa a existir uma vida em comum, um sentimento de comunidade.

O grupo de danças açorianas ensaia regularmente, assim como a banda de música, atualmente nas tardes de sábado. A formação é composta por adultos moradores de diversos bairros de Florianópolis, sendo que a realização dos ensaios é revezada na Freguesia do Ribeirão e no Centro de Florianópolis. A iniciativa, assim como a Banda, está diretamente ligada à saúde da comunidade, pois propaga a importância de se aprender algo novo, de manter o cérebro em atividade, principalmente pela música e a dança desenvolverem capacidades psíquicas, motoras, sociais e culturais em seus praticantes.

Os grupos se diferenciam, entre outros aspectos, por seu tamanho e número de integrantes. O grupo de Foliões conta com menos 10 pessoas. O grupo de danças açorianas conta com 35 participantes e a Banda conta com 30 músicos e 50 alunos.

3.1 BANDA DA LAPA

As bandas de música ou sociedades musicais são formadas por músicos que tocam instrumentos de sopro e percussão. Há pelo menos dois séculos existem no Brasil, tanto no âmbito civil quanto militar. Além de tocarem, uma das identificações desses grupos é também representada pelo fato de tocarem em grupo, possuírem uniformes, locais de ensaio e ensino de música. Segundo o regente, músico e tesoureiro da instituição, Wellington Carlos Correa (2012)⁹, todas estas características são investimentos que as Bandas fazem ao longo do tempo,

⁹ MARTINS, Valéria Valdeci. Entrevista com Wellington Carlos Correa em 10 de novembro de 2012. Florianópolis. Arquivo pessoal -2012.

para dar a cada membro do grupo o sentimento de unidade, continuidade em relação ao passado, necessários para a sua manutenção.

Em Santa Catarina há 81 bandas de música cadastradas no Projeto Bandas da Funarte – Fundação Nacional de Artes.¹⁰ Segundo a pesquisadora Débora Costa Pires (*et. al.*, 2008), Desterro na época do Império possuía mais de vinte bandas de música civis, que tocavam principalmente em eventos religiosos, profanos e cívicos, revezando com as bandas militares existentes à época. Hoje a atual Florianópolis possui três bandas de música civis centenárias: a Sociedade Amor à Arte e a Sociedade Filarmônica Comercial, ambas com sede no Centro de Florianópolis, e a Sociedade Musical e Recreativa Lapa, conhecida também por Banda da Lapa, único dos grupos analisados nesta pesquisa que possui sede própria.

Segundo Alécio Heidenreich (2012, *apud* CORREA *et. al.*), a Banda foi oficialmente fundada em 1896, mas por volta de 1870 já havia sido criada uma banda no Ribeirão da Ilha. Um grupo de amigos se reunia nos verões na calçada de uma das casas açorianas da, na época, Freguesia de Nossa Senhora da Lapa para cantar, junto do violão, cavaquinho, tamborim, pandeiro, chocalho e reco-reco de bambu: “Aí todo mundo riu né, ‘ah, fundar uma banda’. Não soubemos como nem onde; a ideia foi crescendo e conseguiram um instrumental, em péssimas condições, não sei aonde, isso eles não disseram pra nós, não souberam dizer, e assim surgiu a primeira banda”. (CORREA *et. al.* entrevista com Alécio Heidenreich, 2012)

Essa é a história de fundação da primeira Banda do Ribeirão, transmitida oralmente pelo senhor Alécio. Através das lembranças contadas a ele por seus avós, escreveu os registros existentes sobre a história das Bandas do Ribeirão, e a sua memória virou a memória dos demais integrantes da Sociedade Musical e Recreativa Lapa.

A Banda criada em 1870 chamava-se Sociedade Amantes do Progresso, mas como tinha seus instrumentos consertados com cera de abelha, logo foi apelidada de Banda da Cera. Com as péssimas condições, por volta de 1895 a Banda da Cera passou por dificuldades e com medo de que o Ribeirão perdesse sua Banda, alguns amigos se reuniram e fundaram a Sociedade Musical Nossa Senhora da Lapa em 15 de agosto de 1896, dia da festa da Santa Padroeira (data de fundação comemorada até hoje pelos participantes da instituição). Com melhores condições financeiras, a Banda Nossa Senhora da Lapa teve os instrumentos importados da Alemanha, visto que não havia fabricação no Brasil. As duas bandas tocaram lado a lado, durante aproximadamente 30 anos, até quando a Banda da Cera não teve mais

¹⁰ Disponível em <http://www.funarte.gov.br/projeto-bandas-2/>, acessado em 21 de setembro de 2012.

condições de continuar tocando devido ao instrumental velho e seus músicos se uniram à Banda Nossa Senhora da Lapa.

Durante seus 116 anos a Banda Nossa Senhora da Lapa viveu diversas dificuldades, mas sempre animou as festas da localidade com seus dobrados, marchas religiosas, sambas, valsas entre outros gêneros musicais que, com o passar dos anos e com a renovação dos músicos, foram incorporados ao repertório da banda de música, como o choro, rock, baião, funk, diferente da predominância dos boleros, valsas e dobrados tocados pela banda há algumas décadas:

O Ribeirão sem Banda não é Ribeirão. Por isso tô muito feliz, porque a Banda tá cada vez melhor. Cada vez tá melhor, tá muito melhor do que antes, porque a gente não tinha o conhecimento que o pessoal tem hoje. A gente aprendia só pra tocar as músicas quase tudo decorado, a gente tocava as musiquinhas, era aquilo ali, quinze, vinte músicas no máximo pra tocar a festa toda. Hoje tá melhor do que nunca, porque qualquer tipo de música vocês tocam, não tem problema nenhum. (CORREA *et. al.* entrevista com Alécio Heidenreich, 2012)

A marchinha também é presente no grupo, principalmente na época de carnaval, quando a banda de música é chamada de Banda do Zé Pereira devido ao evento tradicional em diversas cidades brasileiras e também no Ribeirão da Ilha e que a Banda toca há, pelo menos, 60 anos reunindo aproximadamente 10 mil pessoas na via principal da Freguesia, divididas em diversos blocos.

No Zé Pereira de antigamente, como comenta seu Arnaldo Feliciano, o Dedinha, que toca percussão há mais de 40 anos na banda, no livro DVD *Memórias e Harmonias da Banda da Lapa*¹¹, a quantidade de pessoas participando era menor, sendo que todos tentavam de alguma forma entrar no clima do carnaval, como as senhoras que faziam lanternas.

Em reunião realizada em 31 de maio de 1964 a Sociedade Musical Nossa Senhora da Lapa teve o nome alterado para Sociedade Musical e Recreativa Lapa devido a um time de futebol que existia no grupo. Segundo Alécio Heidenreich (2012), não ficava bem um time de futebol com o nome da santa padroeira. Atualmente realiza apresentações artísticas em todo o estado de Santa Catarina e atende as comunidades do Sul da Ilha com oficinas musicais gratuitas. Aproximadamente 50 alunos aprendem teoria musical e a tocar instrumentos de sopro, cordas e percussão em oficinas ministradas por alguns dos 30 músicos voluntários da Banda. As aulas teóricas, instrumental e ensaios da Banda da Lapa se concentram aos sábados

¹¹Produção do Instituto de Memória e Imagem Câmara Clara com apoio da Sociedade Musical e Recreativa Lapa que reúne pequeno memorial da Sociedade (Banda da Lapa), viabilizado pelo edital de 2010 Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura, da Funarte. O trabalho terá continuidade através de projeto aprovado do edital de 2012 com mesmo nome.

à tarde, na sede da Sociedade, na Freguesia do Ribeirão da Ilha. A instituição atende jovens de regiões periféricas, desfavorecidas financeiramente e culturalmente e conta com participantes de diferentes classes econômicas e etnias.

Declarada de Utilidade Pública Municipal pelo Decreto nº 3.767/92 em 1992, a Banda da Lapa integra o Projeto Bandas e mantém convênio com a Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes¹². Grande parte dos integrantes são moradores do Ribeirão da Ilha, mas há também músicos e alunos de outros bairros do Sul e Norte da Ilha, do Continente e do município de São José. A instituição é gerida por uma diretoria voluntária composta por associados e músicos da instituição, e se mantém com o cachê de apresentações musicais.

A partir de 2009, a Sociedade Musical e Recreativa Lapa adquiriu o status de Ponto de Cultura, com a aprovação pelo Ministério da Cultura do Projeto intitulado "Educação Musical Popular". O projeto está no terceiro e último ano de execução e proporcionou diversos cursos para a comunidade, além das aulas de música, e permitiu melhorias para a instituição, que agora conta com computadores, projetor, ilha de edição de áudio, câmera fotográfica e filmadora digital.



Figura 01: Banda da Lapa em 2011. Foto: Daniel Pires. Acervo da instituição.

¹² Segundo o hotsite da instituição, disponível em <http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes/index.php?cms=fundacao+franklin+cascaes&menu=1>, acessado em 20 de novembro de 2012: “A Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes (FCFFC) foi criada pela Lei nº 2647/87, de 29 de julho de 1987, na gestão do então prefeito Edison Andrino de Oliveira. Surgiu com o objetivo de fomentar uma ação cultural forte, autônoma e articulada com os setores turísticos, proporcionando maior autonomia às políticas públicas para a área da cultura em Florianópolis”.

3.1.1 Educação Musical

A Banda da Lapa, entre outros aspectos, possui uma particularidade que não pode deixar de ser apresentada: a educação musical. Segundo projeto da instituição aprovado em 2009 no edital de Pontos de Cultura, a alfabetização musical é compreendida pelos membros da Banda como o ensino dos sinais e dos aspectos da iniciação na teoria musical, que se relaciona com a realidade e com o que o(a) educando(a) traz como conhecimento musical, inclusive suas experiências. Numa formação musical popular que leva em conta a realidade e objective, além da formação de um(a) músico(a), a formação de pessoas que são apreciadores(as) e estudiosos(as) da arte musical, consequentemente do folclore local. Ainda de acordo com o projeto, a proposta da Educação na Banda da Lapa é trabalhar aspectos necessários e presentes em bandas de música, como a ajuda mútua, o diálogo, a reciprocidade, a formação como grupo e o respeito quanto pessoa. Neste processo educativo, há a formação de músicos, que passarão a ser também educadores(as) populares na Banda da Lapa, dando continuidade à tradição secular de Educação Musical.

Atualmente a Banda conta com trinta alunos na teoria musical e vinte alunos na prática de instrumento, além de doze professores de música voluntários, que dedicam gratuitamente seu tempo à preparação das aulas e ao ensino da música, além de tocarem na Banda, sendo três instrutores de teoria e divisão musical; dois de prática de flauta transversal; um de prática de tuba; dois de prática de clarinete; dois de prática de saxofone; um de prática de trompete; um de prática de percussão.

Todos os instrumentos musicais (com exceção dos instrumentos de percussão, os quais ficam na sede) são emprestados pela Sociedade aos músicos e alunos. Instrumentos comprados com o cachê das apresentações, que é revertido para o caixa da instituição, para ser utilizado, além da compra e conserto de instrumentos, para manutenção da sede.

3.2 GRUPO FOLCLÓRICO RAÍZES AÇORIANAS

Segundo Oliveira (2008, p. 87), “os costumes populares passaram a ser chamados de folclore (*folk* – gente comum, e *lore* – saber)”. O saber era de poder do povo, que passou a ser visto como transmissor da tradição. Visto a importância do tema, muitas foram as discussões

e estudos a respeito ao longo dos anos no Brasil. Atualmente existe o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, que é “a única instituição pública federal que desenvolve e executa programas e projetos de estudo, pesquisa, documentação, difusão e fomento de expressões dos saberes e fazeres do povo brasileiro”¹³ e é parte integrante do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Em Santa Catarina os grupos folclóricos que procuram transmitir costumes de diversas origens étnicas e culturais, sendo que os envolvidos com a cultura açoriana estão presentes principalmente no litoral. Segundo Doralécio Soares (2006), o folclore de Florianópolis é um dos mais variados e ricos do território catarinense e engloba brincadeiras, lendas, culinária, rendas, cerâmica, medicina popular e danças como a do Arco de Flores e do Pau de Fitas, que, para Pereira *et. al.* (1990) faz alusão pedagógica aos relacionamentos de casais: a dança exige disciplina. Ao serem trançadas as fitas não pode haver erro, pois isso pode atrapalhar o passo seguinte, destrançá-las. Assim, a dança procura transmitir aos casais jovens que a vida de casados requer harmonia e vontade de todos em qualquer momento. A mesma alusão ao relacionamento a dois possuem as danças açorianas. Antigamente, os jovens não possuíam liberdade para namorarem e através das danças, principalmente das mais arrastadas e lentas, tinham a oportunidade de trocar olhares e sorrisos.

Existem muitos grupos de danças açorianas em Santa Catarina que possuem a oportunidade de se reunirem na Açor, realizada no estado e considerada a maior festa da cultura açoriana do Brasil, entre eles o Grupo Folclórico Raízes Açorianas.

O grupo trabalha com danças originárias do arquipélago dos Açores, em Portugal. Durante as apresentações, são utilizadas vestimentas das ilhas que compõem o arquipélago, cada qual representando uma classe social. Um pouco da história dos primeiros casais açorianos que vieram do arquipélago e da Ilha da Madeira para o Sul do Brasil em 1750 pode ser conhecida através desse grupo:

O Grupo tem como objetivo manter viva a cultura açoriana trazida pelos imigrantes do Arquipélago dos Açores que aqui chegaram em meados do século XVIII. Em seu trabalho de pesquisa destacam-se as cantigas e danças folclóricas tradicionais dos Açores, bem como a exibição dos trajes, sendo autênticas as indumentárias provenientes daquelas ilhas. O “GFRA” além de apresentar as danças típicas açorianas, pretende resgatar também a cultura do folclore ilhéu através de outras formas cênicas. (Página inicial do blog do Grupo Folclórico Raízes Açorianas¹⁴).

¹³ Disponível em http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=1, acessado em 30 de setembro de 2012.

¹⁴ Disponível em <http://www.gfraizesacorianas.blogspot.com.br/>, acessado em 23 de agosto de 2012.

O grupo folclórico foi fundado em 29 de maio de 2010, mas em meados de 2000, existiu um grupo folclórico de danças açorianas com o nome de Grupo Folclórico Cidade de Florianópolis, vinculado à Casa dos Açores da Ilha de Santa Catarina. Muito de seus participantes estão no grupo Raízes Açorianas. Pessoas que integravam o grupo de danças açorianas da Instituição Arcos, do município de Biguaçu – SC também passaram a integrar o Grupo Folclórico Raízes Açorianas, depois que o grupo de danças do Arcos se desfez. Atualmente o grupo conta com 35 participantes de vários bairros do município de Florianópolis e região e representa a Casa dos Açores Ilha de Santa Catarina – CAISC¹⁵.



Figura 02: Grupo Folclórico Raízes Açorianas durante apresentação na Fenaostra 2011. Acervo do grupo.

3.3 FOLIÕES DO DIVINO

Na grande Florianópolis, e em grande parte do território catarinense, com destaque para o litoral, a festa de cultura portuguesa que mais se destaca é a Festa do Divino. Segundo o folclorista Doralécio Soares, 2006, a Festa do Divino foi identificada em 49 municípios

¹⁵Segundo o estatuto da instituição, a Casa dos Açores Ilha de Santa Catarina é uma associação civil, de caráter social, sem fins lucrativos, com personalidade jurídica de direito privado, que tem “por finalidade resgatar, difundir e preservar a cultura de base açoriana, bem como, viabilizar todas as iniciativas que promovam o seu desenvolvimento sócio-econômico, educacional e cultural no Estado de Santa Catarina” Disponível em http://www.manezhodailha.com.br/Scripts/estatuto_caisc.htm, acessado em 10 de novembro de 2012,

catarinenses, mas no litoral há maior incidência dessa manifestação. Os folguedos¹⁶ encontrados atualmente são resultantes de variações e acréscimos sofridos ao longo dos anos, mas mantendo os tradicionais costumes que envolvem a festividade. Em Florianópolis a Festa do Divino é realizada no Centro, Estreito, Prainha, Trindade, Lagoa da Conceição, Monte Verde, Santo Antônio de Lisboa, Canasvieiras, Rio Vermelho, Barra da Lagoa, Rio Tavares, Campeche, Pântano do Sul e Ribeirão da Ilha, sendo que a abertura acontece em maio no Centro e o encerramento em setembro na festa de Canasvieiras.¹⁷

No Distrito do Ribeirão da Ilha, a visita da Bandeira peditória inicia após o domingo de Páscoa, passando em casa em casa com quatro pessoas: “Uma leva a Bandeira, outra a salva, uma terceira representa a Irmandade e a quarta leva o tambor anunciando a chegada e a partida” (NUNES, 2010, p. 139). As comunidades que recebem a visita da Bandeira são Armação, Morro das Pedras, Pedregal, Tapera, Barro Vermelho, Freguesia do Ribeirão, Sertão do Ribeirão, Costeira do Ribeirão, Caiacangaçu, Tapera da Barra do Sul, Caieira da Barra do Sul e Naufragados. Os festejos alcançam o ápice no domingo de pentecostes, quando se celebra a descida do Espírito Santo sobre os Apóstolos e é coroado o imperador da festa. Os principais elementos presentes nos festejos são os foliões, a bandeira, a coroa e o cetro.

Na Festa do Divino o cortejo vai da casa da Família Imperial à Igreja, ao som da banda de música que reveza com o grupo de foliões. De acordo com Pereira, *et. al.* (1990, p. 171), “há cerca de 250 anos o festejo teria iniciado em virtude do forte saudosismo emanado pelos colonizadores e na lembrança e na memória, o retrato vivo do Divino Espírito Santo, maior legado da cultura açoriana no Distrito do Ribeirão”. A devoção ao Divino influenciou até mesmo na arquitetura, aonde é possível observar na quina dos telhados das casas mais antigas acabamento que lembra a forma da “pombinha” do Divino.

A comunidade da Caieira da Barra do Sul mantém costumes dos antepassados, como a coleta de água na cachoeira antes de o sol “nascer” na sexta-feira Santa, o Terno de Reis nas noites próximas ao Natal e dia de Reis, o Boi de Mamão, a novena em latim (com o passar dos anos, o latim adquiriu algumas características, principalmente devido ao sotaque ilhéu) e a cantoria do Divino de casa em casa, dificilmente encontrada em outro local, como afirma Nunes (2010):

¹⁶ Festas populares de origem folclórica ou religiosa.

¹⁷ Segundo *folder* “Ciclo do Divino Espírito Santo Florianópolis – 2012. De maio a setembro em 14 comunidades”, elaborado pela Fundação Franklin Cascaes.

A Bandeira é levada de porta em porta e sempre acompanhada pelos Foliões que saúdam os donos da casa, pedem esmola ao Divino e cantam a despedida. A Caieira da Barra do Sul é a única localidade em que a Folia do Divino acompanha a Bandeira Peditória de casa em casa. É ainda a comunidade que conserva o costume do “pernoite” da Bandeira e realização da novena cantada na casa em que ela pernoita. Terminada a novena, tem lugar o leilão das “massas de promessa”, com o formato de parte do corpo que motivaram os votos. Os Foliões, com sua cantoria, encerram a noite agradecendo a presença dos devotos (NUNES, 2010, p. 140).

Essas atividades são realizadas por pessoas da comunidade denominadas foliões, quem participa das festas, também conhecidas como folias. Como a maioria das atividades tem relação com a religiosidade da comunidade, possuem datas específicas para serem realizadas. Este grupo de foliões da Caieira canta somente na festa do Divino realizada no Ribeirão da Ilha, diferentemente de outros grupos de Foliões de Florianópolis, que cantam em festas de diversas localidades.

Na comunidade, há aproximadamente 30 anos, existia um grupo responsável por levar a Bandeira nas casas junto da cantoria. Porém, depois de um tempo, se desfez e passou a não fazer mais a folia nas casas. Há pouco mais de 20 anos, integrantes de uma mesma família se motivaram a reunir um grupo de cantoria para a tradição não desaparecer.

No grupo, além da voz tripa (fina), há o repentista, que tira os versos na hora da cantoria e toca o tambor, a segunda voz, viola, violão e cavaquinho. Além das pessoas que possuem essas atribuições, alguns membros específicos da comunidade que também sabem tocar instrumento de corda ou cantar ajudam na cantoria para não ficar tão cansativo para os integrantes “fixos” do grupo. Há ainda os promesseiros, que carregam a Bandeira, os arrematadores de massas e o encarregado do Santo, que tem a responsabilidade de organizar o grupo, prestar contas do dinheiro arrecadado nas visitas das casas e com o arremate de massas e cuidar dos locais de alimentação dos foliões durante os fins de semana de folia que antecedem a festa. Moradores da comunidade também acompanham o grupo nas idas às casas, de Naufragados à Tapera da Barra do Sul, numa distância de aproximadamente oito quilômetros percorridos em três finais de semana.

Os foliões que cantam as canções de “repentes”, Terno de Reis, Divino Espírito Santo e o Boi de Mamão se preocupam principalmente com a manutenção dessas tradições da cultura popular, não dando tanta importância à tonalidade exata das vozes ao cantar. Tal estilo desafinado de cantar já era presente e criticado no século XIX, como é possível observar em um comunicado do jornal desterrense O Conservador, em sua edição de 24 de julho de 1855:

Não é pois aos festeros que acabarão, a quem nos dirigimos agora, não; é aos facturos, a aqueles, que segundo o axioma, podem e devem acabar com o uso, que, continuado como até hoje vimos, é uma vergonha se não prova de máo gosto, e quiçá e atraso muito visível! Quemos fallar d'essa *Fulia*, ou tempe de feios marmanjos vestido a negligé como se fossem ou estivessem n'um fandango, armados de uma violla, rebecca e tambor, gritando sem tòm nem sòm, quer na tirada de esmollas, quer no ingresso na Igreja!? Que conveniencia haverá em adoptar-se ainda hoje essa frioleira? Um uso, que por tão usado já de todo está gasto e safado? Nos tempos em que todo o desentempêro era musica, toda a berraria canto? (O CONSERVADOR, ano IV, número 312)

No grupo analisado é visível a atonalidade nos cantos das vozes, mas há uma preocupação com afinação, como explica José Hortêncio Martins, conhecido como Dedé, um dos colaboradores do grupo: “Os instrumentos têm que estar afinados e não dá para cantar de qualquer jeito”¹⁸. Desde pequeno Dedé participa das festividades religiosas e folclóricas da região e atualmente participa da cantoria do Divino cantando de voz primeira (tirador de versos), revezando com o colega Nivaldo, cantador mais experiente, também no Boi de Mamão¹⁹. Às vezes canta como segunda voz. Porém, desde criança se arriscava nas cantorias: “Quando a gente era pequeno, pegava um pedaço de pau, fincava um chuchu ou uma laranja, amarrava umas fitas e fazia de conta que era a bandeira do Divino. Pegava um violãozinho de madeira, uma lata e saía tocando nas casas” (MARTINS, entrevista com José H. Martins, 2011). Alguns adultos não gostavam da substituição que as crianças faziam do símbolo do Divino Espírito Santo – uma pomba - por um chuchu. Outros achavam graça na brincadeira e contribuía com um trocado, como acontecia na cantoria dos adultos. E muitas dessas crianças que brincavam quando pequenas são os adultos que mantêm atualmente a cantoria do Divino na comunidade.

Em todas essas festividades, o repentista cria os versos na hora que se canta em cima de uma melodia já existente, mas a inspiração para os versos que compõem a música surge do ambiente em que se está e da religiosidade da comunidade:

Está tirando o verso, aí vem algo na cabeça e tenta rimar. Às vezes começa a cantoria e os versos sem saber como vai terminar. Na maioria das vezes. Acho que é um dom. Tem que ter o dom de pelo menos tirar o verso na hora. E tem que rimar sempre. Tem que ter coragem pra chegar na casa até de quem não conhece e cantar, não ter vergonha. (MARTINS, entrevista com José H. Martins, 2011).

¹⁸MARTINS, Valéria Valdeci. Entrevista com José Hortêncio Martins em de junho de 2011 para a matéria “Música Ilhoa” sobre os compositores do Ribeirão, produzida para a disciplina de Jornalismo Alternativo do curso de Comunicação Social - Habilitação Jornalismo da Unisul, em 2011. A matéria segue em apêndice. Florianópolis. Arquivo pessoal -2011

¹⁹ Segundo Doralécio Soares (2006), em Santa Catarina o Boi de Mamão é a brincadeira folclórica que reúne o maior número de pessoas no ato da apresentação.

Na cantoria do Divino há também uma sequência a ser respeitada na hora de cantar: pedir licença, esmola, agradecer e se despedir. Porém a cantoria não se limita a isso, em cada casa dura aproximadamente 5 minutos. Em dias de novena ao Espírito Santo, a cantoria leva, em média, 15 minutos.

O grupo não costuma ensaiar e só se reúne para cantar na época dos festejos do Divino. A comunidade e os foliões sabem que no primeiro fim de semana após a quaresma iniciam as visitas com a folia do Divino nas casas, sem necessidade de divulgação, e se encontram no início do caminho de Naufragados para iniciar a peditória. Somente o encarregado liga para os integrantes do grupo para combinar e alguns foguetes são lançados como aviso antes de o grupo subir o morro em direção à praia de Naufragados.



Figura 03: Grupo de Foliões cantando na Festa do Divino do Ribeirão. Foto: Robson Rodrigues.²⁰

²⁰ Imagem disponível em <http://caieira.com.br/publicado/cultura/divino.htm>, acessado em 09 de novembro de 2012.

4 SOBRE A VIVÊNCIA

4.1 VOLUNTARIADO

O município de Florianópolis, ou mais especificamente, a área em que os grupos culturais atuam necessita de espaço cultural que disponibilize oportunidades de contato com o folclore e a tradição musical local, e um ensino que privilegie o conhecimento e a experiência do educando, que respeite e dialogue com o grupo e o espaço sócio-cultural no qual está inserido. Os grupos não dispõem de muitos recursos financeiros e recebem pouco incentivo do poder público. Neste sentido o trabalho voluntário é a chave da continuidade desses grupos. Destacando-se os voluntários da Banda da Lapa e do Grupo Folclórico que se disponibilizam durante todo o ano. No caso do grupo de Foliões as atividades são apenas durante o período da Festa do Divino no Ribeirão da Ilha.

Os integrantes do Grupo Folclórico e da Banda da Lapa são na maioria pessoas que possuem emprego fixo, estudam e em alguns casos, possuem família para sustentar e para dar atenção. Isso faz com que algumas pessoas não se mantenham no grupo, pois necessitam do fim de semana para descansar, lazer e as atividades desses grupos são aos fins de semana. Mesmo assim, não há um rodízio tão grande de pessoas, a maioria entra nos grupos, pois se identifica ou possui amigos. O voluntariado estabelece um laço de amizade entre os integrantes dos grupos.

O trabalho desses grupos é semelhante ao de associações, que se reúnem em um grupo para um bem comum, no caso da Banda pela música e educação musical, e no caso do Grupo Folclórico, para “resgatar, manter a cultura açoriana, que tá muito esquecida. Esse é o nosso objetivo maior, mostrar uma coisa que existia” (MARTINS, entrevista com Douglas Gonçalves, 2012)²¹. A esse respeito Florestan Fernandes (1973) afirma:

Os homens podem atingir seus fins em companhia de outros, e, alguma base cooperativa, de tal modo que cada um está contribuindo em certo grau e maneira, para fins de seus companheiros. Suas atividades existenciais. Deste ponto de vista a sociedade é uma imensa empresa cooperativa de serviços mútuos. (FERNANDES, 1973, p.127)

²¹ MARTINS, Valéria Valdeci. Entrevista com Douglas Gonçalves em 20 de outubro de 2012 Florianópolis. Arquivo pessoal -2012.

Tanto no Grupo Folclórico quanto na Banda da Lapa há integrantes que estão presentes em todos os ensaios. Mas a falta de comprometimento e responsabilidade de alguns integrantes dos grupos dificulta o trabalho:

A Produção coletiva só é possível se todos os membros que estiverem comprometidos com o trabalho saibam como colaborar de forma produtiva. É fato conhecido que para se comprometer em uma ação coletiva, um indivíduo necessita, mais do que simples interesse, acreditar nos resultados futuros da ação. (FREIRE *et al.*, 2007, p. 6 - 7)

Como afirma Freire, é necessário conhecer para contribuir, mas os responsáveis pelos grupos procuram nos ensaios reafirmar suas atividades e objetivos e a importância da colaboração de todos para a continuidade.

No caso da Banda da Lapa há os que são duplamente voluntários. Dos músicos voluntários, doze são professores também voluntários de música e procuram passar o que sabem de técnica de instrumento para os alunos. Mas os instrutores estudam e trabalham para se manter, visto que não recebem nada, e muitas vezes têm dificuldades para preparar suas aulas, e conseqüentemente, oferecer os conteúdos com a qualidade necessária. Sobre o voluntariado na Banda da Lapa, Costa (2011) afirma:

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 com 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 músicos mais experientes, de geração em geração. (COSTA, 2011, p. 03)

Há ainda na Banda da Lapa e no Grupo Folclórico os voluntários que dedicam ainda mais tempo, os diretores e coordenadores. No Grupo Folclórico existe uma coordenação e na Banda da Lapa há uma diretoria eleita a cada três anos por associados e músicos, como prevê o Estatuto da entidade, de 2005. Esses coordenadores e diretores são pessoas que na maioria das vezes não possuem a formação que os cargos os quais exercem exige, mas são voluntários e na preocupação de manter o grupo procuram dividir as principais atividades administrativas, de marcações de apresentações, de passar comunicados aos participantes, de gerir o dinheiro, entre outras funções.

Na Banda da Lapa, além do presidente, os cargos que possuem muitas atividades para exercer são o tesoureiro e o diretor de patrimônio, principalmente a partir de 2009, com o projeto de pontos de cultura, pois a entidade adquiriu equipamentos multimídia e mais

instrumentos musicais e precisam prestar contas dos investimentos a cada ano. Já o secretário precisa manter organizado o arquivo que contém muitos documentos e partituras antigas. Há ainda o relações públicas que deve representar a instituição, cuidar da comunicação e marcações de tocatas e buscar recursos. E quem exerce esses cargos de diretores são quase sempre os próprios músicos, que já dedicam seu tempo às apresentações, aos ensaios, ao estudo do instrumento e ao ensino da música. Com isso os diretores não conseguem exercer bem suas funções, visto o acúmulo de atividades dentro da entidade, além de terem família, estudarem e trabalharem. Por isso poucos se disponibilizam e se comprometem a assumir tais funções.

No Grupo Folclórico a coordenação também divide suas atividades, mas são dançarinos que as vezes não dispõem de tempo para se dedicar exclusivamente às atividades do grupo. O ideal é que, mesmo que somente alguns afirmem sua responsabilidade, mais pessoas contribuam na divisão das atividades essenciais para manutenção dos grupos e que pessoas externas aos grupos, que não toquem ou deem aula, no caso da Banda, ou dancem, no caso do Grupo Folclórico, contribuam na gestão.

Desde a fundação há trabalho voluntário na Banda da Lapa. Muitas vezes os músicos compravam o uniforme e o instrumento com o próprio dinheiro, devido à falta de recursos financeiros da instituição. Antigamente os ensaios eram aos dias de semana à noite e o maestro e alguns músicos moravam no Centro e no Estreito. Seu Alécio, que desde 1951 voluntariamente cuidou da parte administrativa e financeira, deu aulas e era músico, relembra alguns episódios:

Depois do ensaio tomava um café e ia embora pra cidade. Então eu não ia voltar pra casa, dormia sentado no carro, sentadinho no fusca até o dia seguinte né, na repartição, porque naquele tempo não tinha tanta coisa como tem hoje, podia dormir tranquilo dentro do carro que não tinha problema nenhum. Isso durou 25 anos, essa agonia assim de ir toda quinta-feira. Sempre lutei pela banda e ensinava tudo que sabia e dizia ‘ó rapazi, hoje vocês são alunos, amanhã vocês vão ser professores e ensinar tudo o que sabem’ e cada vez mais a época vai melhorando, cada vez mais recurso, mais coisa. Naquela época não tinha tanto recurso como tem hoje, não tinha internet, não tinha computador, não tinha nada, era tudo na base da escalinha mesmo. (CORREA *et. al.* entrevista com Alécio Heidenreich, 2012)

Seus irmãos e sobrinhos, além do pai, também tocaram na banda. O envolvimento familiar ainda ocorre com os músicos atuais, o que pode ser ruim para a família, pois os problemas institucionais acabam entrando nas discussões familiares, mas também bom, pois ameniza os fins de semana longe da família, que passa a acompanhar e, em alguns casos, a tocar junto. Costa (2011) comenta esse envolvimento com a instituição ao longo dos anos:

As pesquisas preliminares identificaram algumas temáticas que pautaram as observações. A partir dos próprios personagens, algumas delas se mostraram mais fortes, como a questão da trajetória histórica que narra as motivações para a construção da Banda e os desafios ao longo do tempo para sua manutenção. Com destaque para alguns marcos temporais e de gerações na composição do grupo. Vinculado a isso está também a questão do voluntariado e do envolvimento comunitário, característica fundamental em relação às motivações e ao espaço social de prática musical onde se inclui a relevância das execuções em festas religiosas e no carnaval do tradicional Zé Pereira. Do tema do envolvimento comunitário, emergiu também a importante característica da formação musical realizada pelos próprios músicos, de modo intergeracional. Por sua vez, as questões geracionais sinalizam para aspectos de repertório e explicam, em certa medida, modificações na composição dos integrantes da Banda, ao longo do tempo. (COSTA, 2011, p. 05)

O trabalho voluntário se apresenta como um problema para a dedicação dos participantes do grupo e ao mesmo tempo como solução, pois se ninguém ganha nada financeiramente, participa do grupo porque gosta, porque há identificação. Tantos os gestores do Grupo Folclórico quanto da Banda da Lapa acreditam que haver pagamento dos participantes não seria bom para as formações, pois as pessoas poderiam começar a participar por interesse e não só porque gostam.

O ideal é que haja uma junção entre fazer o que gosta e receber para isso. Tanto para a Banda quanto para o Grupo Folclórico poderia sim haver uma ajuda de custo que não se caracterizasse como salário e que houvesse investimentos financeiros em prol dos grupos, com cursos, oficinas, compra de materiais.

Na Banda da Lapa há músicos que moram distantes mais de 30 quilômetros da sede e que possuem outras atividades aos sábados ou que não podem carregar o instrumento no ônibus, devido ao tamanho e peso. Essas pessoas recebem uma ajuda de custo com a gasolina dos veículos, até porque esses músicos dão carona aos outros que moram na proximidade ou no caminho, aumentando a possibilidade de o ensaio estar sempre com a maioria dos músicos presentes, o que não ocorre com frequência, também no Grupo Folclórico.

4.2 ESTRUTURA

Dos grupos analisados o único que possui sede própria é a Banda da Lapa. Mas a Banda comemorou o centenário sem sede. Os ensaios eram realizados nas casas de moradores da Freguesia, no salão Paroquial ou no Centro Social:

Ah, a gente andou umas cinco ou seis casas aí porque a gente não tinha sede, né. Primeiro era ali onde era aquele clube, depois eles precisaram do clube, fomos lá pro clube dos pretos. Depois o ensaio foi lá na Rua de Baixo. Depois ensaiamos lá na Rua de Cima. A gente ensaiava até que ‘você dão um jeito que vou precisar da casa’! Então a gente tinha que pensar em outro lugar. Era um dia só pra mudança. Foi uma luta até a gente conseguir aquela da prefeitura, com um auxíliozinho pra fazer aquela sede lá. (CORREA *et. al.* entrevista com Alécio Heidenreich, 2012)

Segundo Wellington Carlos Correa (*apud* MARTINS, 2012), durante muitos anos a maior dificuldade da Banda foi ter sua própria sede. Após ter um local ficou mais fácil se estabelecer também como grupo, tendo uma referência. Para ele, antes de ter a própria sede as chances de o grupo se desfazer era maior.

Já o Grupo Folclórico utiliza a sede da Casa dos Açores da Ilha de Santa Catarina para guardar os materiais, mas o local não possui espaço para os ensaios. Por isso o grupo utiliza o salão Paroquial do Ribeirão da Ilha e contava também, até outubro de 2012, com Espaço cultural Rita Maria. Segundo o coordenador do grupo, Douglas Gonçalves, o melhor local para ter uma sede própria seria no Centro “assim facilitaria para todos e abriria mais as portas para outras pessoas participarem do grupo” (GONÇALVES, 2012, informação verbal).

Entretanto, possuir uma sede não significa que os problemas em relação ao espaço físico estão resolvidos, principalmente quanto não atende às demandas, como no caso da Banda da Lapa. Os ensaios e aulas se concentram aos sábados, pois este é o dia em que os músicos e alunos, a maioria estudantes universitários e funcionários de empresas públicas e privadas, têm disponibilidade para se dedicar às aulas, aos estudos em grupo e de instrumentos.

A atual sede dispõe de uma sala de ensaio com uma acústica que ameniza o ruído, construída pelos próprios músicos, mas que não isola os sons, e onde são realizadas as aulas de teoria, as quais precisam de um espaço maior e de data show e projetor, e os ensaios da Banda. Entretanto o espaço não possui tamanho suficiente e conseqüentemente conforto para atender a demanda de alunos, principalmente das turmas de teoria, que contam com aproximadamente 50 pessoas assim que iniciam as aulas.

Além da sala de ensaio a sede da Banda da Lapa dispõe apenas de uma pequena sala utilizada como estúdio, onde é possível ministrar aulas com turmas menores e com instrumentos que possuem volume de som menos intenso, como a flauta transversal, e de outra sala pequena utilizada como secretaria, e que serve também de depósito. Nesta sala estão os arquivos, com partituras antigas não mais utilizadas, guarda-roupas com uniformes, livros e métodos de instrumentos e muitos instrumentos musicais, alguns em prateleiras e no

guarda-roupa, e o mais volumosos no chão. A secretaria às vezes é utilizada também para dar aulas com turmas menores e com instrumentos com intensidade de som menor, visto o eco e o espaço limitado.



Figura 04: Sala de ensaio da Banda logo que foi construída em 2009. Acervo da entidade.

Assim, os professores de instrumento ministram suas oficinas no espaço externo da sede, ou seja, ficam na rua, enquanto que alguns dos músicos também realizam seus estudos de instrumento. Mesmo com a adaptação de horário, muitas das oficinas são realizadas no mesmo momento e no espaço externo da sede da Banda, e uma oficina acaba, em alguns momentos, atrapalhando outra, visto os sons emitidos pelos diversos instrumentos. Nos dias de chuva a situação é agravada e algumas oficinas precisam ser até mesmo canceladas. Tais situações poderiam ser evitadas se a sede da Sociedade disponibilizasse de segundo piso, o que também necessita de recursos que a instituição não dispõe.

Todos os instrumentos dos alunos e músicos são emprestados pela Sociedade Musical e Recreativa Lapa durante a permanência na instituição, ou seja, os instrumentistas ficam com o seus respectivos instrumentos em casa para o estudo diário. A cada semestre são abertas turmas de teoria musical, sempre com grande procura por parte dos alunos, mas, após formados, precisam esperar para receber os instrumentos escolhidos, pois a Banda não possui recursos suficientes para a compra de todos, os quais são muito caros, a exemplo do flautim, o menor instrumento da Banda da Lapa, aproximadamente no tamanho de uma caneta, e que custa em média R\$1.000,00 (mil reais). Diretamente proporcional ao tamanho do instrumento e à qualidade do material é o preço e a Banda compra também para seus alunos clarinetes, flautas transversais, saxofones altos e tenores, trompetes, trombones, tubas e instrumentos de

percussão. Há ainda as despesas com a manutenção da sede e com concertos de instrumentos, sendo que há apenas um luthier²² especializado em instrumentos de sopro no município.



Figura 05: Ambiente de entrada da sede da entidade. Durante sua história a Banda adquiriu muitos bens, alguns por doação, e o espaço da sede ficou pequeno para guardar todos os equipamentos. Foto e Acervo da autora.

Após os alunos estarem com a técnica musical adequada para se apresentarem junto da Banda é necessário o uniforme, o que também caracteriza uma banda de música. E para isso, novamente, são necessários recursos financeiros. A última vez que uniformes foram encomendados foi em 2008. Os músicos que passaram a participar depois desta data utilizam uniformes devolvidos por músicos que já saíram da Banda. Às vezes o tamanho não é condizente. A Banda da Lapa possui quatro camisas de cores diferentes para o uniforme e terno. Há também uma camiseta e camisa gola polo utilizados em dias muito quentes de verão. Os sapatos são comprados pelos próprios músicos.

Já as roupas utilizadas pelo Grupo Folclórico pertencem à Casa dos Açores. São roupas delicadas, produzidas por tear e a maioria é trazida do Arquipélago dos Açores. Cada conjunto de roupa representa uma ilha e também uma classe social. Todas as roupas, tanto femininas quanto masculinas, são compostas por ceroulas, e, no caso das mulheres, há as anáguas e o traje. Tanto da Banda quanto no Grupo Folclórico cada conjunto de uniformes ou vestimentas fica com os integrantes enquanto estiverem participando, ficando na sede as peças que não estão sendo utilizadas naquele período.

²² Profissional que conserta instrumentos.

O grupo de Foliões não sente a necessidade de uma sede própria e utiliza a capela da Caieira da Barra do Sul para guardar os poucos materiais que possui. A igreja serve como sede, pois o grupo está unido pela religiosidade. As opas, espécie de colete utilizada pelos chamados Irmãos do Divino, ficam guardadas com eles mesmos e na capela, e foram adquiridas também por meio da religiosidade. Durante a visita nas casas com a cantoria, os moradores deixam algum dinheiro na oferta. Ao fim de passar em todas as casas, o encarregado administra este dinheiro, tirando as despesas com massas e foguetes e direcionando porcentagens para a capela de Naufragados, da Caieira da Barra do Sul e Tapera da Barra do Sul, além de determinada quantia ir para a realização da Festa do Divino do Ribeirão da Ilha.

4.3 O VALOR DO TRABALHO

A Banda se mantém com a arrecadação dos 150 (cento e cinquenta) associados que contribuem através da conta de luz, o que resulta numa quantia mensal de R\$900,00 (novecentos reais), que ajuda, porém é insuficiente para suprir todas as necessidades. Por isso, os músicos são voluntários e o cachê das apresentações, que é de R\$1.000,00 (mil reais) para uma apresentação de aproximadamente uma hora com trinta instrumentistas, fica para a instituição. Este é o valor estabelecido pela Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes, que mantém convênio também com a Banda Amor à Arte e Sociedade Filarmônica Comercial. As principais festas tocadas por essas bandas são as religiosas. O festeiro solicita a Banda através de ofício para a Fundação. O convênio é assinado anualmente. Em 2012 foi assinado somente em junho, prevendo vinte apresentações. No entanto, as bandas fazem em média duas apresentações por mês, principalmente no período do Ciclo da Festa do Divino em que as Bandas são mais solicitadas e há meses em que não há apresentações. Assim, as bandas têm dificuldades para cumprir as vinte apresentações previstas, realizadas geralmente aos fins de semana. Como este cachê é indispensável para a manutenção das Bandas, estas solicitaram à Fundação Franklin Cascaes, através de projeto entregue em reunião no dia 13 de novembro de 2012, o aumento do cachê para R\$2.000,00 (dois mil reais). As Bandas também se apresentam por contatos fora do convênio, caso das apresentações realizadas em outros municípios do Estado.

No caso das Festas do Divino, o festeiro faz um projeto para a Fundação Franklin Cascaes, que fornece R\$10.000,00 (dez mil reais) para os gastos da festa e isso inclui a apresentação da Banda. Ou seja, a partir de 2012 a Banda começou a ser contratada diretamente pelo festeiro do Divino de cada localidade. “Isso dificultou o trabalho das bandas de música de Florianópolis, pois os festeiros acham o valor cobrado pelas apresentações caro e ‘pechinham’ por desconto, além de as vezes, recusar o pagamento da alimentação dos músicos” (MARTINS, entrevista com Wellington C. Correa, 2012).

Apesar do apoio da Fundação aos festeiros do Divino, os grupos que cantam nas festas do município não recebem apoio ou recursos. Os cantadores e tocadores do grupo de Foliões da Caieira recebem uma quantia simbólica, de acordo com sua participação, mas que dificilmente ultrapassa R\$100,00 (cem reais) por pessoa. Entretanto, esses valores não são estabelecidos, pois a cada ano a arrecadação é diferente, de acordo com as ofertas oferecidas pelos fiéis.

O Grupo Folclórico se mantém com o cachê das apresentações, que é utilizado para compras e fabricação de trajes. Em um trecho da entrevista o coordenador e o secretário do grupo explicam como funciona:

Douglas – O grupo faz parceria com a Casa dos Açores e representa a Casa dos Açores, porque os trajes são da Casa dos Açores. E hoje acho que pro grupo se manter fica difícil caminhar sozinho, acho que em qualquer grupo é bom ter um *patrocínio*, vamos dizer assim. Aí a Casa dos Açores no começo ajudava muito com transporte, alimentação, só que diminuiu um pouco. Agora como a gente tem cachê, quando a gente tem apresentação mais perto cada um vai com seu carro e depois do cachê a gente reembolsa a gasolina.

Valéria – O órgão público que mais ajudaria é a Casa dos Açores?

Douglas – É. A Fundação²³ também no ano passado ajudou um pouco com transporte.

Edson – Mas geralmente é a Caisc que entra em contato com a Fundação. Por exemplo, a gente foi representar Florianópolis na Açor, em São Francisco do Sul, então a Caisc entra em contato com a Fundação, ‘ó, tem o grupo Folclórico que vai representar Florianópolis, vocês tem como ceder o transporte?’ Aí geralmente a Fundação cede o transporte porque a gente vai representando a cidade, né

Valéria – E vocês recebem cachê em todas as apresentações ou não? Essa da Açor, receberam?

Edson – Recebemos um cachê, mas um valor simbólico. Que a gente usou lá pra alimentação. (MARTINS, entrevista com GONÇALVES e MOHR²⁴, 2012)

Os três grupos têm mais apresentações no período do Ciclo da Festa do Divino: os Foliões, pois são cantadores da Folia do Divino e cantam somente na Festa do Divino do

²³ Fundação Franklin Cascaes.

²⁴ MARTINS, Valéria Valdeci. Entrevista com Edson Roberto Mohr em 20 de outubro de 2012. Florianópolis. Arquivo pessoal -2012.

Ribeirão, além das cantorias nas casas antes da Festa; o Grupo Folclórico é um grupo de danças açorianas e se cultua que a festa do Divino é de origem açoriana²⁵; e a Banda da Lapa para animar os cortejos e a festa.

4.4 APOIO

Uma das maneiras utilizadas pelos grupos e que pode colaborar na manutenção é a articulação em parcerias e redes. Viana (2004) apresenta dois tipos de redes e parcerias: as parcerias horizontalizadas e as verticalizadas. Ambas são “redes políticas, solidárias, estratégicas ou sociais, manifestas dentro do associativismo civil”. O que as difere é sua organização. A horizontal:

Baseia-se no fato de todos os integrantes da rede possuírem o mesmo espaço político de decisão e influência. Serão consideradas redes ou parcerias com outras associações, órgãos sociais, federações, entre outros, com a finalidade de promover trocas de experiência e participarem conjuntamente de reivindicações, fóruns, palestras, projetos em comum, etc. essas redes ou parcerias criadas pelas associações visam consolidar suas reivindicações e objetivos e não vantagens ou recursos materiais para a associação. (VIANA, 2004, p.118).

E a vertical:

Baseia-se no fato de todos os integrantes da rede não possuírem o mesmo espaço político de decisão e influência e, de haver uma certa hierarquia dentro da rede. Neste caso, serão consideradas redes e parcerias com empresas privadas, órgãos públicos e ou partidos políticos, onde as associações não dispõem do mesmo peso político de decisão. Os objetivos dessas redes e parcerias visam majoritariamente benefícios e recursos humanos ou financeiros. (VIANA, 2004, p.118).

Dessa maneira, os dois tipos de articulação são essenciais para os grupos, para a troca de experiências e busca de recursos humanos e financeiros. O Grupo de Foliões e a Banda da Lapa procuram articular contatos e parcerias, assim como outras formações também sem fins lucrativos. Viana (2004) afirma que as organizações de Florianópolis procuram estabelecer tanto as redes e parcerias verticalizadas quanto as horizontalizadas.

²⁵ Entretanto a manifestação pela fé no Divino Espírito Santo é presente em diversos locais brasileiros que não foram colonizados pelos açorianos, o que leva a crer que a Festa do Divino é de origem portuguesa. Mas as festividades em Santa Catarina carreguem traços das festas realizadas no Arquipélago dos Açores.

O Grupo Folclórico estabelece redes principalmente com outros grupos de danças açorianas. O marcador de roda, por exemplo, assiste em vídeos com danças de grupos mais antigos para passar novas coreografias no ensaio do Grupo Folclórico. Atualmente o grupo apresenta vinte danças, mas pretende em 2013 ter quarenta no repertório. As parcerias com outros grupos de Santa Catarina e de outros Estados também acontece para realização de oficinas, troca de informações, fotos, vídeos e divulgação de apresentações.

Já a Banda há muitos anos tenta estabelecer redes com outras bandas de música:

- *Seu Alécio, como tem sido a relação dos músicos da nossa banda com outras bandas?*

- Eu acho que sempre foi muito bom né, nós sempre tivemos amizade com a Banda Comercial, com a Banda Amor à Arte, os músicos muito amigos sempre, né. Uma vez tivemos uma apresentação ali no Mercado as três bandas, cada uma tocava um pouco, depois tocava o outro, então todo mundo era maestro, todo mundo ia lá pra frente pra tocar, então era uma apresentação muito boa sabe, a gente se unia muito bem, as três bandas do município. (CORREA *et. al.* entrevista com Alécio Heidenreich, 2012)

Mas a relação é estabelecida também com bandas do Estado, principalmente através da participação de festivais em diversas regiões do Estado, onde as bandas podem conhecer melhor o trabalho uma das outras e trocar experiências. Nos festivais de bandas há a distribuição de estatuetas às bandas participantes como forma de agradecimento da banda que organizou o evento, pois cada banda custeia o transporte e a apresentação não é cobrada. Através delas, as bandas de música costumam também trocar parabenizações por centenários comemorados e eventos realizados.

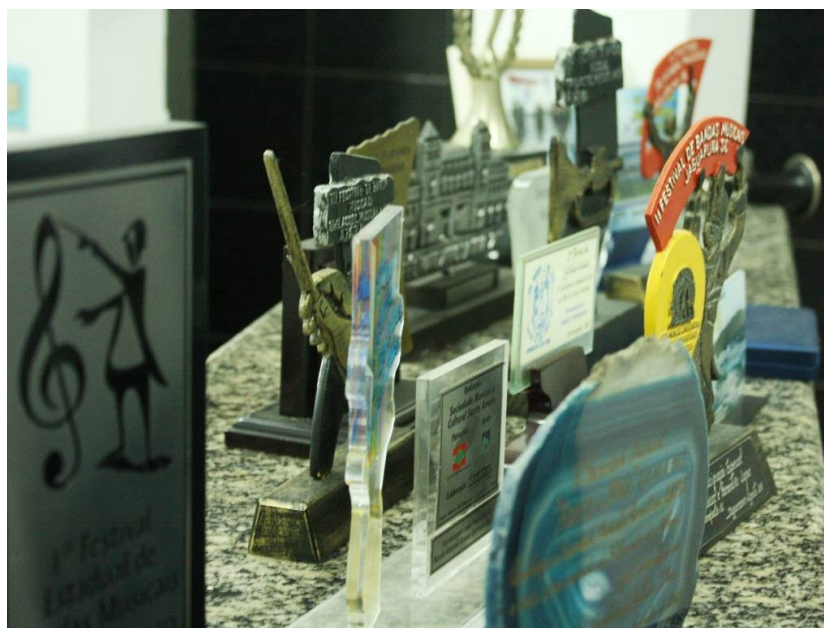


Figura 06: Estatuetas da Banda da Lapa por participações em festivais de bandas, eventos realizados e aniversários comemorados. Foto e acervo da autora.

No caso da Banda da Lapa há também a participação na Rede de Pontos de Cultura de Santa Catarina. Eles se articulam através da internet em prol da cultura, e quando necessário, também nas ruas, como aconteceu em 24 de outubro de 2012, quando os Pontos de Cultura se reuniram no Centro de Florianópolis para manifestação, objetivando apresentar à população o descaso do Estado no repasse da terceira parcela do recurso aos Pontos, que está atrasada há meses.

4.4.1 Eventos

Os grupos procuram participar de eventos. Em 2002 e 2003 a Banda da Lapa realizou o 1º e o 2º Encontros de Bandas do Sul da Ilha, que contou com bandas de música de várias partes do Estado. Foram divididos grupos para a gestão do evento: os alunos foram responsáveis por recepcionar as bandas, os pais dos alunos prepararam a alimentação, outro grupo cuidou da programação. O evento foi importante para que grupos de outros lugares conhecessem a realidade do Ribeirão e para troca de experiências. Sobre a importância da promoção de eventos Canton (2002) afirma:

O evento cria novas relações com os fatos e quebra a lógica da previsibilidade, ao propor soluções inusitadas para uma determinada situação. Abre a possibilidade de perceber os acontecimentos por novos ângulos. Isso amplia a percepção da realidade habitualmente construída. O evento, sem dúvida nenhuma, gera novos comportamentos. (CANTON, 2002, p. 145)

Em Santa Catarina, além da capital, cinco municípios contam com mais de uma banda²⁶. Visto as dificuldades que as bandas de música florianopolitanas enfrentam para sua manutenção, não sobra recursos humanos e financeiros para organização de eventos e o apoio público é primordial neste sentido.

Mesmo apoio na gestão de eventos poderia existir no Zé Pereira, Entrudo ao Carnaval realizado no Ribeirão da Ilha há mais de 60 anos. O evento é realizado em vários locais do Brasil. Alguns atribuem a "invenção" do Zé Pereira a um comerciante português estabelecido no Rio de Janeiro em meados do século XIX, mas é provável que isso seja apenas uma estória

²⁶ Segundo cadastro do Projetos Bandas da Funarte, disponível em <http://www.funarte.gov.br/bandas/estado.php?uf=SC>, acessado em 14 de novembro de 2012.

popular. Na segunda metade do século XIX, o termo era usado para qualquer tipo de encontro carnavalesco acompanhado de zabumbas e tambores.



Figura 07: Zé Pereira 2011 na rua principal da Freguesia do Ribeirão.²⁷

Por existir há muitos anos, moradores de diversas regiões de Florianópolis e também os turistas se reúnem na Freguesia do Ribeirão nas tardes de domingo que antecedem o carnaval. O carnaval antecipado de outrora, que contava com menos de 100 pessoas, recebeu nas últimas edições aproximadamente 10 mil pessoas, segundo estimativa da Polícia Militar. E a Banda da Lapa, que na época do carnaval recebe o nome de Banda do Zé Pereira, sempre tocou neste evento, mas nos últimos anos, devido à quantidade de pessoas nas vielas do Ribeirão, precisa de condições para tocar.

Os diretores e voluntários da Sociedade Musical e Recreativa Lapa, além da gestão da organização, e os quais deveriam se ater apenas à parte musical do evento, que necessita de tempo de preparo para o repertório específico, precisam ainda se preocupar com a organização para que tenha, ao menos, alguma estrutura. A Banda da Lapa envia projeto à Prefeitura que geralmente fornece o palco, banheiros químicos e ajuda de custo com alimentação.

Por sua gestão e forma de sustentabilidade os grupos culturais analisados podem ser definidos como organizações não governamentais e instituições do terceiro setor:

São centenas de entidades que aplicam recursos para a prática de atividades relativas às necessidades sociais, culturais, políticas, educacionais de um grupo. [...] Não fazem parte do Estado, no entanto se revestem de caráter público, pois se dedicam a causas e problemas sociais. (LIMA, 2004, p. 98).

²⁷ Imagem disponível em

http://www.bandadalapa.com.br/index.php?option=com_phocagallery&view=category&id=6:zp11&Itemid=54, acessado em 19 de novembro de 2012.

Mesmo com as dificuldades, conseguem se manter, o que ocorre em muitos outros grupos brasileiros. Freire *et al.*, (2007) fala sobre:

Cultura Brasileira não é o ponto deste texto, mas uma forte identidade urbana nacional se baseia, dentre outros, na habilidade que a maioria dos brasileiros tem (ou creem ter) em encontrar soluções para as situações sociais mais adversas, na maioria dos casos improvisando com os recursos disponíveis. Esse é o 'jeitinho brasileiro' que, em termos conceituais, significa ter a capacidade criativa de converter um recurso abundante, tempo, em um recurso escasso, materiais. (FREIRE *et al.*, 2007, p. 07)

Para entender melhor como os grupos analisados se mantêm, apesar das dificuldades, é importante entender suas inserções e representações na comunidade, discutidas no próximo capítulo.

5 IDENTIFICAÇÕES

Cultura é uma dimensão totalizadora, que inclui o social, material e não material e aspectos da realidade, do conhecimento, a sociedade como um todo (Santos, 1983). Segundo Napolitano (2009) cultura integra “sujeitos, coisas e instituições ao longo do tempo”. Envolve a produção, circulação e apropriação dos sentidos, significações e valores que marcam a vida em sociedade. As primeiras definições de cultura remontam ao século XVIII, quando filósofos alemães e franceses atribuíram ao termo alemão “Kultur” o sinônimo de “nação espiritual”. Com o passar dos anos a Antropologia e a Etnografia passaram a ser as áreas que aprofundavam mais os estudos acerca da cultura.

No século XIX, o etnólogo Edward Tylor (*apud* NAPOLITANO, 2009, p. 78) via cultura como um conjunto complexo, a totalidade humana que incluía o conhecimento, crenças, arte moral, direitos e costumes. Havia alguns entendimentos também usando o termo cultura para povos não europeus e o termo civilização, com o mesmo entendimento de cultura, para os povos ocidentais. Mais tarde, outros autores ampliaram o conceito de cultura procurando deixar de lado o eurocentrismo. Já os filósofos marxistas atribuíam à cultura o resultado dos conflitos sociais. Houve uma aproximação dos conceitos de cultura marxista e antropológico a partir da década de 1960.

Prost (1998) diz que cultura é uma relação entre o indivíduo e sua experiência, o que pode ser observado nos grupos culturais do Ribeirão, a exemplo da Banda da Lapa, que constrói uma cultura musical a partir da experiência secular e da memória coletiva da comunidade em relação à música. Ideia compartilhada por Lemos (2004), para quem a riqueza da cultura se dá na troca de experiências: “O que sabemos do mundo (e de nós mesmos) vem daquilo que herdamos dos outros, do que lemos, ouvimos, aprendemos, vivenciamos. A liberdade e a identidade não devem ser opostas, mas complementares” (LEMOS, 2004, p. 10).

Sarlo (2005) diz que a cultura é o cruzamento das instituições e experiências, mesma afirmação dos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN:

As culturas são produzidas pelos grupos sociais ao longo das suas histórias, na construção de suas formas de subsistência, na organização da vida social e política, nas suas relações com o meio e com outros grupos, na produção de conhecimentos etc. A diferença entre culturas é fruto da singularidade desses processos em cada grupo social. (PCN, p.121)

Dessa forma, cria-se o sentimento de pertencimento a algum lugar, ao Ribeirão da Ilha, a uma comunidade, a um grupo. Ficam estabelecidas as identificações, como trata Hall (2002):

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existe na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade, ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. (HALL, 2002, p. 38 - 39)

Assim, a identidade se revela como primordial na transmissão dos costumes se consideradas as transformações sociais ao longo do tempo:

A identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. (SILVA, 2000, p. 96)

Dessa maneira, os grupos artísticos culturais do Distrito do Ribeirão são produtores de culturas, no plural, pois não podemos falar em uma cultura que define os grupos, mas em muitas culturas, cada grupo com suas identificações, com sua história:

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que tiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado. (HALL, 2002, p. 88)

Assim, as culturas e identificações dos grupos vão se adaptando às mudanças sociais que as transformam. Lemos, (2004, p. 06) afirma: “da cultura de massa centralizadora, massiva e fechada estamos caminhando para uma cultura personalizada, colaborativa e aberta”. A cultura não é apenas um código, é “conjunto comum de esquemas fundamentais, previamente assimilados, e a partir dos quais se articula”, uma infinidade de particularidades aplicadas em situações particulares. (BOURDIEU, 2007, p. 208 e 209). Assim como cada local, cada grupo tem sua particularidade, sua identidade, mesmo quando os grupos têm propósitos comuns, a exemplo do Grupo Folclórico Raízes Açorianas que deseja ter identidade própria e se diferenciar de outros grupos também de danças açorianas:

A gente agora quer criar uma identidade nossa, porque querendo ou não vieram pessoas dos outros grupos e a gente pegou coisas que eram dos outros grupos. Então, até teve uma reunião esse ano, a gente quer começar a criar uma identidade nossa, do nosso grupo, sabe, diferente. Porque, por exemplo, a gente usa o mesmo ritual de entrada que o Arcos usava, algumas coisas a gente usa o que o grupo do Ribeirão usava. A gente quer agora meio que começar a mudar isso, criar uma identidade nossa. Que é legal né. A gente não quer se desligar desses outros grupos, na realidade a gente tem essa raiz, tanto com o Ribeirão quanto com o grupo Arcos. ((MARTINS, entrevista com Edson R. Mohr, 2012)

Nas bandas de música também é possível observar características de cada uma, destacando-se as diferenciações de uniformes, faixa etária dos músicos e repertório, mas mesmo que cada banda de música tenha sua identidade há um desejo de uma identidade comum, no caso, de ser identificada como banda de música. O Projeto Bandas da Funarte tenta estabelecer a diferenciação de bandas de música para outras bandas musicais:

O Projeto Bandas atende aos conjuntos de sopro e percussão, tradicionalmente designados como “bandas de música”, organizados, na forma da lei, como bandas civis, e que não se confundem com “bandas de rock”, “bandas de pagode”, “bandas folclóricas” etc. Estão também excluídas do Projeto: as fanfarras e as bandas marciais de estabelecimentos de ensino públicos ou privados de qualquer nível; as tradicionais “bandas de pífanos” nordestinas (com seu instrumental específico); os conjuntos musicais de instituições religiosas; as bandas militares e assemelhadas. (página do Projeto Bandas no site da Funarte)²⁸

No Ribeirão da Ilha os integrantes dos grupos participam destes, visto que se identificam com as atividades, com a tradição, muitas vezes porque antigos familiares participaram das mesmas formações. “Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades, dentre as quais parece possível fazer uma escolha” (HALL, 2002, p. 75). A partir do momento que há essa identificação os grupos passam a transmitir, a comunicar algo de importante aos seus participantes. E essa comunicação atinge não somente integrantes dessas formações artísticas, mas também membros da comunidade que possuem, de alguma forma, vínculo com esses grupos.

Segundo Peruzzo (2003), há uma dinâmica de inter-relações que pode ser percebida nas práticas sociais e simbólicas intrínsecas aos processos comunicacionais e deles com as outras dimensões da vida em sociedade. “Em outras palavras, a comunicação comunitária e local são partes constitutivas e constituintes da dinâmica social” (PERUZZO, 2003, p. 03). O que importa na comunicação comunitária são as identidades, o compromisso com a realidade concreta de cada lugar, de cada grupo.

²⁸ Disponível em <http://www.funarte.gov.br/projeto-bandas-2/>, acessado em 23 de setembro de 2012.

Exemplo disso foi a exibição, em maio de 2011, do documentário de Tati Costa e Daniel Choma *Memórias e Harmonias da Banda da Lapa*²⁹. Em 67 minutos de filme os realizadores do projeto apresentaram documentos, fotos e muitas histórias sobre a centenária Banda de música, reunindo entrevistas de membros da Banda e também da comunidade, que narraram experiências vividas com a Banda e com o Ribeirão. Durante a exibição do documentário o público aplaudiu várias vezes, se identificando com o que assistia.

A produção, que contou com 41 entrevistas, permitiu que documentos e fotos de acervos pessoais formassem um acervo coletivo e histórico para a Banda e para a comunidade. Para o produtor Daniel Choma (2011) o documentário ajudou na preservação da história local:

A banda é um patrimônio cultural da cidade de Florianópolis, e essas pequenas memórias, essas pequenas histórias que fazem a banda ser o que é para toda a comunidade de Florianópolis, estavam sem registro. Então acho que outra importância foi registrar essas memórias, fazer entrevistas principalmente com os mais velhos, que ainda estão aí, pessoas que já deixaram a banda e também algumas pessoas do Ribeirão, que lembram daquela banda de 1950, 1940. (CHOMA, 2011, informação verbal)³⁰

Entretanto a identificação das pessoas com o documentário é presente principalmente com os músicos e voluntários da Sociedade Musical e Recreativa Lapa, antigos músicos, idosos moradores do Ribeirão e familiares de integrantes da Banda. Castells (2000) explica:

As pessoas se socializam, interagem em seu ambiente local, seja ele a vila, a cidade, o subúrbio, formando redes sociais entre seus vizinhos. Por outro lado, identidades locais entram em intersecção com outras fontes de significado e reconhecimento social, seguindo um padrão altamente diversificado que dá margem a interpretações alternativas. O provável argumento dos autores comunitaristas, coerente com minha própria observação intercultural, é que as pessoas resistem ao processo de individualização e atomização, tendendo a agrupar-se em organizações comunitárias, que ao longo do tempo, geram um sentimento de pertença e, em última análise, em muitos casos, uma identidade cultural comunal. Apresento a hipótese de que, para que isso aconteça, faz-se necessário um processo de mobilização social, isto é, as pessoas precisam participar de movimentos urbanos pelos quais são revelados e defendidos interesses comum, e a vida é, de algum modo compartilhada, e um novo significado pode ser produzido. (CASTELLS, 2000, p. 79)

²⁹ Além do livro DVD, o documentário está disponível também em http://www.camaraclara.org.br/videos_20_banda_da_lapa.htm.

³⁰ Entrevista concedida para a matéria “Memórias e Harmonias de uma Banda centenária”, disponível em http://www.bandadalapa.com.br/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=1&Itemid=11 produzida junto de Filipe Scotti para a disciplina de Assessoria de Imprensa do curso de Comunicação Social - Habilitação Jornalismo da Unisul, em 2011.

As pessoas que vivem os grupos, que participam e sabem das dificuldades, identificam-se mais. No caso da Banda da Lapa o documentário possui algum significado para eles: “É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos” (SILVA, 2000, p. 17).

Entretanto, muitos moradores do Ribeirão da Ilha dizem se identificar com a Banda, mas não conhecem bem o trabalho da instituição, a exemplo do próprio nome. Por quase 100 anos a Banda teve o nome de Sociedade Musical Nossa Senhora da Lapa, pois o nome da localidade era Freguesia de Nossa Senhora da Lapa. Atualmente o nome da instituição é Sociedade Musical e Recreativa Lapa. Entretanto, a maioria dos moradores, inclusive de outras localidades que não o Ribeirão, chamam a Banda de Banda Nossa Senhora da Lapa e ligam a instituição à Igreja. Há ainda a questão do reconhecimento do trabalho da instituição, que para seu Alécio não é muito valorizado:

Valéria – o senhor participar da banda ajudou ter um relacionamento, uma convivência melhor com as pessoas da comunidade?

Alécio - não, o pessoal aqui não valoriza aquele que luta pela banda, né

Valéria - o senhor começou a ser mais respeitado sendo da banda?

Alécio - não, ficou a mesma coisa. Eles acham que o músico tem obrigação de tocar, que a gente tem que aprender e tem a obrigação de tocar, e pronto. (CORREA *et. al.* entrevista com Alécio Heidenreich, 2012)

Comumente se houve após as apresentações comentários como “a Banda não pode acabar”, mas faltam mais ações da comunidade para contribuir com isso. Como pode acontecer na comunicação organizacional de qualquer instituição, há na verdade um gerenciamento de crise a ser realizado para melhorar a comunicação e aproximar ainda mais comunidade e Banda.

Quando não tinha sede própria, os ensaios eram realizados na casa de alguns moradores, isso já aproximava a Banda e a comunidade da Freguesia. Depois da construção da sede, era possível ouvir o ensaio de longe. Isso permitia que a comunidade ouvisse a Banda sempre, mesmo em dias que não havia apresentações e as não deixava esquecer que a Banda existe, está ali próxima. Houve uma construção da identidade da Banda da Lapa junto da comunidade, pois a Banda está presente há mais de 100 anos no Ribeirão.

O tempo influencia também na relação da comunidade com o grupo de Foliões do Divino. O culto ao Divino Espírito Santo é algo que vem de gerações nas famílias e, por este motivo, as pessoas se identificam com a Folia do Divino.

Atualmente, a Banda conta com muitos músicos e alunos até mesmo de outras cidades, principalmente a partir do projeto Educação Musical Popular que deu o status de

Ponto de Cultura, mas tendo a maioria dos integrantes ainda do Distrito do Ribeirão. Logo, não deixa de se identificar como a Banda do Ribeirão³¹, como é conhecida por muitos moradores de localidades fora do Ribeirão, e carrega consigo as características do lugar:

O que concluímos, para além dos dados sistemáticos, é que a história da Banda da Lapa está intimamente ligada às relações por redes de sociabilidade. Ou seja, os ingressantes na escola de formação musical e que se tornam, posteriormente, músicos da Banda, procuram a formação, na maioria das vezes, por indicação de parentes ou amigos. É a partir daí que se revela uma trajetória comunitária para esta organização social e cultural. Neste sentido, pode-se também explicar a regionalização das comunidades de abrangência de atuação majoritariamente na região do Ribeirão da Ilha ou de outras comunidades bem próximas, todas parte da região de Florianópolis denominada “Sul da Ilha”. (COSTA, 2011, p. 07)

Tal identificação do grupo com o Ribeirão não é recorrente no Grupo Folclórico Raízes Açorianas, pois não se consideram do Ribeirão, mas um grupo de Florianópolis, porque os atuais membros são de diferentes localidades. O grupo é a junção do Arcos, que existia em Biguaçu, e do Grupo Folclórico cidade de Florianópolis, que existia no Ribeirão:

O outro se originou no Ribeirão e a maioria do pessoal era de lá, o ensaio era localizado no Ribeirão, uma coisa voltada mais pro local. Claro, não deixa de existir aquele cordão umbilical, mas a gente quer tentar não fazer o grupo de um local só. O grupo é de Florianópolis. (MARTINS, entrevista com Douglas Gonçalves, 2012)

Justamente pelo próprio grupo não se considerar do Ribeirão os moradores terão mais dificuldades de se identificar com o grupo, a não ser pelo fato de ser um grupo de danças açorianas e o Ribeirão ter a maioria de seus moradores de descendência açoriana. Além disso, o Grupo Folclórico existe há 02 anos, pouco tempo se comparado aos outros dois grupos analisados, e não há uma construção da identidade juntamente com a comunidade. As experiências são internalizadas e transformadas em significação e se constrói a identidade, como explica Castells (2000):

Embora as identidades também possam ser formadas a partir de instituições dominantes, somente assumem tal condição quando e se os atores sociais as internalizam, construindo seu significado com base nessa internalização. [...] A construção de identidades vale-se da matéria - prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados

³¹ A identificação da Banda da Lapa como Banda do Ribeirão é utilizada também pelos músicos, a exemplo da canção satírica que compuseram cujo refrão é: “a Banda do Ribeirão toca por pão, mortadela e berbigão.”

em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espaço.
(CASTELLS, 2000, p. 23)

As identificações que os grupos tem em uma localidade estão diretamente relacionadas a sua história naquele local e as suas relações e comunicação com a comunidade. Entender as estratégias de comunicação utilizadas permite compreender melhor como os grupos querem se ver representados. É o que propomos no capítulo que segue.

6 A COMUNICAÇÃO COMUM – UNITÁRIA

A comunicação se desenvolve em lugares, tempo e com pessoas determinadas e se apresenta como aspecto indispensável em qualquer organização. A comunicação pode contribuir para a cultura e, conseqüentemente, para grupos culturais. Segundo Lemos (2004), a riqueza das sociedades está ligada à cultura e ao seu poder, e a comunicação é a forma pela qual uma sociedade expõe seus empreendimentos “sejam eles artísticos, sociais, políticos, científicos ou técnicos”:

Uma cultura complexa é uma cultura plural, aberta, circulando livremente pelo corpo social. A criatividade está na originalidade da circulação de diversas formas culturais, incluindo aí sua riqueza artística e intelectual, seu *habitus* social, sua criatividade simbólica, imaginária, científica e técnica. [...] Jornalistas, críticos, intelectuais, curadores, etc., manterão seus papéis de mediadores, mas deverão confrontá-los com novas formas de construção, difusão e conservação cultural. (LEMOS, 2004, p. 04 e 09)

Para Lévy (1998, p. 25) o uso mais útil das ferramentas comunicacionais é fornecer aos grupos humanos instrumentos “para reunir suas forças mentais a fim de construir intelectuais ou “imaginantes” coletivos”. As técnicas de comunicação servem para filtrar o fluxo de conhecimento, para pensar juntos no lugar de carregar consigo as informações.

Dirceu Hermes (2006, p. 21) chama o jornalista de agente de cultura, que ampliará seus horizontes com a valorização da comunicação regional e dos processos históricos e identitários de grupos humanos. Ser humano esse “que superadas as carências básicas da sobrevivência, exerce sua inteligência como produtor cultural”. Se considerarmos a cultura uma produção simbólica, o jornalista exerce a função de leitor da cultura, pois transita entre a realidade e os relatos simbólicos (ideias, comportamentos, valores) e produz sentidos a partir disso, assumindo uma responsabilidade social de mediador, articulador e autor. Ainda sobre a estreita relação entre jornalista e cultura, Hermes (2006) também afirma:

Ao agente de cultura chamado jornalista cabe produzir narrativas atravessadas por contradições, embates de visões de mundo, incertezas, interrogações. Do ponto de vista da formação do mediador – autor da comunicação coletiva, não importa o suporte mediático, a experiência de ensino – aprendizado recebe do *gesto da arte* uma oportunidade ímpar de sensibilização que favorece o trânsito social e a redescoberta de seu povo, sua sociedade. O contato laboratorial dos educandos com os artistas, *localizados* no contexto social que lhes é comum, promove, em primeiro lugar, uma profunda e lúdica fruição; depois, irriga a emoção solidária, condição fundamental para o *leitor cultural* que é o jornalista quando sai da burocracia das empresas e das instituições para ir à rua tecer as mediações

simbólicas da realidade contemporânea. O processo de comunicação inspirado nesses laboratórios - o de exposição à arte e da prática de reportar o mundo vivo – dá substância à identidade cultural, que, por sua vez, conclama a responsabilidade social e se expressa na estética da partilha coletiva, legítima comunicação social. (HERMES, 2006, p. 21 - 22)

A cultura consiste em processos de comunicação, afirma Castells (2008), pois as sociedades existem em um ambiente simbólico e atuam por meio dele. “E todas as formas de comunicação, como Roland Barthes e Jean Baudrillard nos ensinaram há muitos anos, são baseadas na produção e consumo de sinais. Portanto, não há separação entre “realidade” e representação simbólica (CASTELLS, 2008, p. 459)

Desta forma, a comunicação se apresenta claramente como forma estratégica de os grupos se manterem, seja melhorando as relações internas, do grupo com seu público externo ou ainda buscando meios e recursos para que essas formações possam se fortalecer. A comunicação é indispensável para que os grupos culturais se mantenham, é através dela que a boa convivência entre os participantes é mantida e que a comunidade pode ser convidada a compartilhar experiências, contribuir para a manutenção desses grupos, a apreciar e preservar as tradições culturais e a ser atuante sócio cultural, participando e contribuindo na manutenção dessas formações.

Mesmo sem planejamento, os grupos utilizam estratégias e ações de comunicação para se manterem, mas a comunicação em si não é uma preocupação nos grupos, o foco de todos é a manutenção das tradições: o Folclórico, nas danças açorianas; os Foliões com a cantoria e a Festa do Divino; e a Banda mantendo a tradição de banda de música, o que é de certa maneira dificultado na atualidade visto a grande quantidade de possibilidades relacionadas à música presentes principalmente na *internet*. Mas a *internet* é muito utilizada pelos grupos, assim como alguns métodos mais tradicionais, os quais são detalhados à frente.

6.1 COMUNICAÇÃO ARTESANAL

A memória se tornou um método na transmissão das tradições de ensinar música, de como tirar versos nas folhas, e colabora para a manutenção dos grupos. Para Oliven (1992, p. 20) “a memória coletiva está ligada a um grupo relativamente restrito e portador de uma tradição. A memória coletiva dos grupos populares é particularizada.”

Nesse sentido, um dos grupos traz a figura do guardião da memória e narrador, o seu Alécio Heidenreich, que participa da Banda da Lapa há 61 anos. Inicialmente como músico, depois também como professor e gestor, sempre voluntariamente. Como ele mesmo afirma, é a pessoa indicada para falar sobre a história do grupo: “Ah pra dar informação todo mundo sabe ‘ah, falar com o Alécio’, que a gente acompanha, sempre gostei de saber dos assuntos da banda, dos antigos, como é que contavam. Eu procurava sempre saber deles, o que tinha acontecido e tal, a passagem toda” (CORREA *et. al.* entrevista com Alécio Heidenreich, 2012).

Em 2000, seu Alécio escreveu “Ribeirão da Ilha e suas Bandas” e a narrativa se repete sempre que seu Alécio dá entrevistas. A história da Banda da Lapa conhecida pelos atuais músicos e recontada é a versão do seu Alécio, por ser ele também o único músico vivo da Banda de 1952. E é ele quem carrega a história da Banda. Dos músicos antigos é o único que se envolveu intensamente nas atividades de ensino de música e na gestão da instituição. Como afirma Walter Benjamin (1987, p. 201): “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”.

Na Banda da Lapa há também seu Arnaldo Feliciano, o seu Dedinha, com mais de 40 anos de Banda, e José Garcia, o Zé do Naildo, com mais de 30 anos de Banda. Esses são os músicos mais antigos em atividade, além de seu Alécio. Seu Alécio, por recomendação médica, não toca mais, mas sempre acompanha ao lado dos músicos as procissões tocadas pela Banda na Freguesia do Ribeirão e, nas apresentações populares, senta-se entre os músicos. Há também outros muitos músicos antigos que acompanham algumas das apresentações no Ribeirão, mas que não tocam mais na Banda.

Durante suas entrevistas seu Alécio costuma reafirmar a fonte para as histórias que conta da banda da época em que ainda não era nascido: “muita coisa não sei se é verdade, mas os nossos avós contavam, a gente conta, né?” (CORREA *et. al.* entrevista com Alécio Heidenreich, 2012). As histórias de vida de Alécio e da Banda são quase que, em alguns momentos, uma só, como é possível observar na resposta dele quando questionado sobre o que a Banda representa na vida dele: “Tudo! Bom...Metade da minha vida, a banda.” (CORREA *et. al.* entrevista com Alécio Heidenreich, 2012).

Walter Benjamin (1987) explica essa relação:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em

si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. [...] Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata. (BENJAMIN, 1987, p. 205).

E é essa comunicação artesanal, citada por Walter Benjamin e exercida por Alécio, que estabelece a relação dos participantes atuais da Banda da Lapa com o passado, além das fotografias antigas que integram o acervo da Sociedade Musical e Recreativa Lapa.

É importante ressaltar que o pai de Alécio também tocava na Banda e que desde pequeno ele, junto do irmão, participava deste ambiente.



Figura 08: Banda da Lapa em 1930. Está presente o pai de Alécio (não identificado na fotografia). As duas crianças destacadas são Alécio e seu irmão Cid. Acervo da Sociedade Musical e Recreativa Lapa.

Esse método de comunicação artesanal, mesmo que não necessariamente através de um narrador, é utilizado também pelo grupo dos Foliões. Neste caso, os atuais integrantes do grupo não tiveram uma pessoa que representasse o guardião da memória, mas a questão religiosa e da Festa do Divino é um costume que atravessa séculos, conhecido quase que naturalmente por diversas famílias, incluindo as famílias dos Foliões. Estes cresceram vivenciando aquilo, existe uma narrativa a ser contada, mas por vários narradores, por suas experiências com o grupo e com as Festa do Divino.

Já no Grupo Folclórico Raízes Açorianas a figura do guardião da memória e do narrador ainda não está presente, pois existe há apenas dois anos e meio. Entretanto, há pessoas que são referência para falar sobre os Açores, sobre a vinda dos açorianos para Santa Catarina e sobre danças açorianas. Contudo, o contexto dessas danças é mais distante do que o contexto das Festas do Divino, algo presente no litoral catarinense há séculos, enquanto que grupos de danças açorianas retratam manifestações que não permaneceram em Santa Catarina e são mais recentes.

Além da narrativa utilizada pelos grupos, os laços comunitários e familiares são também presentes, principalmente no grupo dos Foliões. Diferentemente dos outros grupos, os Foliões não utilizam a *internet*, *sites* e redes sociais. Quando se precisa falar com alguém do grupo para combinar ensaio ou para lembrar a saída da bandeira peditória é só telefonar ou ir à casa desta pessoa. O grupo de Foliões é pequeno, então todos se conhecem muito bem.

Na Banda e no Grupo Folclórico, assim como no grupo de Foliões, muitos dos integrantes são da mesma família, então quando é necessário passar algum recado, um dos membros que tem acesso à *internet*, por exemplo, avisa outro integrante. A propagação de informações “boca a boca” é dessa maneira muito utilizada, também para divulgar apresentações, como aconteceu durante anos na Banda da Lapa, tanto para avisar os músicos, quanto para contratação da Banda. Geralmente os festeiros interessados iam até a casa do seu Alécio para solicitar a apresentação da Banda, ou telefonavam. Já os músicos eram avisados das apresentações no ensaio:

Valéria - Como é que faziam pra avisar os músicos da apresentação, uma apresentação que aparecia em cima da hora?

Alécio - ah em cima da hora a gente nunca pegava, tinha que ter sempre um prazo né, tinha que ser um mês de antecedência, “oh rapazi, nós vamos tocar em tal lugar no mês tal, no dia tal”. Então todo mundo já se preparava, o repertório já de acordo, pra chegar lá e tocar quase de cor né, porque ensaiava tanto, tanto aquelas músicas pra tocar na festa.

Valéria - E tinha divulgação das apresentações da banda que iam ser feitas ou o pessoal sabia de boca?

Alécio - não, sabia de boca, o pessoal já ia...a Banda tinha fama, já tinha fama né, a Banda do Ribeirão, tinha fama com a Festa da Lapa, então, vinha 10, 12, 15 embarcações da Praia de Fora, do Aririu, de São José, vinham tudo de baleeira pra cá, pra Festa da Lapa, aquela mocidade toda, vinham tudo. (CORREA *et. al.* entrevista com Alécio Heidenreich, 2012)

Atualmente o ensaio é utilizado para avisar os músicos sobre as apresentações, mas principalmente a *internet*. Como a internet não é uma prática rotineira de alguns músicos, principalmente daqueles que estão há mais tempo na Banda, além dos avisos nos ensaios, o telefone também é muito utilizado para avisar alguns músicos das apresentações, assim como

era feito há muitos anos, para não desprestigiar aquelas pessoas que não possuem contato com computadores. A Sociedade Musical e Recreativa Lapa possui também *folder* institucional distribuído nas apresentações e disponível na sede.

Os grupos se diferenciam, entre outros aspectos, por seu tamanho e número de integrantes. O grupo de Foliões conta com menos de 10 pessoas. Neste sentido a comunicação “boca a boca” fica facilitada. No caso da Banda quando é necessário passar informações para os associados, pessoas que contribuem mensalmente através da conta de luz, são enviadas cartas pelos Correios. Além disso, alguns desses participam da Banda de forma mais aproximada, sendo integrante da diretoria, ou com familiares tocando na Banda, e acompanham mais de perto as atividades da Sociedade Musical e Recreativa Lapa, como as apresentações e aulas de música. Já o Grupo de Danças Açorianas conta com 35 participantes. Por isso utilizam bastante a *internet*.

6.2 COMUNICAÇÃO TECNOLÓGICA

O uso da *internet* é frequente na Sociedade Musical e Recreativa Lapa e no Grupo Folclórico Raízes Açorianas. Dos grupos o que menos se atém às estratégias de comunicação é o de Foliões do Divino e o único que não usa a *internet*.³² O Grupo de Foliões quer manter a tradição e a religiosidade na comunidade em que está inserida e para isso os métodos mais artesanais utilizados por seus integrantes atendem à necessidade.

A Banda da Lapa e o Grupo Folclórico possuem *site*, *e-mails*, perfis e páginas em redes sociais. Isso contribui para que os grupos se insiram e se projetem com novas ferramentas. A *internet* contribui para que mais pessoas conheçam os trabalhos das organizações culturais analisadas. Foi através da rede que os integrantes viram uma maneira de melhorar a comunicação interna do grupo e também de se fazer chegar ao público externo. Denis Morais (2001, p. 29) explica: “Não é casual que a Internet, como espaço multimídia por excelência, atraia as corporações. Trata-se, com efeito, de um mercado promissor”.

A *internet* como meio de propagação cultural se dá no mundo todo. O Relatório Mundial “Investir na Diversidade Cultural e no Diálogo Intercultural”, da Unesco, entre outras questões, trata a importância disso:

³² É possível encontrar algumas informações sobre os Foliões e a Festa do Divino em <http://caieira.com.br/publicado/cultura/divino.htm>.

Uma cobertura jornalística híbrida e transfronteiriça – sejam as fronteiras culturais ou nacionais – está sendo experimentada e promovida – no âmbito de projetos de coprodução e de produção coordenada, ou por meio de redes nacionais, regionais ou internacionais de profissionais de mídia. A internet tem a capacidade de promover a democracia comunicacional promovendo várias iniciativas culturais inovadoras que dispensam as fontes de informação predominantes: construção da identidade no seio das diásporas, desenvolvimento de estruturas para a defesa dos interesses das culturas minoritárias, comunidades em linha, grupos ativistas e pessoas que têm interesses culturais comuns. (UNESCO, 2009, p. 22)³³

Segundo Castells (2008) as novas tecnologias absolvem as culturas tradicionais e não divergem delas. A rede permite a integração de diferentes modos de comunicação e possui uma capacidade de integração muito abrangente. E esses grupos se utilizam das novas tecnologias para divulgar seus trabalhos. Morais (2001) complementa:

Refiro-me por igual às complementaridades e conquistas alcançadas por criações culturais e movimentos sociais que migram para a Internet, atrás de espaços alternativos de expressão, intercâmbio e rebeldia. Organizações não governamentais e grupos formados por afinidades eletivas procuram desenvolver uma ética por interações, fundada em princípios de cooperação, solidariedade e participação. (MORAIS, 2001, p. 08)

Ainda segundo o mesmo autor, “a internet constitui uma vida comunitária regulada por interações, e não por leis, decretos e portarias” (MORAIS, 2001, p. 87). Além disso, a gratuidade é um fator que influencia muito as organizações analisadas na hora de participarem da rede. Por outro lado Castells (2008) afirma:

O novo sistema de comunicação transforma radicalmente o espaço e o tempo, as dimensões fundamentais da vida humana. Localidades ficam despojadas de seu sentido cultural, histórico, geográfico e reintegram-se em redes funcionais ou em colagens de imagens, ocasionando um espaço de fluxos que substitui o espaço de lugares. O tempo é apagado no novo sistema de comunicação já que passado, presente e futuro podem ser programados para interagir entre si na mesma mensagem. *O espaço de fluxos e o tempo intemporal* são as bases principais de uma nova cultura, que transcende e inclui a diversidade dos sistemas de representação historicamente transmitidos: a cultura da virtualidade real, onde o faz-de-conta vai se tornando realidade. [...] Em razão da convergência da evolução histórica e da transformação tecnológica, entramos em um modelo genuinamente cultural de interação e organização social. Por isso é que a informação representa o principal ingrediente de nossa organização social, e os fluxos de mensagens e imagens entre as redes constituem o encadeamento básico de nossa estrutura social. (CASTELLS, 2008, p. 462, 573 - 574).

³³ Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184755por.pdf>, acessado em 01 de novembro de 2012.

A Sociedade Musical e Recreativa Lapa possui *site*³⁴ elaborado por alguns dos integrantes durante a realização da oficina de mídia oferecida pelo projeto Educação Musical Popular, pelo qual a instituição adquiriu o *status* de Ponto de Cultura. A partir daí a organização passou a ser conhecida, além de banda de música, por Ponto de Cultura, o que trouxe muitas pessoas de outras localidades da Grande Florianópolis a participarem da iniciativa como alunos.

No Brasil existem mais de 3000 pontos de cultura. O projeto foi criado por Célio Turino na gestão de Gilberto Gil como Ministro da Cultura. Em Santa Catarina, há a rede de Pontos de Cultura, com mais de 60 pontos, a maioria aprovada no mesmo edital que a Banda da Lapa, de 2009. Esses pontos procuram trocar informações e experiências e, para isso, utilizam um grupo de *e-mails* e um *blog*³⁵, criado pelo Pontão de Cultura Digital Ganesha. Cada Ponto possui um *login* e senha para postar informações. Foi a partir daí que a Sociedade Musical e Recreativa Lapa passou a ficar mais conectada e estabeleceu uma gestora de informações. Fui escolhida em uma reunião para exercer esta função, por fazer graduação em Comunicação Social.

Além do *site* institucional e do acesso ao *blog* dos Pontos de Cultura de Santa Catarina, a Sociedade Musical e Recreativa Lapa possui um perfil e uma comunidade na rede social *Orkut* e um *e-mail*, muito utilizado para divulgar as atividades para o público externo e para os avisos internos. É através deste e-mail que também são enviados releases para imprensa, geralmente três vezes ao ano, na época do evento Zé Pereira, quando a Banda comemora o aniversário, agosto, e quando abrem inscrições para novas turmas para aulas de música. Já o perfil do *Orkut* passou a servir como acervo digital das fotografias da instituição e entrou em desuso após a difusão de outra rede social, o *Facebook*.

Uma das musicistas da Banda que possui perfil no *Facebook* criou o grupo “Banda da Lapa”, que é, atualmente, o principal meio pelo qual os músicos e alunos trocam informações referentes aos ensaios, reuniões, apresentações, aulas e compartilham fotos de eventos e vídeos com músicas que estão no repertório da Banda. A Banda da Lapa possui também uma página no *Facebook* criada em agosto de 2012 para divulgar as atividades relacionadas à instituição. A agenda de apresentações, fotos e matérias do site são as principais informações compartilhadas.

³⁴ [WWW.bandadalapa.com.br](http://www.bandadalapa.com.br)

³⁵ <http://cultura.sc/>



Figura 09: *print screen*³⁶ da página da Banda da Lapa na rede social *Facebook*, classificada nas categorias *Música/Banda*³⁷. Acervo da autora.

Já o Grupo Folclórico Raízes Açorianas possui um *blog*³⁸ utilizado para divulgação externa das atividades, assim como a página e o perfil na rede social *Facebook*, que são utilizadas também para estabelecer contatos e troca de experiências e informações com outros grupos de danças açorianas. O Grupo dispõe também de cartão de visita e de um grupo no *Facebook*:

A gente pode mandar alguma coisa, mas geralmente a gente manda o quê? Fotos, vídeos de danças. A parte de aviso e essas coisas a gente usa mais o grupo de e-mails. Aí a gente usa isso mais interno, e o *Facebook* mais para essas coisas de vídeos, fotos, ou divulgar algum evento, as vezes que a gente recebe pelo *Facebook*, a gente acaba divulgando. (MARTINS, entrevista com Edson R. Mohr, 2012)

Além do *blog* e *Facebook* para divulgação externa, o Grupo conta também com um *Twitter*³⁹ e com um canal no *Youtube*⁴⁰. Todos os perfis possuem o *link* no *blog*, para permitir o acesso direto. Há um responsável pela gestão do *blog* escolhido em reunião. Para a comunicação interna é utilizado o grupo de *e-mail*, que o coordenador e o secretário dos grupos são os responsáveis por passar informações. Além deste grupo de *e-mail* geral utilizado por todos integrantes do grupo, há outros dois grupos de *e-mail*, uma para a coordenação e outros para os músicos que tocam no grupo de danças. Não há relação constante com a imprensa, mas é algo que o grupo pensa em fazer para abranger a divulgação.

³⁶ Ferramenta utilizada para fotografar a tela do computador.

³⁷ WWW.facebook.com/bandalapa

³⁸ www.gfraizesacorianas.blogspot.com.br

³⁹ twitter.com/raizesacorianas

⁴⁰ www.youtube.com/raizesacorianas



Figura 10: *print screen* da página do Grupo Folclórico na rede social *Facebook*, classificada na categoria Educação⁴¹. Acervo da autora.

Tanto na Banda da Lapa como no Grupo Folclórico os gestores de informações foram escolhidos em reuniões realizadas no grupo para dividir funções de gestão. Os *sites* institucionais não são atualizados frequentemente, pois, além da falta de tempo dos gestores, que são voluntários e exercem outras funções dentro do grupo, sendo diretores e ainda músicos ou dançarinos, os grupos não desejam grande fluxo de informações, como um jornal, mas que o *site* e o *blog* sirvam como acervo e portfólio, com informações sobre os grupos, fotos, vídeos e matérias relacionadas a essas atividades.

No blog do Grupo Folclórico as informações são estritamente sobre o grupo, dias de ensaios, agenda de apresentações e fotografias.



Figura 11: *print screen* da página inicial do *blog* do Grupo Folclórico. Acervo da autora.

⁴¹ <https://www.facebook.com/raizesacorianas>

No *site* da Banda, com exceção da agenda, que é atualizada de acordo com a programação das apresentações, a atualização é bimestral com matérias relacionadas à história da Banda, atividades e aulas da instituição, música, Pontos de Cultura, sendo mais abrangente e procurando chegar em pessoas que, às vezes, estavam procurando informações sobre outros assuntos, não necessariamente sobre a Banda, mas que chegaram ao site.

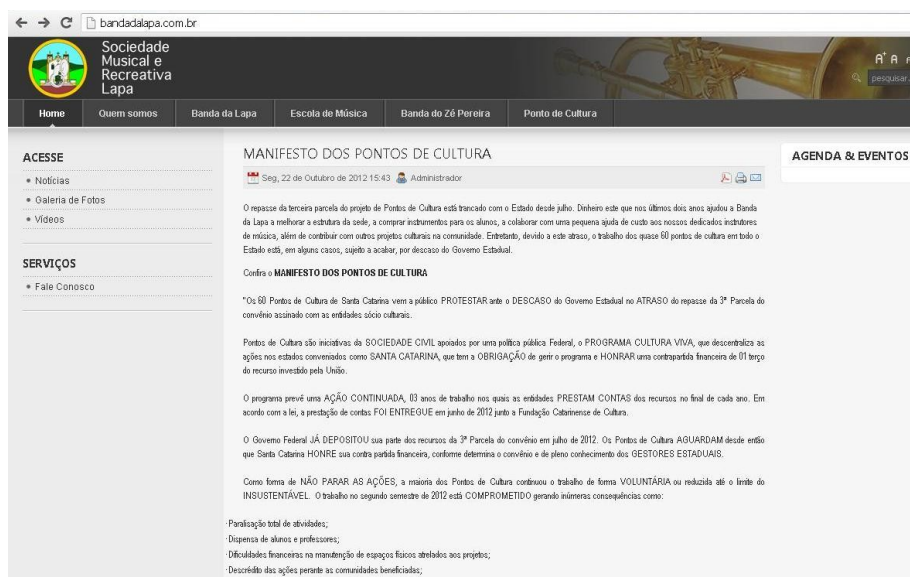


Figura 12: *print screen* da Home do site da Banda da Lapa. Acervo da autora.

Mesmo com restrição de disponibilidade para atualização digital sobre os grupos, os gestores procuram exercer bem as atividades aos quais foram escolhidos: Wilson Bueno (2003) fala sobre a dedicação dos profissionais da comunicação em organizações do Terceiro Setor:

Com raras exceções, as equipes de comunicação da maioria dessa organizações é reduzida, quando não se limita a um único profissional, que exerce o seu trabalho de maneira abnegada, mas têm exibido, como atributos básicos, a transparência, a ética e o profissionalismo. Seus profissionais são, em geral, combativos, conciliando espírito crítico e uma dedicação que se confunde com uma verdadeira militância, notada sobretudo nas organizações não – governamentais. (BUENO, 2003, p. 145)

Entretanto, em muitas dessas ONGs e organizações que se classificam como de Terceiro Setor, os profissionais recebem salário, o que não é o caso nos grupos culturais, mas o trabalho é semelhante. A internet pode ser muito utilizada por instituições do Terceiro Setor também para a captação de recursos.

6.3 CAPTAÇÃO DE RECURSOS

Na área cultural, o Estado, principalmente em nível Federal, iniciou discussões nos últimos anos fortalecendo a importância de se investir em cultura, assim como em saúde, educação, segurança, entre outras áreas. Sodré (1996) fala sobre a participação do Estado na cultura e que há ainda uma tendência de valorização dos projetos vistos como mais rentáveis:

A atividade do Estado é também importante porque, além de subvenções e investimentos infra-estruturais, concorre com incentivos à formação profissional e com o fomento à pesquisa básica. Os centros de desenvolvimento das artes, órgãos de promoção da cultura, entram nesse mesmo movimento. Apesar de destinar fatias orçamentárias às atividades culturais de fraca rentabilidade comercial, o Estado torna claro, por ações prioritárias, que seu interesse principal, apoiado pelas injunções militaristas, converge para os setores monopolistas ou exportadores, como os dos fabricantes de produtos eletroacústicos ou audiovisuais. (SODRÉ, 1996, p. 119)

Apesar das relações de poder incrustadas nas escolhas de projetos, é possível observar uma tendência nos últimos anos procurando deixar de lado esse caráter mais restrito e elitista da cultura, a exemplo dos esforços para a criação do Plano Nacional de Cultura, sancionado pela Lei Federal 12.343 de 02 de dezembro de 2010. Tal plano estabelece metas a serem cumpridas nos próximos anos em nível Federal, Estadual e Municipal.

Houve também uma grande abertura de editais para a cultura (mesmo que muitos privilegiem empresas com incentivos fiscais) procurando valorizar políticas de fomento à diversidade cultural, tal importância tratada pelo relatório mundial da Unesco:

É urgente investir na diversidade cultural e no diálogo. Com efeito, integrar a diversidade cultural numa ampla série de políticas públicas – incluindo as que estão por vezes bastante afastadas das políticas culturais propriamente ditas – pode contribuir para renovar as abordagens da comunidade internacional relativamente aos dois objetivos-chave que são o desenvolvimento e a busca da paz e prevenção dos conflitos. Com referência ao desenvolvimento, a cultura é cada vez mais reconhecida como uma dimensão transversal dos três pilares – econômico, social e ambiental – presentes em todas as formas de desenvolvimento verdadeiramente sustentado. Relativamente à paz e à prevenção de conflitos, o reconhecimento da diversidade cultural enfatiza a “unidade na diversidade,” ou seja, na humanidade comum, inerente às nossas diferenças. A diversidade cultural, longe de ser uma restrição potencial dos direitos humanos universalmente proclamados, é, pelo contrário, a melhor garantia do seu exercício efetivo, pois reforça a coesão social e encoraja a renovação de formas de governança verdadeiramente democráticas. Contudo, isso pressupõe que se refine a nossa compreensão da diversidade cultural e do diálogo. Só assim poderemos libertar-nos de ideias preconcebidas. (UNESCO, 2009, p. 33)

Um exemplo disso no Brasil é o projeto Pontos de Cultura, cujo modelo está sendo levado também para outros países. Célio Turino (2010), idealizador dos Pontos de Cultura, explica:

Desvelar, apontar caminhos, compreender realidades. E aproximar. Aproximar pessoas, contextos, formas de interpretação. Ao aproximar, se não tirar o véu, ao menos torná-lo mais transparente, translúcido; quebrar hierarquias e construir novas legitimidades. Os Pontos de Cultura potencializam esse processo de mudança. E o fazem por expressarem a cultura e suas dimensões éticas, estética e de economia. O Pontos de Cultura não se enquadra em fôrmas; nem é erudito nem é popular; também não se reduz à dimensão da “cultura e cidadania” ou “cultura e inclusão social”. Ponto de Cultura é um conceito. Um conceito de autonomia e protagonismo sociocultural. Na dimensão da arte, vai além da louvação de uma arte ingênua e simples, como se ao povo coubesse apenas o lugar do artesanato e do não elaborado nos cânones do bom gosto. Pelo contrário, busca sofisticar o olhar, apurar os ouvidos, ouvir o silêncio e ver o que não é mostrado. (TURINO, 2010, p.16)

Segundo o Plano Nacional de Cultura, pretende-se aumentar o número de pontos de cultura de 3.000 para 15.000. O Pontos de Cultura foi projeto importante na legitimização de ações exercidas mas que não eram reconhecidas. O trabalho de educação musical gratuita da Banda da Lapa é um exemplo. O projeto para o edital Pontos de Cultura foi o primeiro inscrito pela instituição ao nível Federal e abriu as portas para utilização do meio digital como acesso a outros editais, abertos em determinados períodos, não somente pelo Ministério da Cultura, mas também por secretarias federais, órgãos estaduais, fundações e instituições privadas.

Somente em novembro de 2012 encerraram as inscrições para projetos de vários editais da Funarte e Petrobrás, alguns para fomentos de grupos, mas a maioria voltada para a música, sendo permitida a inscrição de projetos em vários aspectos trabalhando-a, a exemplo do Prêmio Funarte de Música Brasileira, que tem como objeto:

Constitui objeto do presente edital a seleção de projetos relativos ao universo da música popular brasileira, que visem à criação e/ou produção e/ou circulação de obras, atividades e produtos de cunho musical, tais como: projetos de composição, arranjos, shows, vídeos, cancionários, discos, sítios de internet, revistas, pesquisas, mapeamentos, seminários, ciclos de debates, palestras, oficinas e cursos livres. (FUNARTE, 2012, p. 01)⁴²

A Banda da Lapa inscreveu projeto para este edital, visando a gravação do primeiro CD do grupo, com músicas compostas pelos músicos ao longo da história da instituição e por músicos locais. Houve a tentativa também de inscrever projeto para um dos editais abertos

⁴²Edital Prêmio Funarte de Música Brasileira. Disponível em http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2012/08/Edital-Pr%C3%AAmio-Funarte-de-Musica-Brasileira_2012.pdf, acessado em 24 de setembro de 2012.

pela Petrobrás, mas visto que os voluntários da Banda não fazem exclusivamente isso, não houve tempo hábil para elaboração e inscrição. Este é um problema enfrentado também no Grupo Folclórico. Os grupos ficam sabendo de alguns dos editais abertos, mas não há quem se dedique a escrever projetos, pois necessitam se dedicar às outras atividades vistas como essenciais no grupo para sua manutenção: na Banda da Lapa, tocar e no Grupo Folclórico, dançar.

Outro aspecto que dificulta a inscrição dos grupos é a prestação de contas, pois os voluntários não estão acostumados a lidar com a burocracia de notas fiscais, lidar com grande quantidade de dinheiro, entre outras atividades habilitadas a um contador. Uma má prestação de contas pode comprometer a viabilidade fiscal da instituição para elaboração de futuros projetos ou possíveis subvenções.

Para estes grupos o ideal é que houvesse alguém que selecionasse os editais com mais probabilidade de ter o projeto inscrito pelo grupo aprovado, que seja mais específico, mais voltado às demandas e às características do grupo. Com isso, haveria foco na inscrição e não seria necessário tentar se inscrever para muitos editais, pois a possível não aprovação pode frustrar aqueles que se dedicaram a escrever o projeto.

Outra alternativa é a parceria com grupos e pessoas habituadas com este trabalho, que muitas vezes se sustentam através da elaboração e execução de projetos. Essas pessoas podem oferecer dicas específicas de cada edital, de como escrever, de orçamento. E, por outro, lado esses grupos se oferecem como possibilidade para futuros projetos desses profissionais. Exemplo disso é o documentário “Memórias e Harmonias da Banda da Lapa”, já mencionado em outro capítulo. Atualmente, os realizadores do documentário continuam inscrevendo outros projetos envolvendo a Banda da Lapa e são parceiros na elaboração de projetos que tem como proponente a própria Banda.

Neste sentido, a comunicação se mostra indispensável para a captação de recursos a esses grupos, seja no contato com outros grupos e profissionais, na busca de informações, ou até mesmo na elaboração de projetos. “Como a maior parte da receita das organizações do Terceiro Setor provém de prestação de serviços e doações, o esforço de comunicação para captação de recursos é fundamental e, com certeza, responde por parcela substantiva do trabalho de seus profissionais.” (BUENO, 2003, p. 145).

E a *internet*, assim como para facilitar a comunicação dos grupos, é o meio mais fácil para acesso às informações necessárias para elaboração de projetos e consequente captação de recursos. Além de possibilitar a pesquisa, existe nas redes sociais grupos específicos para editais na área da cultura, por exemplo:

Não há dúvida que na comunicação do terceiro setor o poder de fogo reside na capacidade de divulgação e mobilização pela internet. Sobre tudo para as organizações menores, com poucos recursos, a internet tem propiciado condições para um trabalho efetivo, permitindo a disseminação de suas ideias, seja pelos sites próprios, seja pela participação de seus representantes em grupos de discussão que se multiplicam pelo mundo. (BUENO, 2003, p. 143 - 144)

Além disso, se o grupo se comunica bem com seu público, este poderá ser um contribuinte que ajudará na manutenção. O material da oficina de Comunicação e Marketing Cultural do Pontão de Cultura da Universidade Federal de Pernambuco esclarece a importância da comunicação nas instituições culturais:

A comunicação é um dos principais aspectos de uma organização cultural bem sucedida. Sem comunicação eficaz, uma organização cultural não sensibiliza apoiadores para a sua causa, não conquista voluntários, não capta recursos e nem ganha visibilidade na mídia. O trabalho de comunicação na organização deve ser constante e parte da responsabilidade dos gestores culturais. Trata-se, portanto, de perceber a comunicação de uma maneira integrada ao todo da instituição, e não simplesmente como sinônimo de publicidade e propaganda. Os gestores de organizações culturais devem possuir habilidade da comunicação para com seus colaboradores (comunicação interna) e público externo (comunicação externa). Para obter sucesso organizacional, os gestores devem dirigir sua atenção para as necessidades com o público interno, em primeiro lugar. (UFPE, 2007, p. 05).

Ou seja, uma boa comunicação organizacional influenciará diretamente na captação de recursos. RIFFEL *et al* (2008) explica que a tendência nas organizações não governamentais é se profissionalizar, pois as estratégias, principalmente de comunicação, são necessárias para a captação de recursos. Investindo nisso, os grupos terão diferencial em relação a outros e mais facilidade para atrair mais recursos e colaboradores:

Uma organização só obterá eficiência se tiver algum conhecimento de captação de recursos, tendo clareza de que a comunicação é fundamental para esta atividade. Sem a comunicação é difícil uma organização chamar a atenção da sociedade, estabelecer um relacionamento com essas pessoas, conseguir parcerias com as empresas e até mesmo obter apoio dos órgãos públicos. É importante que as organizações tomem consciência de que o investimento nesta área é essencial para o seu desenvolvimento e sustentação. (RIFFEL *et al*, 2008, p. 08)

O ideal é que independente das dificuldades de manutenção, essas instituições, no caso os grupos culturais, invistam recursos humanos e financeiros em comunicação.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A comunicação se apresenta como maneira econômica e eficaz para obtenção de recursos em instituições sem fins lucrativos e de dinamizar e fomentar os equipamentos e grupos culturais do Distrito do Ribeirão da Ilha. E a internet se mostrar parceira nisso. É necessário investimento, não somente financeiro, mas também humano, aproveitando o que a *internet* oferece e que pode contribuir infinitamente para manutenção dessas formações.

Os grupos culturais analisados possuem inúmeras dificuldades, mas se utilizam de estratégias de comunicação, mesmo que não planejadas, para divulgação de suas atividades, melhorias internas e consequente sustentabilidade.

Como essas formações estão inseridas em uma localidade que ainda preserva laços comunitários, o fomento cultural pode se tornar mais facilitado através da comunicação, por meio do “boca a boca”, *internet*, apresentações, melhorando a relação com a comunidade e aumentando a rede de contribuição. Em maior ou menor grau, os moradores do Ribeirão se identificam com os grupos artísticos culturais e musicais e isso deve ser utilizado a favor.

O estudo da cultura, identidade e relações socioculturais é de grande complexidade e exige aprofundamento e atenção principalmente para as questões ideológicas presentes nas entrelinhas, e certo distanciamento crítico. Mesmo inserida no contexto creio ser possível abordar as representações dos agentes dos grupos através de suas narrativas esclarecedoras sobre as ações, dedicação e identificações da Banda da Lapa, do Grupo Folclórico e dos Foliões do Divino, com destaque à Banda, com 116 anos, e de um de seus agentes mais marcantes, seu Alécio, com mais de meio século dedicado ao grupo.

A cultura cada vez mais também tem se apresentado como uma área que pode ser explorada para a economia do país, por exemplo. O número de profissionais especializados e o campo de trabalho com a cultura vêm crescendo, o que mostra o desejo de melhorias neste sentido. Como afirmou Darcy Ribeiro em 1995 em depoimento para o documentário inspirado em seu livro *O Povo Brasileiro (Invenção do Brasil)*: “A coisa mais importante para o brasileiro é inventar o Brasil que nós queremos”.

8 REFERÊNCIAS

A Festa do Divino Espírito Santo. Disponível em <http://caieira.com.br/publicado/cultura/divino.htm>, acessado em 09 de novembro de 2012.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular?** Coleção primeiros passos. São Paulo. Editora Brasiliense – 1990

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual.** Rio de Janeiro. Editora Jorge Zahar – 2003.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura.** Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo. Ed. Brasiliense - 1987.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas.** São Paulo. Editora Perspectiva - 2007.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore.** Coleção primeiros passos. São Paulo. Editora Brasiliense – 1984.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais.** Pluralidade Cultural. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pluralidade.pdf>, acessado em 20 de agosto de 2012.

BUENO, Wilson da Costa. **Comunicação empresarial: teoria e pesquisa.** Barueri. Editora Manole - 2003.

CAISC. **Estatuto.** Disponível em http://www.manezinhodailha.com.br/Scripts/estatuto_caisc.htm, acessado em 10 de novembro de 2012.

CANTON, Antonia Marisa. **Eventos.** Ferramenta de sustentação para organizações do terceiro setor. São Paulo. Editora Roca – 2002.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede.** A era da informação: economia, sociedade e cultura. Volume 1. Tradução: Roneide Venancio Majer com a colaboração de Klauss Brandini Gerhardt. 11ª edição. São Paulo. Editora Paz e Terra - 2008.

_____. **O poder da identidade**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. Volume 2. 2ª edição. Tradução de Klauss B. Gerhardt. São Paulo. Editora Paz e Terra - 2000.

CHOMA, Daniel. Entrevista concedida em 2011 para a disciplina de Assessoria de Imprensa. Matéria “**Memórias e Harmonias de uma Banda centenária**” disponível em http://www.bandadalapa.com.br/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=1&Itemid=11

CHOMA, Daniel. COSTA, Tati. **Memórias e harmonias da Banda da Lapa**. Florianópolis: Câmara Clara, 2010. Livro-DVD.

COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural**. São Paulo. Editora Brasiliense – 2011.

CORREA, Wellington Carlos. MARTINS, Valéria Valdeci. **Entrevista com Alécio Heidenreich** em 20 de setembro de 2012. Florianópolis. Arquivo pessoas -2012.

CONSERVADOR, O. Jornal. **Comunicado**. Ano IV, número 312. Florianópolis - Edição de 24 de julho de 1855. Disponível na Biblioteca Pública de Santa Catarina.

COSTA, Tati Lourenço da. **Memórias e harmonias da Banda da Lapa: experiência metodológica audiovisual de historiadores em campo** (Ribeirão da Ilha, Florianópolis, 2010-2011). Anais do I Seminário Internacional História do Tempo Presente. Florianópolis, 2011. Disponível em <http://www.eventos.faed.udesc.br/index.php/tempopresente/tempopresente/paper/viewFile/244/27>, acessado em 18 de março de 2012.

ELÍBIO JÚNIOR, Antônio Manoel. POYER, Viviane. **Antropologia cultural: livro didático**. Palhoça. Unisul Virtual – 2008.

FERNANDES, Florestan (Org.). **Comunidade e sociedade**. São Paulo. Editora Nacional - 1973.

FREIRE, Alexandre. *et al.* **O Impacto da Sociedade Civil (des)Organizada: Cultura Digital, os Articuladores e Software Livre no Projeto dos Pontos de Cultura do MinC** - 2007. Disponível em <http://egov.ufsc.br/portal/sites/default/files/anexos/6041-6033-1-PB.pdf>, acessado em 23 de maio de 2012.

FUNARTE. **Edital Prêmio Funarte de Música Brasileira**. Publicado em 20 de agosto de 2012. Disponível em <http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2012/08/Edital->

Pr%C3%AAmio-Funarte-de-Musica-Brasileira_2012.pdf, acessado em 24 de setembro de 2012.

_____. **Projeto Bandas**. Disponível em <http://www.funarte.gov.br/projeto-bandas-2/>, acessado em 21 de setembro de 2012

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro. Editora LTC – 2008

Grupo folclórico Raízes Açorianas. Disponível em <http://www.gfraizesacorianas.blogspot.com.br/> e em <https://www.facebook.com/raizesacorianas>, acessado em 15 de junho de 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. Ed. DPA - 2002.

HERMES, Dirceu (org.) **Mídia, educação e cultura**. Múltiplos olhares sobre a comunicação regional. Chapecó. Argos – editora universitária - 2006

HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra - 1984.

IPHAN. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. **O Centro**. Disponível em http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=1, acessado em 30 de setembro de 2012.

LEMONS, André. **Cibercultura, Cultura e Identidade**. Em direção a uma “Cultura *Copyleft*”? Trabalho elaborado para participação no Fórum Cultural e no Simpósio Emoção Art.Ficial. São Paulo - 2004. Disponível em <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/3416/2486>, acessado em 27 de maio de 2012.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva**. Por uma antropologia do ciberespaço. Tradução: Luiz Paulo Rouanet. São Paulo. Edições Loyola – 1998.

LIMA, Aline Fernanda. **Relações Públicas nas entidades do terceiro setor**: uma ação para construir cidadania. Janus, lorena, ano 1, nº 1, 2º semestre de 2004. Disponível em <http://publicacoes.fatea.br/index.php/janus/article/viewFile/5/4>, acesso em 17 de outubro de 2012.

MACEDO, Lisandra Barbosa. **Tradição X Inovação**: patrimônio cultural e memória através dos repertórios musicais do carnaval Zé Pereira em Florianópolis/SC. Tempo e Argumento –

Revista do Programa de Pós Graduação em História. Udesc. Florianópolis – 2011. Disponível em <http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180303022011230/1798>, acessado em 17 de maio de 2012.

MARTINS, Valéria Valdeci. **Entrevista com Douglas Gonçalves** em 20 de outubro de 2012 Florianópolis. Arquivo pessoal -2012.

_____. **Entrevista com Edson Roberto Mohr** em 20 de outubro de 2012. Florianópolis. Arquivo pessoal -2012.

_____. **Entrevista com José Hortêncio Martins** em de junho de 2011. Florianópolis. Arquivo pessoal -2011.

_____. **Entrevista com Mayk Edson de Souza** por e-mail em 16 de junho de 2011. Florianópolis. Arquivo pessoal -2011.

_____. **Entrevista com Wellinton Carlos Correa** em 10 de novembro de 2012. Florianópolis. Arquivo pessoal -2012.

MEDINA, Cremilda. **Ciência e jornalismo: da herança positivista ao diálogo dos afetos**. São Paulo. Summus editorial – 2008.

MORAIS, Denis de. **O concreto e o virtual**. Mídia, cultura e tecnologia. Rio de Janeiro. DP&A editora - 2001.

MORAIS, Marília Crispi de. **Os pontos de cultura e a promoção de políticas públicas em favor da diversidade cultural**. Artigo apresentado durante os Seminários Avançados do Programa de Pós – Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do sul de Santa Catarina. Maio de 2012.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Narratologia**. Análise da narrativa jornalística. Brasília. Editora Casa das Musas – 2004.

MÜHLHAUS, Carla. **Por trás da entrevista**. Rio de Janeiro. Editora Record – 2007.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura**. In: Carla Bassarez Pinsky (org.). Novos temas nas aulas de história. São Paulo. Editora Contexto – 2009.

NUNES, Lélia Pereira da Silva. **Caminhos do Divino**. Um olhar sobre a Festa do Espírito Santo em Santa Catarina. Florianópolis. Editora Insular - 2010.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro. Ed. FGV – 2008.

OLIVEN, Ruben George. **A parte e o todo**: a diversidade cultural no Brasil – Nação. Petrópolis. Editora Vozes. – 1992.

PEREIRA, N. V. *et al* **Ribeirão da Ilha**: vida e retratos. Um distrito em destaque. Florianópolis. Fundação Franklin Cascaes - 1990.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. **Mídia local e suas interfaces com a mídia comunitária**. Trabalho apresentado no Núcleo de Comunicação para a Cidadania, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte - 2003. Disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/99061099541813324499037281994858501101.pdf>, acessado em 18 de junho de 2012.

PIRES, Débora Costa. HOLLER, Marcos. **Atuação das sociedades musicais, bandas civis e militares em Desterro durante o Império**. Departamento de música UDESC - Florianópolis – 2008. Disponível em http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume3/numero1/musica/debora-marcos.pdf, acessado em 30 de maio de 2012.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FLORIANÓPOLIS. Fundação Franklin Cascaes. Equipe técnica da coordenadoria de Patrimônio Cultural. **Roteiro das Manifestações Culturais do Município de Florianópolis**. Ilustrações de Maurilo Roberge. 3 ed. revisada. Florianópolis. Fundação Franklin Cascaes – 2008.

_____. Hotsite da Fundação Franklin Cascaes. **Sobre a entidade**. Disponível em <http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/franklincascaes/index.php?cms=fundacao+franklin+cascas&menu=1>, acessado em 20 de novembro de 2012.

_____. Fundação Franklin Cascaes. **Folder** “Ciclo do Divino Espírito Santo Florianópolis” – 2012.

Propostas de Programas da 3ª Conferência Municipal de Cultura de Florianópolis. Realização: Fundação Franklin Cascaes – 2012. Disponível em http://www.ganeshha.org.br/arquivosSGC/DOWN_175103PROPOSTAS_DE_PROGRAMAS_POR_EIXOS.pdf, acessado em 25 de abril de 2012.

RIBEIRO, Darcy (1995). Depoimento em **O Povo Brasileiro** (Invenção do Brasil). Parte 30/30. Realização Cinematográfica Superfilmes. Brasil – 2000. Documentário. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=tJJfuMobPjc>, acessado em 07 de dezembro de 2012.

RIFFEL, Cristina Maria & KLANN, Débora Aline. **O papel da comunicação para a captação de recursos nas ONGs** – reflexões a partir de uma de pesquisa de campo. Universidade do Vale do Itajaí. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Guarapuava – 29 a 31 de maio de 2008. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2008/resumos/R10-0581-1.pdf> , acessado em 19 de outubro de 2012.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. Coleção primeiros passos. São Paulo. Editora Brasiliense – 1983.

SARLO, Beatriz. **Tempo presente**. Notas sobre a mudança de uma cultura. Rio de Janeiro. José Olympio Editora – 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (Org.); HALL, Stuart & WOODWARD, Kathym. **Identidade e Diferença: A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis. Editora Vozes - 2000.

SOARES, Doralécio. **Folclore Catarinense**. 2 ed. Florianópolis. Editora da UFSC – 2006.

Sociedade Musical e Recreativa Lapa. Disponível em WWW.bandadalapa.com.br e em WWW.facebook.com.br/bandalapa, acessado em 01 de novembro de 2012.

SOCIEDADE MUSICAL E RECREATIVA LAPA. **Estatuto**. Em vigor a partir de 26 de julho de 2005.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a cultura: a comunicação e seus produtos**. Petrópolis. Editora Vozes – 1996.

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no século XX**. Série comunicação. São Leopoldo. Editora Unisinos – 2011

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura**. O Brasil de baixo para cima. 2ª edição. São Paulo. Editora Anita Garibaldi – 2010.

UFPE, Pontão de Cultura. Rede de integração dos pontos de cultura de Pernambuco. **Oficina 1: Comunicação e Marketing Cultural**. 2007. Disponível em <http://www.proext.ufpe.br/pontao/images/stories/documentos/apostila%20de%20comunicacao%20e%20marketing%20cultural.pdf>, acessado em 26 de setembro de 2012.

UNESCO. Relatório mundial. **Investir na Diversidade Cultural e no Diálogo Intercultural** – Resumo. 2009. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184755por.pdf>, acessado em 27 de setembro de 2012.

VIANA, Thereza C. B. Silveira. **As Relações de Redes e Parcerias desenvolvidas pelo Associativismo Civil Florianopolitano**. In: WARREN, Ilse Scherer & CHAVES, Iara Maria (org.) Associativismo Civil em Santa Catarina. Trajetórias e Tendências. Florianópolis - Editora Insular - 2004.

APÊNDICE A – Entrevista com seu Alécio

Entrevista concedida por Alécio Heidenreich, músico e colaborador da Banda da Lapa desde 1951, aos pesquisadores Valéria Martins e Wellington Carlos Correa no dia 20 de setembro de 2012. Wellington, assim como eu, também é integrante da Banda da Lapa e desenvolveu sua monografia em História pela UFSC sobre a memória social das Bandas de música, e uma das bandas analisadas era também a Banda da Lapa. Para isso, também precisava entrevistar seu Alécio. Sendo um entrevistado comum, acreditamos ser mais adequado fazermos a entrevista aproveitando a mesma ocasião, a fim de que as respostas às questões elaboradas por um pesquisador complementasse também a pesquisa do outro, e vice-versa. Dessa forma, para que houvesse uma organização quando necessária a transcrição da entrevista, separamos a em duas partes, com seu Alécio respondendo primeiramente às dúvidas do Wellington e em um segundo momento respondendo às minhas dúvidas. Por isso transcrevo abaixo todas as respostas do seu Alécio durante a conversa que durou aproximadamente 1h20. Ele nos recebeu às 19 horas de uma quinta-feira em sua casa no Ribeirão da Ilha. Quando chegamos, esperava com alguns dos materiais, fotos e escritos que guardou ao longo do tempo durante sua trajetória junto à Banda da Lapa em cima da mesa. Ele é reconhecido pelos demais integrantes da Banda como um guardião da memória e está habituado a dar entrevistas sobre a entidade. A entrevista foi gravada em áudio e também em vídeo e transcrição foi feita respeitando o vocabulário informal da conversa, sem seguir as normas cultas da língua portuguesa.

Respostas ao Wellington

W - O Sr pode falar seu nome completo, sua idade e a banda da qual participa

A - Meu nome é Alécio Heindeireich, nasci no dia 18 de novembro de 1928 e comecei na banda em 1951. Mas minha primeira participação foi em 1952. De lá pra cá eu continuei sempre.

W – Sim. Seu Alécio, o que a Banda da Lapa representa na sua vida?

A - Tudo, bom...Metade da minha vida, a banda.

W - O que o Sr. se lembra da sua infância e da sua juventude? Seus familiares tocavam na banda não é?

A - Vou te mostrar aqui uma fotografia minha aqui, (*Mostra Fotografias*) Essa fotografiazinha minha aqui era a banda antes, não, não era essa aqui não. (*Ele procura a fotografia*) Era uma que eu era pequenininho.

W - (*Wellinton mostra a fotografia que está ele e o irmão ainda crianças de colo na frente da banda*). Essa daqui né que estava o Sr.?

A - É e o meu irmão aí é. É essa daí é, essa aqui era antes, quando a gente era pequeno ainda. Deve ser de 1930, 1931 por aí. E já era uma banda só, porque aqui, o Ribeirão já teve duas bandas, soubesse? Tua sabias né? Hoje se você perguntar qual era o nome da banda que já existia eles vão dizer que era Banda da Cera, mas não era, era Sociedade Musical Amantes do Progresso. Mas naquele tempo, todos consertavam os instrumentos com cera de abelha, todo mundo tinha abelheiro em casa, no fim tanta cera nos instrumentos que no fim era Banda da Cera, Banda da Cera, e ficou o apelido de banda da cera e hoje as pessoas não conhecem com outro nome, só conhece como Banda da Cera. Aí em 1951, em 1951 não, em 1896, né, nossos avós né, porque a outra banda não sei como conseguiram um instrumental, não sei como porque não existia fabricação no Brasil, conseguiram um instrumental em péssimas condições. E, nossos avós, em 1896 vendo que a banda estava tocando com dificuldade, ao invés de ajudar aquela, ajudaram a fundar a banda Nossa Senhora da Lapa. E não existia fabricação no Brasil, então mandaram buscar da Alemanha, a fatura tá lá no museu, 500 e poucos reais, reais não, marcos. Tá lá ainda, num quadrinho lá. A chegada do instrumental foi nessa casa que está ali ó (*aponta o lugar*). A outra banda veio homenagear, veio homenagear tocando um dobrado ainda. Na chegada do instrumental que veio da Alemanha. E daí o Ribeirão começou a ter duas bandas. Duas bandas, e não havia inimizade. Era um compadre desse um compadre daquele, mas era competição. E até contam que deu o milagre de Nossa Senhora da Lapa que eles dizem, nossos avós dizem que foi numa Festa da Lapa as duas bandas estavam tocando, uma tocava um número a outra tocava outro, uma tocava um a outra tocava outro. E dez horas, onze horas, meia noite e o pessoal foi se retirando e nenhuma das duas quis sair primeiro, e ficaram as duas amanhecendo sozinhas tocando uma pra outra, as quatro horas da manhã se juntaram para tomar um café porque naquele tempo tinha barzinho assim, se juntaram voltaram para tocar começou a missa pararam pra tocar na missa, acabou a missa voltaram a tocar, pararam pra procissão, voltaram a tocar, o pessoal já estava ferrado, eu quero ver quem sai primeiro, eu quero ver quem sai primeiro, aí dizem então que veio o milagre de Nossa Senhora da Lapa. Uma tempestade se formou, e veio com tudo que foi aquela correria toda, e todo mundo correu junto e ninguém saiu primeiro.

W - E o seu pai também tocou na banda?

A - Meu pai tocou, tocava clarinete.

W - Certo.

A - Naquela foto que a gente tava pequenininho, ele estava ali mas não dá pra conhecer assim pela fotografia.

W - Sim. E como aconteceu o seu ingresso na banda? Foi em 1951 né?

A - Em 1951 a banda não tocou a Festa da Lapa, foi a maior tristeza né, o pessoal acostumado com duas bandas, depois uma banda só, e aí quando a outra não teve mais tocar ali por 1928 não teve mais como tocar, a banda Nossa Senhora da Lapa acolheu os músicos, os poucos que ainda tinham, tinham vontade de continuar, a banda Nossa Senhora da Lapa sabia que agora estava sozinha, tinha que fazer o papel das duas. Então começou, mas em 1951 a banda não pode tocar por deficiência dos instrumentos, os instrumentos todos estropiados, todos ruins, e foi uma tristeza para os músicos, a maioria dos músicos, até que foi uma tristeza. Então nos reunimos na casa, naquela casa que está ali (*aponta para a localização da casa*), que hoje, mas eu nem sabia que ia ser o meu sogro ainda, então nos reunimos até 8 horas da manhã, naquele tempo o ônibus ia de manhã e voltava a tarde e não tinha mais ônibus, só amanhã, então tinha-se que ir pra cidade pra arranjar um maestro, tinha que arranjar quem pagasse o transporte, tinha que arranjar hospedagem pro maestro porque ele tinha que ficar aqui um dia e no dia seguinte ir embora, e consertar os instrumentos. Tudo estava arrumado, estava tudo certo, então quem veio tocar aqui foi o maestro Basílio Machado, que era o maestro da banda da penitenciária, a penitenciária tinha uma banda. Então conseguimos que ele viesse pra cá, então ele vinha já tinha um cara que ficou encarregado de dar hospedagem pra ele, café da manhã, uma janta, depois do ensaio ele ia dormir, e no dia seguinte ele pegava o ônibus pra ir embora. Com os ônibus foi conseguido lotação de graça, tudo pago pelos músicos. E aí a gente começou em 1951, então nessa reunião os pais dos jovens, que nós éramos jovens na época, se comprometeram a comprar instrumento e os outros iam para o concerto, então uns instrumentos novos foram comprados que na época já tinha fabricação em São Paulo, então a gente começou em 1952 que a gente se apresentou pela primeira vez na Festa da Lapa, com oito veteranos, indo na frente pra dar coragem pros outros nove que éramos nós no caso, então foi tocado aquele dobrado “Ressurgimento”, que foi feito especialmente pra essa hora pelo Basílio Machado. Então, essa foto *aqui (mostra uma foto do seu acervo)* já foi a banda depois de 52, 1955 porque já tinha uma porção de gente, já tinha vinte e poucos músicos, mas já morreram todos, só falta eu. (pausa) Essa daqui é do seu Chanhoto que era nosso consertador de instrumento.

W - O Seu Canhoto é esse aqui Seu Alécio?

A - É o Seu Canhoto é esse daí. Era um especialista em concerto de instrumento, até depois de morto ele consertou meu instrumento.

W - Foi numa festa não é, que o Sr pediu para ele consertar?

A - Eu não pedi, eu disse a Seu Canhoto, a festa era de Espírito Santo, era do Alto Ribeirão o imperador, então nós esperávamos mais pra cá ali na casa do Cid, e o meu instrumento pifou, não saía nada, aí eu disse meu Deus do céu, não saía nada, o seu Canhoto já tinha morrido sabe? Aí quando chegou na praça que a rabeca começou pra fazer uma choradeira dela, nós fomos pra barraca porque não tinha nem o salão paroquial ainda. Eu disse, “estou com um problema sério meu instrumento não sai nada”, e aí todo mundo pegou, o Dalmiro pegou, que já faleceu também, o Mizinho também pegou o instrumento, não saía nada, o Djalma também não conseguiu, todos eles já morreram. “Ah, esse instrumento está ruim, a meu Deus do Céu, a seu Canhoto quanta falta você me faz, se o Sr. estivesse aqui tenho certeza que o meu instrumento não teria problema”. Nisso, eu falei, rapazes eu vou pegar o outro que precisava de conserto porque quem sabe esteja melhor que esse aqui. Foi quando algo falou pra mim: experimenta, experimenta de novo. Aí eu fui tocar parecia novo o instrumento, meu Deus do céu parecia novo. Aí ficou todo mundo assim, foi ele, foi ele que consertou (*risos*) só pode ser. Não, foi no arriar em cima da cadeira que ele foi consertado. Aí eu sempre fico muito triste quando eu lembro disso.

W - Essa data foi o Sr. que colocou aqui na época?

A - Qual a data que tá aí?

W - é 1953, 15 de agosto de 1953.

A – é, deve ser.

W - será que é a data mesmo?

A – ah era, essa foto aqui é. Que muita gente entrou, depois saiu pra ir trabalhar, pra fazer tudo né, muita gente saiu, então aqui não só os que tocavam em 52, tem mais alguns que entrou.

W – seu Alécio, o senhor chegou a trabalhar como músico profissional e como foi sua vida profissional?

A – Ah, eu fui funcionário público né, mas eu sempre gostei de ensinar pra que a banda continuasse, quando eu não sabia mais nada eu trazia alguém da cidade pra ensinar, trouxe até um dia o maestro do exército, da banda do exército, esqueci até o nome dele, ia lá, dava lá no grupo, ensinava o Dárcio, o Fabiano e mais uns três ou quatro (...) e aprendiam mais alguma coisa, também não sei. Então ia lá com ele, levava uma garrafinha com café com coisa, a gente batia um papo né. Então quando eu não sabia mais trazia essas pessoas assim, pra aprender além de mim né, então foi assim, mas eu sempre lutei pela banda né, e ensinava tudo que sabia, tudo que sabia e dizia “oh parazi, hoje vocês são alunos, amanhã vocês vão ser

professor e vão ensinar tudo o que sabem” e... cada vez mais a época vai melhorando, cada vez mais recurso, mas coisa, naquela época não tinha tanto recurso como tem hoje, não tinha internet, não tinha computador, não tinha nada, era tudo na base do coisa, da escalinha mesmo, então era assim.

W – o senhor trabalhou como funcionário?

A – na universidade. Passei 25 anos... o ensaio era quinta-feira eu ia, trabalhava na universidade, lá onde era aquele supermercado lá em cima, que tem, hoje ali é da prefeitura, perto da Escola Industrial, antiga Escola Industrial, lá em cima, não era aquela lá da Mauro Ramos não, era outra lá em cima, então eu trabalhava ali. Eu ia as quintas-feiras ia lá pegava seu Paulo Dutra na casa dele lá na final da Mauro Ramos, ia lá pro Estreito pegava o seu Canhoto, passava na Prainha, subia aquele morro ali pra pegar o seu Roberto, e a gente vinha pra cá. Depois do ensaio tomava um café e ia embora pra cidade. Então eu não ia voltar pra casa, dormia sentado no carro, sentadinho no fusca até o dia seguinte né, porque na repartição, naquele tempo não tinha tanta coisa como tem hoje, podia dormir tranquilo dentro do carro que não tinha problema nenhum. Isso durou 25 anos, essa agonia assim de ir toda quinta-feira, ir voltar e dormia sentadinho lá. Aqui é um dia que nós tava tocando numa festa, a gente tava tocando numa festa aí...

W – ah, que legal. Essa na década de 90.

A - essa já foi a pouco tempo, já foi agora em noventa e pouco. Essa aqui foi a festa de cem anos da banda. Cem anos, que veio uma porção de bandas, de tudo quanto é lugar, veio banda da polícia, do exército, veio de Jaguaruna, veio de Laguna, veio banda de tudo quanto é lugar pra fazer a festa com a gente aqui.

W – legal. Foi em 1996....Seu Alécio, o senhor já até explicou aqui como é que aconteciam as aulas de música, e assim, na sua opinião, qual a importância do ensino de música nas bandas?

A – olha, eu acho que é tudo né. Hoje em dia, graças a Deus, hoje tem a juventude, eu fui lá pegar o número do Fabiano do Dedinha, então tinha uns 30 aprendizes, coisa linda, fiquei muito satisfeito, muito feliz quando vi aquela porção de jovem. Disse pra eles, vocês aprende, porque a música é uma profissão. Porque o Exército não tem escola, a Polícia não tem escola, a Aeronáutica não tem escola, lá pelas tantas eles fazem um concurso e levam os melhorzinhos que tem, eles levam tudo. Então, felizmente, depois alguns voltam no dia de folga e outros não voltam mais. Nunca mais voltam. Esquecem, mas é um compromisso que a gente tem, fazer eles aprender, tocar num casamento, numa festinha, é uma profissão.

W – Como que a banda fazia pra adquirir instrumentos musicais?

A – todo mundo comprava seu instrumento, eu comprei pra mim, o Djalma comprou pra ele, o Altamiro comprou pra ele, toco mundo comprou, pra ajudar né, o resto a gente mandava pro seu Canhoto também, que consertava de graça, cobrava só o que gastava né e assim a gente vivia né.

W- Como que aconteciam os ensaios, como era o ambiente de ensaio?

A - Ah, a gente andou umas cinco ou seis casas aí né, porque a gente não tinha sede né, primeiro era ali onde era aquele clube, depois eles precisaram do clube, fomos lá pro clube dos pretos, onde é a casa paroquial hoje, depois o ensaio foi lá na Rua de Baixo, depois da prefeitura tem duas casinhas, a segunda casa, o ensaio era ali. Depois ensaiamos lá na Rua de Cima, lá embaixo na penúltima casa lá. A gente ensaiava até que “você dão um jeito que vou precisar da casa”, então a gente tinha que pensar em outro lugar. Foi uma luta até a gente conseguir aquela da prefeitura, com um auxíliozinho pra fazer aquela sede lá.

W – Sempre houve mulheres tocando na Banda?

A – Não, naquele tempo era só homem, graças a Deus hoje tem uma porção de moça né, por sinal. Naquele tempo era só homem, não sei por que, era só homem.

W – o senhor lembra quando começou mulheres aprendendo?

A - não, foi só na idade de vocês aí, já na época de vocês né, na nossa época era muito pouco né, não existia, não existia.

W - Seu Alécio, como eram as apresentações da Banda, em quais locais tocavam?

A – Ah, se apresentava nesse Brasil inteiro, só não fomos lá pro norte, mas aqui em Santa Catarina tivemos em uma barbaridade de lugar. Lagoa da Conceição, Rio Vermelho, Canasvieiras, Ingleses, aqui na Serra, na Enseada de Brito, Garopaba, Paulo Lopes, Urubici, Governador Celso Ramos, uma porção de coisa aí, de lugar que a gente passava mal, lugar que passava bem de mais. Em Urubici, tinha muito fazendeiro, davam um boi de presente, o churrasco era feito no cabo de vassoura assim, pra cada um pedaço de carne que meu Deus do céu, que a gente custava, em outro davam uma galinha inteira pra cada um, tinha gente que comia galinha inteira e ainda ajudava o outro a comer a galinha dele (risos), mas tinha lugar que passava fome, que davam uma sopa que nem os cachorros não quiseram, pros músicos, e assim era. Mas tocamos em tudo quanto é lugar, Praia de Fora, Aririu, naquele tempo não tinha banda, era muito pelo mar né, na Enseada de Brito a gente ia de baleeira, pra Praia de Fora ia de baleeira, não ia de ônibus como hoje, que é tudo de ônibus né.

W – e quando a banda passou a usar uniforme assim em apresentações?

A – ah, desde o começo a gente usava uniforme, uniforme fraquinho né, oh, essa blusa aqui era da banda.

W – E como que era?

A – Ah, usava baratinho, as vezes que a banda não tinha recurso cada um comprava o seu, mas a gente mandava fazer junto né, mandava fazer e depois cada um pagava o seu, então era assim.

W – Com relação às músicas que eram tocadas nas apresentações, como que era?

A – Ah, naquele tempo a gente se preocupava em tocar mais pra velha guarda né, era o bolerinho, era uma valsa, dobrado, era o samba canção, baião, diferente de hoje, com música nova pra juventude. Naquele tempo a gente tocava mais pros idosos porque eles que ajudavam a manter a banda, então tocava mais pra favorecer o gosto deles né. Então eram essas músicas assim, a música da antiguidade, bolero, valsa, essas coisas assim.

W – mas quando o senhor entrou assim na banda também os jovens assistiu também...

A – ah, também gostavam dessas músicas assim né, é porque não tinha outro né, não se tinha, eram só aquelas mesmo né.

W – O público que assistia assim quando o senhor entrou na banda era...

A – A banda era uma festa né, a festa era banda, então acaba a missa e a banda que era a festa, acabava a procissão, a banda que era a festa né.

W – como tem sido a relação dos músicos da nossa banda com outras bandas?

A – eu acho que sempre foi muito bom né, nós sempre tivemos amizade com a banda Comercial, com a banda Amor à Arte, os músicos muito amigos sempre, né. Uma vez tivemos uma apresentação ali no Mercado as três bandas, cada um tocava um pouco, depois tocava o outro, então todo mundo era maestro, todo mundo ia lá pra frente pra tocar, então era uma apresentação muito boa sabe, a gente se unia muito bem, as três bandas do município.

W - E sempre foi essas três bandas que...

A – Aqui nosso município só as três bandas só, não teve outro.

W – Seu Alécio, qual conselho o senhor dá pros novos músicos de banda?

A – Que vá pra aprender de verdade né, que tenha vontade pra aprender, porque se não tiver vontade não aprende. Vai lá só porque o pai e a mãe quis, não adianta. Cansei de dizer assim, “se Alécio, já acabou o ensaio?”, “ah meu filho, pra ti já acabou, vai se embora, vai”. Sabia que ele não queria aprender, tava lá porque foi forçado a ir, então “pra ti já acabou, pode ir embora”. Não adianta, tem que ter vontade pra aprender, quem tem vontade aprende. Não há nada hoje em dia que se faça se não tiver vontade.

(após, seu Alécio ofereceu seus escritos sobre a Banda da Lapa e pediu que completássemos com os nomes dos atuais músicos e diretores em uma lista que fez com nomes de alguns que já passaram pela banda e dos que já faleceram)

A – Agora só falta eu.

Respostas à Valéria

V - Seu Alécio, uma dúvida que eu tenho, o pessoal da Banda da Cera eles tocavam de ouvido ou sabiam teoria musical?

A – Não.

V – Como que era?

A – Não. Pouca coisa né. Pouco conhecimento, a maioria era de ouvido né. Então dizem nossos avós, não sei é verdade, que ensaiavam de madrugada que era pra uma não conhecer o repertório da outra. De madrugada assim que era pra uma não conhecer o repertório da outra e era alternado, não tinha dia marcado, não era nem segunda, nem terça, nem quarta...Então era assim, pra uma não saber o repertório da outra, mas não havia inimizade não. Tudo era cumpadre desse, cumpadre daquele, tudo, mas era competição né. Todo mundo queria aparecer.

V – E as vezes acontecia de ter músicas iguais?

A – Não, dificilmente. Nunca um tocava a música que o outro tocava né. Sempre procurava evita, mesmo que soubesse aí não tocava, porque o outro já tocou aquela, aí não tocava então. Era um caso sério, muita coisa não sei se é verdade, mas os nossos avós contavam, a gente conta né (*risos*)

V – (*risos*) ah, mas se eles diziam, provavelmente era verdade mesmo. Aí no caso o senhor acha, a Banda da Cera foi criada, o senhor sabe o ano exato assim...não?

A – olha, antigamente não existia essa quantidade de ônibus que tem hoje, a estrada era de barro, de areia, então nessa casa que tá ali ó, aquela casa ali, sentava todo mundo nas calçadas na época de verão pra cantar, pra cantar, então era violão, cavaquinho, tamborim, pandeiro, chucalho e reco-reco de bamboo, todo mundo cantava. Na época há, aí todo mundo rio né, “ah, fundar uma banda”, mas não soubemos como nem onde a ideia foi crescendo e conseguiram um instrumental, como eu já disse, em péssimas condições, não sei aonde, isso eles não disseram pra nós, não souberam dizer, e instrumentos em péssimas condições e assim surgiu a primeira banda, deve ser mil novecentos e...mil oitocentos e setenta, por aí, mais ou menos, 1870, e aí começou, então eles foram tocando e fundaram a banda. Sociedade Musical Amantes do Progresso era o nome da Banda, então, como disse, consertavam os instrumentos com Cera de Abelha e de tanto que tinha...Então em mil novecentos e vinte e pouco, e vinte e cinco, a banda tocando com dificuldade, já em 1896 tocava com dificuldades, nossos avós fundaram a Nossa Senhora da Lapa, né, mas durou vinte e cinco anos a outra Banda.

V – E a Amantes do Progresso tocava era nos eventos da comunidade, era só na Freguesia? Porque assim, o senhor disse que a Banda Nossa Senhora da Lapa tocava em vários lugares e tal, mas a Banda da Cera, a Amantes...

A – Não, era só aqui.

V – Era só aqui. E só na Freguesia mesmo?

A – Não tinha condições de tocar fora, não tinha condições, era só aqui.

V - E a banda o senhor sabe se era, será que era uma banda...que aqui, por exemplo, na foto antiga da banda né, tem bastante músicos, isso já na década de 50, mas será que a banda Amantes do Progresso, começou com bastante gente, pouquinho assim...?

A – Pouquinha gente era.

V - Era mais os amigos que se conheciam..

A - Era, era, os amigos que se conheciam...Então foi difícil, muito difícil...

V - E o senhor sabe me dizer, durante quanto tempo mais ou menos, o Ribeirão teve duas bandas? Porque assim, em 1896 que foi criada e aí a Banda da Cera durou até quando assim...

A - 1870 até 1800 e...até 1925 por aí

V - Ah, a banda Amantes do Progresso durou bastante tempo assim? Achei que tinha acabado antes.

A – Não, não, tocaram bastante tempo as duas juntas, uma pra outra, uma pra outra...Então uma tinha melhores instrumentos, a Nossa Senhora da Lapa, que tinha os instrumentos novo; a outra tinha melhores músicos né, mas o conhecimento era aquele né, dó ré mi fá sol lá si, BA, BA, BA, BA, não tinha aquele conhecimento de divisão, de música, cada um tocava....

V - E aí assim, por exemplo, na Festa da Lapa tocava as duas bandas né, mas nos outros eventos em outros locais assim?

A - Também não, nos outros locais não. Aí depois que... a banda nossa senhora da lapa só começou a sair depois que a outra desapareceu. Enquanto tinha as duas não.

V - Então enquanto tinha as duas tocava só na freguesia? Não tocava por exemplo na Caieira, no Centro?

A – Não, aqui na Caieira ia, aqui no bairro, no Alto Ribeirão, essas coisas assim só

V - Mas ia as duas bandas não? As vezes ia uma, as vezes outra

A- A Nossa Senhora da Lapa é que foi mais, que começou a visitar os bairros assim né

V - O senhor sabe se esses instrumentos que foram coprados da Alemanha pra Banda Nossa Senhora da Lapa o senhor sabe como é que conseguiram esse dinheiro, quem que encomendou, quem que tinha o contato assim, será pra conseguir encomendar instrumentos de fora

A – Isso não me disseram, só sei que deram jeito de arranjar o dinheiro...o instrumento, naquela época veio de navio porque não tinha avião assim, não tinha tanto assim. Foram os “Hoepcke” que trouxeram, que fazia viagens assim né, levou um tempão para chegar aqui né. Então era tudo assim difícil, cada um pagava, todo mundo lutava pra... todo mundo ajudava né, mais que hoje até, mas todo mundo ajudava né, pra ter, manter a sua banda

V – Hoje em dia a banda tem o nome de Sociedade Musical e Recreativa Lapa é bem comum chamarem de Nossa Senhora da Lapa, quando teve essa mudança do nome?

A – Foi um presidente, até já morreu, Joselino Alltoff, ele que disse que como a banda tinha time de futebol também achou que a gente devia ser Sociedade Musical e Recreativa Lapa, porque tinha esporte, não era só música. Então mudou de nome, aí muita gente não gostou não, eu também não gostei não, mas em todo caso...

V - Mas então tinha time de futebol na banda, o pessoal se reunia pra jogar futebol

A – jogar futebol também

W – O senhor jogava também?

A – Jogava

V – Fazia muito gol

A – ah fazia, até que fazia, modéstia a parte, mas eu fazia, era o artilheiro

W – O senhor lembra qual foi ano mais ou menos que...?

A – Não, isso deve ser 1940, por aí...42, 45

W – Que o presidente mudou de nome?

A – Não, não, isso foi bem depois...

W – O senhor já tava na banda né...

A – Já tava na banda...

V – Foi recente assim?

A – foi recente é, porque a Banda recebeu o nome de Nossa Senhora da Lapa porque foi criada no dia da festa da lapa, é e depois de dez, de uns 15 anos depois é que mudou, teve um monte de presidente até esse, que achou que devia mudar, porque tinha um time de futebol e não ficava muito bom um time de futebol com o nome de Nossa Senhora da Lapa...

V - E esse time de futebol durou muito tempo assim na banda?

A – não... tinha até o nome de Ipiranga né, mas durou pouco tempo

V – e competia tudo assim, não? ou só se reuniam pra...

A – não, não, só reuniam pra esporte, esporte era outra coisa completamente diferente

V - Hoje em dia o pessoal as vezes faz isso né, se reunir pra jogar uma bolinha, manter esse nome de recreativa. E como é que as pessoas contratavam a banda. Porque hoje em dia a

gente tem, por exemplo, uma pessoa oficial né que ah, quer contratar a banda, por exemplo, ah se a pessoa que uma foto da banda ou quer algumas informações, geralmente liga pra mim, ou pro Wellington tal, se quer contratar a banda pra apresentações geralmente liga pro João Pedro ou então pro seu Zé. Como é que era assim? Tinha uma pessoa responsável?

A – ah, era, sempre vinha tudo pra mim né, vinha sempre pra mim, às vezes eles conheciam vinham até aqui, porque não tinha tanto telefone, naquela época não tinha telefone né, então eles vinham, vinham aqui especialmente falar com a gente pra contratar, pra gente falar, ah não contratava não, tinha que ter ônibus, tinha que ter aquilo, o almoço e coisa parecida, até por sinal tinha lugar que esqueciam de dar comida pra gente e tinha, tem essas coisas assim né
V - e a banda recebia pra tocar assim?

A – ah recebia, recebia. De graça não dava pra tocar, porque tinha que consertar os instrumentos né

V - Uma vez ou outra que podia acontecer de tocar sem receber né, inclusive na Festa da Lapa tocavam e recebiam também?

A - recebia, recebia

V - e aí como é que faziam pra avisar os músicos da apresentação, uma apresentação que aparecia em cima da hora, como é que faziam pra avisar os músicos?

A - ah em cima da hora a gente nunca pegava, tinha que ter sempre um prazo né, tinha que ser um mês de antecedência, “oh rapazi, nós vamos tocar em ta lugar no mês tal, no dia tal”, então todo mundo já se preparava o repertório já de acordo, pra chegar lá e tocar quase de cor né, a gente tocava quase de cor né, porque ensaiava tanto, tanto aquelas músicas pra tocar na festa.

V - Então sempre tinha ensaio e os músicos ficavam sabendo no ensaio então né?

A – No ensaio é.

V – E tinha divulgação das apresentações da banda que iam ser feitas ou o pessoal sabia de boca assim?

A – não, sabia de boca, pessoal já ia...a banda tinha fama, já tinha fama né, a Banda do Ribeirão, tinha fama com a festa da lapa, então, vinha 10, 12, 15 embarcações da praia de fora, do Aririu, de São José, vinham tudo de baleeira pra cá, pra festa da lapa, aquela mocidade toda, vinham tudo de coisa né

V - então a Festa da Lapa era...

A – era famosa, era famosa, era famosa

V - nossa, bem diferente de hoje em dia, né, que tem bem pouquinha gente..

A – ah, hoje em dia tem pouquinha gente, não querem nem dar comida pros músicos

V – (risos) é mesmo

A – e não querem nem dar comida, dizem que dá prejuízo...Já pensou se não for a banda? Não agradecem a banda, o papel que a banda fez de, das procissões, acompanhar a procissão, na véspera, no dia, e ainda fez a retreta, e no fim não teve nem direito à comida. Ah, aí o Zito “porque que eles não almoçaram aqui?” Não almoçaram aqui porque vocês não quiseram dar comida, como é que vai almoçar aqui?

V - e tava uma fila. E a banda antes recebia....porque hoje em dia a gente tem aquele convênio com a Fundação né...

A – e eles pagaram a festa pagaram?

W – A Festa da Lapa eles pagaram....não eles não pagaram porque a universal entrou com uma ação pra Fundação não pagar as bandas em tocatas assim de festa sabe.

V – Mas se é assim a Festa do Divino também é. E agora a Banda vai ter tocata como, porque as festas religiosas é que a gente toca.

A - Vai ser o que, vai ser enterro

W – Agora é assim, a Fundação dá o dinheiro pros festeiros da Festa do Divino, e o festeiro contrata as bandas.

V – Mas pra gente achamos que fica pior assim. E a banda, que o senhor lembra, sempre teve esse vínculo com a igreja católica, não com outras igrejas

A - Não, éé

V - E a banda recebia ajuda, antes de ter a sede por exemplo, recebia ajuda do governo, do município, assim?

A - Não, a prefeitura as vezes dava uns trocadinhos, a prefeitura, né, no tempo da Ângela Amin, então a gente sempre conseguia um trocadinho assim por fora, fora de festa, pra manter, pra comprar instrumento, pra consertar instrumento, a gente conseguia...

V - E isso a banda já tinha sede ou ainda não tinha?

A - Não tinha sede ainda

V – E pra construção da sede foi uma ajuda também da prefeitura?

A – também.

V - E depois de a banda ter a sede, eles continuaram ajudando?

A - aliviou mais né, diminuiu um pouco

V – mas sempre foi a prefeitura? O governo do Estado...

A - o Estado não, o Estado nunca deu nada

V – o senhor acha que o senhor participar da banda ajudou o senhor ter um relacionamento, uma convivência melhor com as pessoas da comunidade assim?

A - não, não, o pessoal aqui não valoriza aqui, aquele que luta pela banda né

V - o senhor acha que o senhor não começou a ser mais respeitado sendo da banda?

A - não, não,

V - ficou a mesma coisa?

A - a mesma coisa

V – porque as vezes eu acho que hoje em dia assim, quando a gente diz que é da banda, ah que legal, gostam, valoriam, mas depende da pessoa também, tem gente que acha que a gente ganha por fora.

A - não, não, não valorizam não. Eles acham que o músico tem obrigação de tocar, que a gente tem que aprender e tem a obrigação de tocar, e pronto.

V - Achei que só hoje em dia era assim. E acho que foi o senhor que disse, que gostavam de participar da banda porque chamava atenção das moças, então pras moças era respeitoso né?

A – Tinha, tinha, tinha muita preferência né, os músicos, ficava todo mundo olhando pra eles ali (*risos*)

V – então no fim das apresentações sempre arrumavam uma namoradinha neh

A – uma namoradinha é. Mas antes da banda tinha, a gente era moço né, então a gente escolhia a moça mais feia que vinha das outras coisa, oh essa vai ser tua namorada, ah não, essa vez é tua. A mais feia que tiver e os outros que escolhiam, ó essa vai ser tua namorada. Na outra festa coitadinha, ela vinha toda faceira né, pensando que ia encontrar o namorado, nem perto ele chegava (*risos*) Era diversão nossa indicar um pra escolher a namorada, a mais feia de toda, a gente que escolhia.

V - De vez de escolher a mais bonita escolhiam a mais feia...E tinha muita moça feia?

A – tinha, tinha (*risos*) sempre tia. Naquele tempo não se vestiam tanto como hoje, bem diferente de hoje, que se veste muito bem, tudo bonita. Naquele tempo era roupinha comum tá acabado e pronto né. E vir de baleeira, já pensou? Do outro lado pra cá.

V - E quando ia tocar, por exemplo em Canasvieiras, ia de baleeira quando era ali no outro lado né, mas se era em lugar mais longe assim?

A – em Gov. Celso Ramos a gente tinha que ir de ônibus até São Miguel, e em São Miguel a gente tinha que pegar uma barco, porque não tinha estrada, não sei se hoje deve ter...

V - tem, a gente tocou faz uns dois meses lá

A – é. Então a gente ia até São Miguel, ia lá pegava um barco de pesca pra levar os músicos até lá. E até tem a historinha do maestro, do nosso maestro, que assim que o barco atracou quiseram dar uma surra nele. E aí a gente ficou “meu Deus do céu, a gente achou que ia ser homenageado, bem recepcionado né”, aí procuramos saber, não é que o maestro vivia, tomava

cana, vivia caído aí na estrada, aí o compadre dele com pena levou ele pra casa, um mês depois ele foi embora e levou a compadre junto, roubou a compadre (*risos*) então os filhos do pais abandonado quiseram dar uma surra né quando ele chegou lá né.

V - ai chegaram a tocar não?

A – ah, tocamos, foi só na chegada né, depois teve o deixa disso, deixa disso, então deu tudo certo lá.

V – sempre tem uma história assim. E o senhor comentou com o Wellington que a banda tinha que ir em casa em casa pra ensaiar né, e isso acontecia com frequência, era uma vez por ano, era mais, depende a casa que tava?

A - não, tinha casa que a gente ficava 2, 3 anos lá, até o dono precisar da casa né. Então o último ensaio foi ali onde era o clube, depois que fomos pra sede. Ensaíamos no Centro Social também bastante vezes

V – Na rua também ensaiavam?

A - Na rua não.

V - E aí tinha toda uma mudança, porque a banda tinha um monte de material, estante, tinha que mobilizar todo mundo...

A – cada um levava o seu, era um dia só pra mudança

V- O ensaio da banda era que dia?

A – Era na quinta-feira.

V - Hoje em dia na banda tem bastante gente de outros lugares, de São José, do Campeche, do Norte da Ilha, antes a Banda era só pessoas daqui?

A – não, não. Tinha do Estreito, tinha o mestre lá da Mauro Ramos, tinha do Centro, o Roberto que era daqui mas morava ali no Morro do Mocotó, o Paulo também do mocotó

V - o pessoal que o senhor pegava de fusca pro ensaio. E o senhor levava eles e já...

A - dormia no fusca pra trabalhar no dia seguinte.

W – o estatuto da banda quando que a banda começou a ter estatuto assim, o senhor lembra? Quando o senhor entrou já tinha...ou só teve depois?

A – não, não tinha naquela época, não tinha, começou a fazer ata tudo depois que nós começamos juntos, antes não tinha nada, era uma sociedade sem documento nenhum, antes; depois é que nos andamos, começamos a fazer atazinha das reuniões, das participações, de tudo, é que nós começamos a organizar direitinho né

V – mais ou menos quando começaram a fazer?

A – logo que a gente começou em 52, a gente começou a fazer as primeiras atas

V – aqui nessa foto do livro do Ribeirão, da década de 30, tá na legenda que teria sido tirada depois que seu Oscar reativou a, então teve um período sem tocar nessa época?

A – Não lembro, não sei não.

V – porque aqui o senhor ainda era criança né, só se tivessem contado pro senhor.

A - é não me lembro, ninguém me contou isso não

V – porque se essa foto é de 30, mais ou menos em 1928 teriam parado, mas só essa parte diz isso, não sei quem teria dito preá eles. A parte que fala da Banda botaram o texto do senhor, mas no fim botaram as fotos que eles reuniram e aí botaram que teria passado alguns a nos em inatividade.

A - Depois que a gente começou não parou mais, mas antes não me contaram não, se isso aconteceu não me contaram não.

V – acho que teriam contado né, assim como o senhor conta pra gente

A – pois é

V - O senhor já falou da importância da Banda pra sua vida, mas qual importância o senhor acha que a banda tem pro Ribeirão?

A – tudo né. O Ribeirão sem Banda não é Ribeirão, por isso tô muito feliz, porque a Banda tá cada vez melhor. Cada vez tá melhor, tá muito melhor do que antes, porque a gente não tinha o conhecimento que o pessoal tem hoje. A gente aprendia só pra tocar, as músicas quase tudo decorada, a gente tocava as musiquinhas, era aquilo ali, quinze, vinte músicas no máximo pra tocar a festa toda. Hoje tá melhor do que nunca, porque qualquer tipo de música vocês tocam, não tem problema nenhum. Então naquela época era classificado, não tinha problema não, era difícil.

W – e alguns músicos sabiam ler partituras bem assim, seu Alécio?

A – não, a gente lia a partitura, era escala lia direitinho, a música tudo direitinho, mas depois a gente tocava tanto, tanto, tanto aquela música que no fim a gente decorava né,...

V - Mas quando trazia uma música nova, por exemplo, demoravam...

A – ah, demorava um tempão, lutavam, lutava, lutava, “não, não, para aqui, para aqui”. Que eu me lembro eu era guri, eu ainda era guri pequenininho, quando o ensaio era ali perto daquela casa ali da rua de baixo da prefeitura, lembro que o maestro era o seu Hermínio Silva, pai do seu Oscar.

(Interrupção por telefonema)

A – O que a gente tava falando, o que era? Sobre?

W- sobre quando o senhor era novo e via o ensaio.

A - A gente era pequeno, a gente ia lá brincar, aí a gente ouvia o maestro, o seu Hermínio Silva, era lá da Costeira do Ribeirão “oh desgraçado, não é assim desgraçado, toca direito” (*risos*) era tudo assim né “cavalo, não é assim cavalo” (*risos*) o tratamento era esse né. A gente morria de rir né.

V – tinha que gostar mesmo da banda, pra ser assim xingado

W – aí o senhor não era ainda da banda?

A – era gurizinho ainda.

W - Aí o pessoal já se reunia pra ver...

A - pra assistir, pra ver eles ensaiar. Vinha gente lá da costeira, o seu Hermínio Silva, tocava prato na época, ai a gente olhava, batia assim porque achava que era pra bater, não era “o desgraçado, batesse pra que, não era” (*risos*), mas era assim

V - E como o pessoal, por exemplo eu moro lá na Caieira aí venho de ônibus pro ensaio, mas antes, não sei se na década de 50 assim, logo que o senhor entrou na banda, tinha ônibus já na década de 50?

A – não, só de manha e na volta a tarde né. O ônibus não ia pra Caieira naquela época.

V – não ia pra caieira, então não tinha músico da Costeira, será que tinha?

A – vinha de pé, vinha de pé da Costeira. Depois começou ate onibus ate lá, ate ali na Figueira, depois o ônibus começou a ir até ali. Depois é que começou ir até a Caieira. Mas só tinha ônibus de manhã pro Centro e voltava a tarde e não tinha mais.

V – E o senhor sabe se tinha músicos da Banda que morava lá pra baixo? Na Tapera, na Caieira?

A – não, não, só tinha da Costeira.

V - Será que eu e a Jéssica fomos os primeiros músicos da Caieira será?

W – tinha o Lamires...

V – mas já é na Caiacanga né.

A - Mas o Lamires já foi da minha época, já foi aluno meu, foi a pouco tempo.

V – eu nunca vi ninguém da Caieira dizer que era da Banda. A minha avó diz que o vô tocou, o pai dela, tocou na banda, mas não sei se é verdade, ela diz que ele tocou, mas a gente nunca viu nheuma foto. Não sei se ela confunde ou...

A – Aqui tem uma porção de gente que diz também que foi da Banda, mas eu não me lembro também, muita gente que participou eu me lembro, mas muita gente que dizem que era, não digo que não, mas não me lembro.

V - É, esse senhor que eu digo, que era meu bisavô, ele era professor, era da família daquele senhor que morava perto da sede, o seu Paulo. Diz minha vó que ele tocava, eu não sei né.

Até quando eu comecei a tocar na banda ela disse “teu vô ficou tão feliz, porque ele já foi da banda”. Talvez ele passou pela banda muito rapidamente né. Tem gente que entra e já sai.

A – É, é.

V – Pode ter sido. O senhor acha que a Banda faz parte da cultura e da tradição de Florianópolis.

A – Acho, acho. Agora eu não sei se ainda a Amor à Arte, nunca mais ouvi falar na Amor à arte nem na Comercial...

W – A amor à Arte tá ainda tocando bastante, mas a Comercial também não tocou mais.

A – Amor à Arte não vi mais não.

V – Não, até que a gente tá mantendo bastante contato assim, tem alguns lugares que a gente tica num dia eles tocam no outro. Mas a Comercial...eu na verdade nunca vi a Comercial tocar

A – A Comercial eu acho que tá desaparecida, eu acho que é. Morreu uns quantos deles também. Eu me lembro, de vez em quando eu ia lá né, assistir o ensaio deles. Morava, moro no Centro né, aí ia lá, mas o que tocava o sax tenor faleceu, o do piston, um mulato que tocava também faleceu, e uma porção deles deve ter falecido. Então...Eles tem uma sedezinha lá na final da Conselheiro Mafra.

W- Tava até em reforma até pouco tempo.

A - É?

V – Se tava em reforma então tem atividade né.

W- tava em reforma, mas eu acho que nos últimos meses não tavam mais ensaiando.

V - as vezes para de dar aula de música né, não renova o pessoal,querendo ou não, tem que sempre entrar gente na banda pra manter né. E seu Alécio, eu perguntei se o pessoal da Banda da Cera sabia teoria, o senhor disse que a maioria era de ouvido, mas será que alguém sabia bem? Porque pra começar alguém tinha que ensinar né?

A – Conheciam de música um pouquinho, mas não era todo mundo que conhecia de música não né, então muitas vezes a gente até, era pequeno né, olhava e a música tava de perna pra cima, de perna virada pra cima (risos), tava olhando assim né, mas tava tocando era de ouvido, porque a música tava de cabeça pra baixo.(risos) E a gente não dizia nada né, mas acontecia isso também, isso prova que não tavam tocando ela partitura né, tavam tocando de ouvido.

V - O senhor disse que...né, eu perguntei da questão do, se a banda antes ajudava assim no relacionamento do senhor com a comunidade né, se o pessoal tinha respeito e tal

A – não

V – não era muito assim né, mas hoje em dia o senhor acha que tem isso ou também não? Hoje em dia como senhor é uma referência...

A – Eu acho que ainda não tem não, eu acho que deviam valorizar mais, deviam, mas eu acho que não valorizam muito não.

V - o senhor diz o pessoal da comunidade?

A - da comunidade é. ... Ah pra dar informação, a pra dar informação todo mundo sabe ah, falar com o Alécio, que a gente acompanha, sempre gostei de saber dos assuntos da banda né, dos antigos, como é que contavam. Eu procurava sempre saber deles, o que tinha acontecido e tal, a passagem toda o que aconteceu né, não dá pra saber muita coisa, mas valorização eles não valorizavam muito não.

W - o senhor pode mostrar as fotos que tem, a gente viu essas daqui

A – Se quiser levar, depois tu me trás.

V- A gente pode fotografar *(Alécio mostra as fotos e seus personagens)*

V - O pessoal fora da banda assim, fora dos ensaios coisa assim, todo mundo...o senhor, por exemplo, digamos o senhor era novo e tal, o momento de sair, de se distrair era só na banda ou o pessoal as vezes saía junto o pessoal da banda?

A – não, saía junto também né

V – eram bem amigos?

A – eram amigos eram. Ah não, na banda sempre foi tudo amigo né.

V - então ficavam juntos também em outros momentos, pra se divertir e tal.

W - essa foto aqui é bonita né, 1953.

V - O senhor sabe me dizer quando o Tonho entrou na banda?

A - Ah, o Tonho, coitado, entrou há muito tempo. Ele gostava muito de música, mas não sabia tocar nada não, mas tava sempre no lado da Banda, sempre junto, sempre junto. Eu com pena pedi pra mãe dele “deixa ele entrar na banda deixa”, mas ele não toca nada não. Ele senta perto de vocês eu fico só olhando, não toca coisa nenhuma, fica só olhando.

(interrupção pela filha de seu Alécio na janela da casa)

V – como o senhor sempre se dedicou à Banda, as vezes o senhor pegava no pé dos seus filhos pra eles entrar na Banda.

A – A meu filho, o Kalunga que eles chamam né, tinha uma facilidade, logo em seguida já tava tocando, mas não quis, não quer não quer, sou daquele assim, se você quer, tudo bem, se não quer, não adianta, por que no fim vai falar, vai incomodar os outros, vai faltar, uma porção de coisa. Mas ele tinha facilidade.

W – Tocava o que o Kalunga, ele chegou a tocar o quê?

A – clarinete.

V - E as suas filhas?

A - não, nunca quiseram.

V – talvez porque não tinha meninas na banda?

A – É.

W e V – Obrigada pela entrevista seu Alécio.

A – Quando precisar de alguma informação e eu puder ajudar...

APÊNDICE B – Entrevista com Douglas Gonçalves e Edson Mohr

Entrevista concedida pelo coordenador e secretário do Grupo Folclórico Raízes Açorianas, Douglas Gonçalves e Edson Roberto Mohr, respectivamente, no dia 20 de outubro de 2012. A entrevista foi realizada no Espaço Cultural Rita Maria, na Rodoviária Rita Maria, Centro de Florianópolis, um dos espaços utilizados pelo grupo para ensaios até a realização da entrevista. Através de contato pela rede social Facebook, em uma quarta-feira agendei a entrevista com Douglas Gonçalves para o final do próximo ensaio. Os ensaios são realizados aos sábados das 16h às 19h. Cheguei às 18h e acompanhei parte do ensaio e fui apresentada ao grupo, quando tive a oportunidade de falar um pouco sobre minha pesquisa. Após o café servido ao final do ensaio, realizei a entrevista em um espaço mais retirado da sala. No entanto os demais integrantes do grupo ficaram no mesmo ambiente conversando o que gerou um ruído captado pelo gravador e que impediu a compreensão de algumas partes da entrevista, não transcritos. A entrevista durou aproximadamente 30 minutos e houve algumas interrupções pelos integrantes do grupo que se despediam dos entrevistados. A entrevista foi gravada em áudio e a transcrição foi feita respeitando o vocabulário informal da conversa, sem seguir as normas cultas da língua portuguesa.

Edson Roberto Mohr (E) - Nós temos o blog, o perfil.

Douglas Gonçalves (D) - o face foi mais mesmo para divulgação, quando tiver atualização sobre ensaio e até para as pessoas verem, como o facebook é a rede social do momento, para as pessoas verem que o grupo existe e tá aí.

E – e serve de divulgação também para outros grupos, acaba havendo troca de informações com os outros grupos (folclóricos), como funciona, compartilha fotos, aí é legal.

D – e como o pessoal recebe as fotos pela conta do grupo, aí cada integrante compartilha com seus amigos, aí todo mundo já sabe, vai ter apresentação, vai ter...

Valéria (V) - Vai compartilhando, compartilhando...então vocês usam o facebook principalmente pra divulgação das atividades?

E – pra divulgação.

D – isso.

V – e vocês criaram algum grupo para postagens relacionadas ao ensaio, coisas assim, também?

E – não, a gente tem também o grupo dentro do facebook que a gente pode mandar alguma coisa, mas geralmente a gente manda o quê? Fotos, vídeos de danças. A parte de aviso e essas

coisas a gente usa mais o grupo de e-mails. Aí a gente usa isso mais interno, e o facebook mais para essas coisas de vídeos, fotos, ou divulgar algum evento, as vezes que a gente recebe pelo facebook, a gente acaba divulgando.

V - e no youtube é mais como uma divulgação?

E- isso, que tem os vídeos. Agora a gente até tirou o material de lá que tava meio antigo. A gente já preparou alguma coisa, mas tem que preparar mais material novo pra adicionar no youtube. Tá meio zerado lá, eu acho

V – é, o que euvi no canal do youtube foi uma apresentação que teve na catedral na abertura do ciclo das Festas do Divino.

E – isso, acho até que foi a última que foi colocado lá, depois foi tirado algumas coisas, mas não foi adicionado. Até era pra gente ter feito um ensaio fotográfico, pra gravar também alguns vídeos, mas só que acabou não dando porque a pessoa que ia tirar foto não podia no dia, outro dia choveu, aí sempre acontece alguma coisa.

V - e o blog, vocês usam também como uma divulgação?

E - o blog a gente usa como divulgação, não interna, externa. A gente até colocou no cartão de visita do grupo.

V - ah, vocês tem cartão de visita?

E – isso.

G – temos o cartão de visita e também o e-mail do grupo. E na assinatura também tá o endereço do facebook, no blog, aí já clica e vai pras páginas também.

V - e no caso pra avisar dos ensaios, avisos internos, vocês usam o grupo de e-mail. E vocês acham que só o grupo de e-mail já funciona, é eficiente? Porque no caso da Banda, por exemplo, tem pessoas idosas que não acessam a internet, então a gente usa também o telefone, mas como que funcionaria aqui?

D - só o e-mail é eficiente.

E - aqui até tem pessoas de mais idade que não mexem com internet, mas vem acompanhando, e tem pessoas da família que acabam informado.

V – tá com quantas pessoas o grupo tá?

D – 35.

V - isso com os cantadores já, não?

E – isso, já cantadores. É, tava mais, tava em quarenta e alguma coisa, aí algumas pessoas que iniciaram não continuaram, esse ano.

V – o grupo retomou foi em 2010?

E - maio de 2010.

V - e teve um rodízio muito grande de pessoas?

E - teve, teve gente que entrou e saiu, mas o rodízio não é tão grande. O pessoal, vamos dizer, não posso dizer os principais, mas o...

V - o pessoal que tá em todos os ensaios, leva o negócio...

E - isso, são fixos, tem exceção. Tem a Paula e o Juliano que entraram depois e a Layde que entrou depois, mas o restante tá desde o início.

V - A Marilei continua no grupo?

D - a Marilei continua.

V - A Cida também?

E - a Cida também.

V - é porque da época que eu participava do grupo que tão aqui hoje só o Douglas e a Vanessa.

E - é, do outro grupo né.

V - é, do outro grupo. Mas assim, vocês consideram como se fosse um grupo só? Por que no caso, no blog eu vi que tá que o grupo foi fundado em 2010, alguma coisa nesse sentido tava escrito, então é como se o grupo anterior não fosse uma continuidade, esse não é uma continuidade daquele? Vocês não consideram esse grupo uma continuidade do anterior?

D - o outro se originou no Ribeirão e a maioria do pessoal era de lá, era uma coisa o ensaio era localizado no Ribeirão, uma coisa voltada mais pro local. Esse grupo, claro, não deixa de existir aquele cordão umbilical né, mas a gente quer tentar não fazer o grupo de um local só, o grupo é de Florianópolis, não é de Canasvieiras, não é do Saco Grande...

E - até porque veio algumas pessoas do grupo Arcos, do antigo Arcos que veio pra cá.

V - o Arcos terminou?

E - o arcos acabou. Então assim, a gente agora quer criar uma identidade nossa, porque querendo ou não vieram pessoas dos outros grupos e a gente pegou coisas que eram dos outros grupos. Então, até teve uma reunião esse ano, a gente quer começar a criar uma identidade nossa, do nosso grupo, sabe, diferente. Porque, por exemplo, a gente usa o mesmo ritual de entrada que o Arcos usava, algumas coisas a gente usa o que o grupo do Ribeirão usava. A gente quer agora meio que começar a mudar isso, criar uma identidade nossa. Que é legal né. A gente não quer se desligar desses outros grupos, na realidade a gente tem essa raiz, tanto com o Ribeirão quanto com o grupo Arcos.

V - então o Raízes Açorianas é uma junção dos dois, do Arcos e do Ribeirão?

D - isso

V - então vocês não se consideram um grupo do Ribeirão, mas de Florianópolis?

D e E – de Florianópolis.

V – porque o Arcos era de Biguaçu?

D – o Arcos ele ainda não acabou, ele ainda existe, a instituição, o acabou, que não existe mais é o grupo folclórico, mas a instituição existe, eles lançam livros. Alguns trajes que temos aqui, eu falei com a Ana que era do grupo Arcos, eu peguei os trajes, eram deram os moldes, os tecidos.

V - antes quando eu participava, no início, quando aprendendo a dançar a gente recebia uma ajuda com vale transporte. E agora, tem algum incentivo? Porque de fora me parece que a Caisc, a Casa dos Açores se promove em cima do grupo folclórico, essa é a impressão que eu tenho, que o grupo folclórico é da Casa dos Açores, imaginei que eles davam algum auxílio.

D – na verdade o grupo faz parceria com a Casa dos Açores e representa a Casa dos Açores, porque os trajes são da Casa dos Açores. E hoje acho que pro grupo se manter acho que fica difícil caminhar sozinho, porque a instituição, seja a Prefeitura, seja a fundação aqui ou qualquer órgão, o Governo do Estado, acho que em qualquer grupo é bom ter um patrocínio, vamos dizer assim. Aí a Casa dos Açores no começo ajudava muito com transporte, alimentação, só que diminuiu um pouco, por causa dessa coisa de não liberação da verba. Agora como a gente tem cachê, quando a gente tem apresentação mais perto, cada um vai com seu carro, e depois o cachê a gente reembolsa a gasolina.

V - e o restante fica pro cachê do grupo?

E – sim, para comprar coisas, fazer trajes , esse ano a gente fez trajes.

G - aí por exemplo, eu fui pros Açores, comprei meias, roupas.

V - então no caso o órgão público que mais ajudaria é a Casa dos Açores?

D – É, a Fundação também no ano passado ajudou um pouco com transporte.

V – mas não tem um convênio?

E – mas geralmente é a Caisc que entra em contato com a Fundação, por exemplo, a gente foi representar Florianópolis na Açor, em São Francisco do Sul, então a Caisc entra em contato com a fundação, “ó, tem o grupo Folclórico que vai representar Florianópolis, vocês tem como ceder o transporte?” aí geralmente a Fundação cede o transporte porque a gente vai representando a cidade né.

V - e vocês recebem cachê em todas as apresentações ou não? Por exemplo, essa da Açor, receberam?

E - recebemos um cachê mas um valor simbólico.

D – foi um dinheiro pra alimentação.

E – é, que a gente usou lá pra alimentação.

V - e o número de apresentações, tem muitas?

D - depende, a maioria das apresentações é de maio á setembro (período das Festas do Divino), é o forte de apresentação, fora é mais esporádico.

V – então vocês são bastante solicitados em festas do divino?

E – isso, mas a gente começou a ficar mais parecido, parece, a gente se apresentou na festa do Campeche, que não tínhamos nos apresentado, fomos pra São José no Festival de Inverno, em mais apresentações que não tínhamos ido.

V – hoje pra vocês qual é a maior dificuldade do grupo, se vocês tivessem que elencar a coisa que mais dificulta o trabalho de vocês?

E - acho que é falta de integrantes

D – a gente tá com um número grande, mesmo assim a gente tem dificuldades,,,

E - ter pessoas que tenham responsabilidade. De vir pros ensaios. Não que a pessoa não pode faltar. Acontece, eu tenho meus compromissos particulares, tu tem, todo mundo tem, mas eu tenho que saber que todo sábado eu tenho ensaio. Tem como programar. Então faltam pessoas com responsabilidades, até porque assim, se tiver mais gente, se eu faltar não tem problema, não vou desfaltar o grupo.

V - e a questão dos cantadores?

D – uma coisa que atrapalha é o local pra ensaio, o espaço e a tocata que toca os instrumentos né, que a gente tá com dificuldades porque só uma pessoa que toca mesmo, então depende tudo dela. Todo mundo tem o direito de faltar, mas ela não. Então tem que abrir mão de tudo assim, é complicado. E tem os compromissos. Então a gente tá atrás de mais pessoas que toquem. E outro problema agora é a questão do espaço.

V - vocês não ter uma sede é uma coisa que dificulta?

D - nossa sede é a Caisc, mas não tem espaço pra ensaio.

V - e o grupo tem liberdade se quiser guardar material, fitas, CDs, roupas?

E - sim, a gente guarda, se quiser fazer reuniões a noite o espaço tá liberado.

D - tenho cópia da chave tudo, pra usar pras reuniões, guardar material.

V – só que não um espaço adequado pra ensaiar?

E – pra ensaiar não porque é muito pequenininho.

V - qual a importância da existência do grupo?

D – é resgatar, de manter a cultura açoriana, que tá muito esquecido. Esse é o nosso objetivo maior, mostrar uma coisa que existia.

APÊNDICE C – Música Ilhoa

Matéria produzida para a disciplina de Jornalismo Alternativo do curso de Comunicação Social - Habilitação Jornalismo da Unisul, em 2011.

As inspirações e as maneiras de compor o Ribeirão da Ilha.

O som produzido pelo vento nas folhas do Garapuvu, as ondas chegando mais fortes e movimentando a praia. O vento sul anuncia sua chegada e a Baía Sul, que é confundida com lagoa, transforma-se visivelmente em mar. As conversas entre comadres e o sacolejar das lajotas quando passam os escassos ônibus ecoam entre o casario açoriano. O sol se põe mais amarelo que em outros dias e cria belas silhuetas. Uma composição quase que musical da chegada do inverno no Ribeirão da Ilha, um dos primeiros distritos colonizados na grande Florianópolis, com início do povoado em 1514 por um grupo de marinheiros salvos de um naufrágio. O tilintar dos talheres durante a degustação de ostras nos restaurantes do bairro contribui para o reconhecimento do Ribeirão como pólo gastronômico, principalmente por ser o maior produtor de ostras do Brasil. O molusco, aliado à tranquilidade ribeironense, deu fama ao local como lugar que não pode deixar de ser visitado pelos turistas. Entretanto, além de deliciosos pratos regados a ostras e do sossego, o Ribeirão da Ilha reserva a cultura musical e tradicional mantida pelos moradores nativos, a exemplo da brincadeira do Boi de Mamão, da folia do Terno de Reis, das cantorias do Divino Espírito Santo, das festas religiosas animadas pela Banda da Lapa, o Zé pereira e os músicos e artistas locais. Nessa sonoridade, destacam-se os compositores, conhecidos pela comunidade, mas não ainda pela indústria musical.

A composição combina notas, frases, elementos observados e sentidos por quem a cria. Os motivos que levam alguém a compor uma peça instrumental ou cantada são diversos, mas estão diretamente ligados aos seus costumes e hábitos familiares e sociais. Em uma comunidade onde a maioria dos moradores se conhece, a proximidade colabora para perceber melhor as nuances do lugar onde se vive, enquanto que em um bairro movimentado, onde as pessoas dedicam o seu tempo para o trabalho, o simplório olhar para o mar pode não ocorrer e as inspirações não fluírem. É a rotina da “gente da cidade”, cantada no Tributo ao Ribeirão. Lançar CDs não é corriqueiro para os moradores do Ribeirão da Ilha que se arriscam com a música, mas com apoio da comunidade e de incentivos culturais foi possível a idealização do projeto pelos amigos Regi e Kalunga. A partir de estudo e entrevistas e inspirados na cultura local, como o Terno de Reis, a Ratoeira e na Sociedade Musical e Recreativa Lapa, Alexandro

Heidenreich, conhecido por Kalunga, escreve a poesia e Reginaldo Barcelos, o Regi, acrescenta a melodia, harmonia e ritmo. “Uma tentativa de explicitar a convicção de que passado, presente e futuro podem e devem caminhar juntos, na incessante busca para melhorar nossa relação com o mundo”, diz Kalunga. A comunidade e suas peculiaridades são cantadas em 11 faixas do cd “Entre Luas e Marés - Tributo ao Ribeirão da Ilha”, lançado em 2010, ano que foi comemorado o centenário de Franklin Cascaes, o qual, para Kalunga, engrandeceu e contribui para a preservação e constante re-criação do acervo cultural de Florianópolis. Cada compositor tem sua fonte de inspiração e a das poesias de Kalunga são os elementos que compõem o Ribeirão. “Cantar e reverenciar os encantos da Ilha: o mar e o pescador, suas estórias e ranchos. A mata, os pássaros e flores. Os ternos, cantigas e sambas. Homenagear ilustres anônimos, personagens fantásticos que marcaram sua trajetória pelo amor e dedicação a sua terra, disseminando a verdadeira essência da alma ilha”, poetiza.

Uma das principais inspirações para as composições de Regi e Kalunga foi a Sociedade Musical e Recreativa Lapa, a Banda da Lapa, centenária banda de música do Ribeirão da Ilha. A banda é também ponto de cultura, em parceria com o Ministério da Cultura: ponto de cultura Educação Musical Popular. Os jovens das comunidades e bairros adjacentes têm oportunidade de aprender música gratuitamente. Da Banda da Lapa surgem alguns dos compositores de peças musicais instrumentais e cantadas. Mayk Edson de Souza, 18, aprendeu a tocar um instrumento musical aos 09 anos, o clarinete, mas já inventava instrumentos bem mais cedo. “Minha mãe conta que eu pegava as panelas e as tampas, duas colheres e começava a tocar. Quando eu tinha uns 07 anos ganhei um cavaquinho, ia para a igreja e ficava tocando lá na frente com os cantores; eu não sabia tocar, só ficava lá com eles. Meus pais me colocaram nas aulas de música da Banda da Lapa, daí pra frente foi tudo bem rápido: em um ano eu já tava tocando, em menos de dois anos já tava na banda e logo depois já comecei a dar aula. Desde então, a música faz parte de mim, gosto de ensinar os outros o que eu sei. Gosto de aprender cada vez mais”, diz Mayk, que hoje é músico e professor da Banda da Lapa. Ele possui música compostas sozinho e em parceria com amigos. Algumas estão ainda no papel e duas no Youtube. Não escreve sobre o Ribeirão, mas o bairro ajuda na inspiração para as suas canções. “Tem determinados lugares que ajudam a compor, que traz paz, silêncio, como a Freguesia, a praia, a areia, tudo ajuda. O Ribeirão para mim é o lugar onde eu nasci, onde cresci sorrindo e onde pretendo me despedir da mesma forma, sorrindo”. Junto do movimento das ondas vão saindo suas canções relacionadas ao amor e às mulheres. “De vez enquanto da vontade de variar, mas tudo no final se relaciona a mulheres”, completa Mayk.

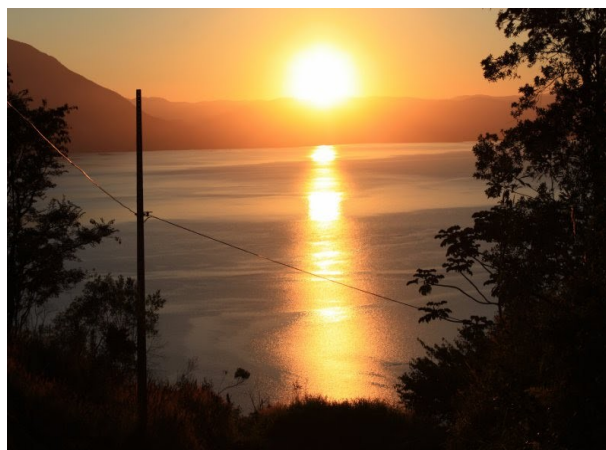
“Sou meio errado, muitos dizem que primeiro se faz a letra e depois tu encaixa a harmonia. Faço o contrário. Primeiro eu encontro uma harmonia legal no violão, um estilo de batida, depois eu trabalho em cima dela. Tem momentos que a inspiração vem, você tá fazendo qualquer outra coisa e vem aquela vontade de pegar o violão e começar a cantarolar alguma coisa. Aí já pega o papel e vai escrevendo”, diz Mayk sobre sua forma de compor. O conhecimento musical contribui para que ele expresse sua musicalidade em composições, mas no Ribeirão conhecer as teorias musicais não é critério para compor. Os foliões que cantam as canções de “repentes”, Terno de Reis, Divino Espírito Santo e o Boi de Mamão se preocupam principalmente com a manutenção dessas tradições da cultura popular, não dando tanta importância à tonalidade exata das vozes ao cantar, por exemplo. “Tem preocupação com afinação. Os instrumentos têm que estar afinados e não dá para cantar de qualquer jeito”, explica José Hortêncio Martins, conhecido como Dedé ou Dedezinho, um dos foliões existentes no Ribeirão. Morador da Caieira da Barra do Sul, comunidade pertencente ao distrito do Ribeirão da Ilha, Dedé participa das festividades religiosas e folclóricas da região há muitos anos e especificamente da cantoria do Divino canta de voz primeira (tirador de versos) há três anos, revezando com o colega Nivaldo, cantador mais experiente. Antes disso cantava como segunda voz. Porém, desde criança se arriscava nas cantorias. “Quando a gente era pequeno, pegava um pedaço de pau fincava um chuchu ou uma laranja, amarrava umas fitas e fazia de conta que era a bandeira do Divino. Pegava um violãozinho de madeira, uma lata e saía tocando nas casas”, lembra Dedé. Alguns adultos não gostavam da substituição que as crianças faziam do símbolo do Divino Espírito Santo – uma pomba - por um chuchu. Outros achavam graça na brincadeira e contribuía com um trocado, como acontecia na cantoria dos adultos.

Na folia de Reis, Dedé sai junto dos amigos a cantar nas casas durante a noite em datas alusivas ao Natal, ano novo e Dia de Reis. “Faço porque gosto, para alegrar e manter a tradição”. A mesma motivação para participar da brincadeira do boi de mamão e da cantoria do Divino. Em todas as atividades, os versos são criados na hora que se canta. “Está tirando o verso, aí vem algo na cabeça e tenta rimar. Às vezes começa a cantoria e os versos sem saber como vai terminar. Na maioria das vezes”, explica Dedé. A melodia da música, tanto da folia de Reis como a da cantoria do Divino e do Boi de Mamão já estão estabelecidas, são as mesmas cantadas há muitos anos. Mas a inspiração para os versos que compõem a música surge do ambiente em que se está e da religiosidade da comunidade. “Tem casa que recebe a gente de coração, aí dá gosto de cantar. Tem casa que já não, não tem preparação, que a gente canta por cantar e faz o que tem que fazer. Tem casa que se deixar, a gente fica a tarde toda

cantando”, diz Dedé. Na cantoria do Divino há também uma sequência a ser respeitada na hora de cantar: pedir licença, esmola, agradecer e se despedir. Porém a cantoria não se limita a isso, em cada casa dura aproximadamente 5 minutos. Em dias de novena ao Espírito Santo, a cantoria leva aproximadamente 20 minutos. No caso da cantoria do Boi de Mamão, a “chula” é fixa e as frases criadas na hora, sabendo que se deve chamar o boi, os mascarados para benzer o boi, a cabrinha, a bernunça e a Maricota, sempre com um “Ê boi”, cantado entre os versos criados, até que todos os integrantes da brincadeira estejam no salão dançando. “Acho que é um dom. Tem que ter o dom de pelo menos tirar o verso na hora. E tem que rimar sempre”, diz Dedé sobre sua participação nas cantorias. “Tem que ter coragem pra chegar na casa até de quem não conhece e cantar, não ter vergonha”.



Dedé mantém a tradição nos versos que cantam a religiosidade local.



O Ribeirão da Ilha inspira os compositores também pelas belas paisagens. Fotos: Valéria V. Martins

Viver no Ribeirão da Ilha, onde se mantém a tradição popular, é essencial para que esses compositores criem suas canções. Dedé acredita que se morasse em outro local não participaria dessas atividades. Canta para manter a tradição, Mayk para si mesmo e Kalunga para expressar seu amor a terra. Estes mantêm um apego mais mercadológico, onde o tempo de duração das músicas e os próprios instrumentos utilizados são próximos ao da indústria musical. Mas todos têm nas características peculiares do Ribeirão sua inspiração, seja nas tradições, na religiosidade, nas pessoas ou na paisagem. As tradições popular e musical já inculcadas no bairro e a beleza local transformam o Ribeirão em um reduto musical. O pôr do sol se torna inspirador, o cenário imaginário e os pensamentos fluem para costurar o tecido de melodia, ritmo, harmonia e poesia. Os artistas compõem o Ribeirão e o Ribeirão compõe os artistas.