

CARACTERÍSTICAS RÍTMICAS E MARCADORES PERCURSIVOS DO SAMBA REGGAE E MAMBO EM ARRANJOS DE SOPRO EM BANDAS NO CEARÁ

Diógenes Moreira Catunda

UFC

diohsax@gmail.com

GT 10 - O Caribe estendido no Brasil: veredas sonoras

Resumo:

A adaptação de gêneros musicais, predominantemente percussivos em sua tradição, transferidos aos instrumentos de sopro, mostra o viés importante do contexto etnomusicológico na readequação das texturas rítmicas ao explorar as possibilidades e resguardar as funções dos instrumentos de percussão, agora realizados por instrumentos de sopro comuns nas Bandas de Músicas do Estado do Ceará, como trompetes, trombones, saxofones, clarinetas, tubas, entre outros. O estudo analisa o papel dos instrumentos de sopro na execução de padrões rítmicos que originalmente seriam realizados por surdos, caixas e repiques no samba-reggae, ou congas, bongôs e cowbells no mambo. Investiga-se a intencionalidade de como a melodia e a harmonia são utilizadas para replicar a pulsação e os acentos percussivos, e como os músicos cearenses reinventam a estrutura desses gêneros. A análise foca em como os arranjos de sopro conseguem recriar a energia e a complexidade rítmica de ambos os gêneros, mantendo sua essência dançante e cultural. O trabalho oferece insights sobre a criatividade e a inovação musical local, demonstrando a capacidade de adaptação e hibridização cultural. Esta abordagem considera como premissa uma aproximação dialógica da espacialidade, temporalidade e intencionalidade do evento musical. A pesquisa contribui para a compreensão da etnomusicologia no Ceará, destacando a importância da transferência de funções instrumentais e a forma como as tradições musicais se transformam e se revitalizam em novos contextos.

Palavras-chave: linguagem caribenha; marcadores da rítmica caribenha; música afro-caribenha.

RHYTHMIC CHARACTERISTICS AND PERCUSSIVE MARKERS OF SAMBA REGGAE AND MAMBO IN WIND ARRANGEMENTS IN BANDS FROM CEARÁ

Abstract:

The adaptation of musical genres, predominantly percussive in their tradition, to wind instruments reveals the significant role of the ethnomusicological context in readjusting rhythmic textures by exploring the possibilities and preserving the functions of percussion instruments, now performed by wind instruments commonly found in the concert bands of the state of Ceará, such as trumpets, trombones, saxophones, clarinets, tubas, among others. The study analyzes the role of wind instruments in performing rhythmic patterns that would originally be played on surdos, snares, and repiniques in samba-reggae, or congas, bongos, and cowbells in mambo. It investigates the intentionality behind how melody and harmony are employed to replicate percussive pulse and accents, and how musicians from Ceará reinvent the structure of these genres. The analysis focuses on how wind arrangements manage to recreate the energy and rhythmic complexity of both genres while maintaining their danceable and cultural essence. The work offers insights into local musical creativity and innovation, demonstrating the capacity for adaptation and cultural hybridization. This approach is grounded in a dialogical approximation of the spatiality, temporality, and intentionality of the musical event. The research contributes to the understanding of ethnomusicology in Ceará, highlighting the importance of transferring instrumental functions and the ways in which musical traditions are transformed and revitalized in new contexts.

Keywords: caribbean language; caribbean rhythmic markers; afro-caribbean music.

Introdução

As bandas de música no Ceará representam uma instituição centenária que atua como pilar fundamental da formação e difusão musical no estado. Mais do que simples conjuntos instrumentais, essas agremiações são centros de resistência cultural que integram a vida cotidiana por meio de rituais religiosos, cívicos e festivos. Nesse cenário, a sonoridade dos metais e madeiras ocupa espaços urbanos, como praças e ruas, reterritorializando gêneros como o Samba-Reggae e o Mambo dentro da tradição das filarmônicas cearenses.

O grande desafio reside na adaptação de gêneros musicais que são, em sua essência, predominantemente percussivos para o universo melódico-harmônico dos instrumentos de sopro. A tradução exige que instrumentos como trompetes, trombones e tubas deixem de exercer papéis meramente melódicos para assumirem a função de "percussividade vocalizada". Surge, então, a complexidade de transpor a linguagem de surdos, caixas e repiques (no Samba-Reggae) ou de congas e bongôs (no Mambo) para as texturas do sopro sem perder a essência dançante e a precisão métrica necessária.

Esta pesquisa justifica-se pela necessidade de compreender a criatividade e a inovação musical local, demonstrando a capacidade de hibridização cultural das bandas de música do Ceará. O estudo promove o que se pode chamar de "descolonização do arranjo", onde a tradição europeia das bandas é tensionada e enriquecida pela rítmica afro-latina. Além disso, a documentação dessas práticas contribui para a preservação de um patrimônio imaterial riquíssimo, validando o saber musical dos arranjadores cearenses como uma expressão legítima de identidade.

Diante desse processo de adaptação, a investigação centra-se no seguinte questionamento: de que forma os músicos e arranjadores cearenses utilizam a melodia e a harmonia para replicar a pulsação e os acentos percussivos do Samba-Reggae e do Mambo? Busca-se entender como a transferência de funções instrumentais consegue recriar a energia desses gêneros caribenhos e baianos, mantendo sua autenticidade cultural dentro da formação de uma banda de sopros.

Esta pesquisa é de natureza bibliográfica e possui uma abordagem de dados qualitativa, na qual foram selecionados textos sobre o eixo da Etnomusicologia e da Transferência de Funções em arranjos de sopro no Ceará. O critério de seleção dos textos são aqueles que abordam a reterritorialização do Samba-Reggae e do Mambo por bandas

cearenses, analisando a transformação das tradições musicais em novos contextos e a aplicação técnica do "sopro percussivo". A análise fundamenta-se em uma aproximação dialógica da espacialidade, temporalidade e intencionalidade do evento musical.

Dessa forma, a estética do "sopro percussivo" é o elemento que confere autoridade e autenticidade à transposição desses gêneros para o universo dos metais. A transferência de funções não é apenas um artifício técnico, mas um reflexo da plasticidade da banda de música como uma instituição que se reinventa constantemente. Ao "cearensizar" ritmos exógenos, os músicos locais não apenas preservam os marcadores percussivos, mas expandem os limites técnicos e expressivos de seus instrumentos, narrando a história de seu povo através do ritmo.

A Etnomusicologia e Transferência de Funções

A análise do eixo da Etnomusicologia e da Transferência de Funções em arranjos de sopro no Ceará revela a complexidade da tradução de linguagens percussivas para o universo melódico-harmônico. Sob a ótica etnomusicológica, a música é compreendida como um fator social total (PINTO, 2008, p. 06), onde a técnica de arranjo para bandas de metais reflete a identidade e a história dos grupos que reterritorializam o Samba Reggae e o Mambo no território cearense.

Neste cenário, a transferência de funções caracteriza-se pela delegação de células rítmicas fundamentais, originalmente executadas por tambores, aos instrumentos de sopro. Verifica-se que a seção de metais deixa de exercer um papel meramente melódico para atuar como uma extensão da bateria, utilizando articulações como o *staccato* e o *marcato* para simular a baqueta e a membrana, criando uma textura de "percussividade vocalizada".

No que tange à morfologia do Samba Reggae, observa-se que a função dos surdos de marcação e de dobra é frequentemente transferida para as tubas e trombones baixos (VARGAS, 2017, p. 03). O arranjador cearense utiliza a sustentação desses instrumentos para mimetizar o "balanço" soteropolitano, garantindo que a base rítmica da banda de música possua a profundidade sonora necessária para preencher os espaços abertos das apresentações de rua.

Ademais, as frases dos trombones tenores e saxofones barítonos assumem o papel do repique, executando contratempos e síncope que conferem o "suingue" característico do gênero. Essa transferência exige do músico de sopro uma precisão métrica rigorosa, pois



qualquer oscilação no ataque compromete a estabilidade rítmica da célula do Samba Reggae, que é essencialmente hipnótica e contínua.

Quanto à estética do Mambo, a transferência de funções manifesta-se na adaptação dos *guajeos* — padrões repetitivos de piano ou cordas — para as madeiras e trompetes. Identifica-se que a complexidade da clave cubana é fragmentada entre as diferentes naipes da banda, onde o sopro assume a responsabilidade de manter a pulsação rítmica (ostinato) que serve de alicerce para as improvisações e melodias principais.

Nesse processo, o trompete assume uma função percussiva de alta frequência, emulando os ataques secos e brilhantes que caracterizam o gênero nas grandes orquestras afro-caribenhas. A transferência permite que a banda de música no Ceará, mesmo sem a instrumentação completa de uma *charanga* ou *conjunto*, consiga evocar a sonoridade do Mambo através da organização rítmica dos seus instrumentos de metal.

Sob a perspectiva da Etnomusicologia Crítica, a adoção desses ritmos por bandas cearenses é interpretada como um gesto de resistência e diálogo com a diáspora africana. A transferência da síncope para o sopro não é apenas um exercício técnico, mas uma forma de carregar o simbolismo e a força política do Samba Reggae para o contexto das filarmônicas e blocos de rua, reafirmando identidades negras e periféricas.

Argumenta-se que essa prática promove uma "descolonização do arranjo", onde a tradição europeia das bandas de música é tensionada pela rítmica afro-latina. Ao priorizar o ritmo sobre a harmonia clássica, o arranjador cearense subverte a hierarquia tradicional dos instrumentos, colocando a "ginga" e o "sotaque" rítmico como elementos centrais da performance pública e da ocupação do espaço urbano (LUEDY, 2000, p. 385).

A análise do "Sotaque Regional" revela que o músico do Ceará imprime uma dinâmica própria na execução desses gêneros, fruto de sua vivência com o Frevo e as marchinhas. Nota-se uma tendência a acelerar o andamento do Samba Reggae, aproximando-o de uma marcha carnavalesca, o que altera a articulação dos sopros, tornando-a mais leve e saltada em comparação com as execuções baianas originais.

Essa reterritorialização é um marcador etnomusicológico fundamental, pois demonstra que a transferência de funções não é uma cópia fiel, mas uma tradução cultural. O Mambo executado por bandas de sopro no Ceará adquire uma sonoridade que dialoga com o dobrado

e o jazz, resultando em uma estética híbrida que é, ao mesmo tempo, cosmopolita e profundamente enraizada na tradição das bandas de música locais.

No campo da Pedagogia Musical, a transferência de funções atua como uma ferramenta didática para o desenvolvimento da percepção rítmica dos instrumentistas. Ao serem desafiados a tocar padrões percussivos em seus instrumentos de sopro, os alunos das bandas de música desenvolvem uma consciência corporal e auditiva mais ampla, compreendendo a relação intrínseca entre o sopro, a embocadura e o tempo rítmico (QUEIROZ, 2004, p. 153).

Observa-se que o ensino do Samba Reggae e do Mambo através dessa técnica facilita a integração entre a seção de sopros e a bateria. O instrumentista de sopro passa a ouvir a banda como um conjunto de percussão harmônica, o que eleva o nível de precisão técnica e expressiva do grupo, preparando os músicos para a versatilidade exigida no mercado profissional da música popular e erudita.

A Arquitetura Sonora dos arranjos revela que a distribuição das funções percussivas entre os naipes cria uma espacialidade única. Constata-se que a alternância entre "pergunta e resposta" (call and response), técnica oriunda das matrizes africanas, é potencializada quando os trompetes "atacam" as frases rítmicas e os trombones "respondem" com a marcação, criando um diálogo constante que mantém a energia da performance.

Essa dinâmica é essencial para a eficácia dos arranjos em ambientes abertos, como as praças e ruas do Ceará. A transferência de funções garante que, mesmo em meio ao ruído urbano, a estrutura rítmica do Samba Reggae ou do Mambo seja preservada, pois a massa sonora dos sopros atua como um reforço acústico para a percussão, projetando o ritmo a grandes distâncias.

A discussão sobre a Instrumentação e Timbre indica que o uso de instrumentos como o Saxofone Barítono e o Bombardino é crucial para a emulação sonora dos tambores graves. Verifica-se que o timbre encorpado desses instrumentos, quando aliado a uma articulação de ataque agressivo, consegue reproduzir a ressonância dos surdos e atabaques, conferindo ao arranjo de sopro uma "fiscalidade" rítmica palpável.

Inversamente, o uso de flautins, flautas e trompetes em registros agudos serve para traduzir a função dos agogôs e chocalhos. Essa tradução timbrística permite que o arranjador

manipule as frequências sonoras da banda para que ela funcione como um espectro percussivo completo, onde cada instrumento de sopro ocupa uma faixa de frequência correspondente a um elemento da bateria tradicional.

No âmbito da Sociabilidade e Performance (HIKIJ, 2005, p. 162), o eixo da etnomusicologia destaca como esses arranjos promovem a coesão social dentro das bandas. A execução coletiva de polirritmias complexas, exigida pela transferência de funções no Mambo e no Samba Reggae, demanda um alto grau de escuta mútua e colaboração entre os músicos, fortalecendo os laços comunitários e o sentido de pertencimento ao grupo.

A performance desses ritmos no Ceará transforma-se em um evento ritualístico, onde o público reconhece nos sopros os marcadores rítmicos de sua própria cultura ou de culturas irmãs. A transferência de funções, portanto, atua como um mediador cultural que conecta a técnica do arranjador com a expectativa do ouvinte, resultando em uma experiência musical que é, simultaneamente, técnica e celebrativa.

Conclui-se que o estudo das características rítmicas e marcadores percussivos é indissociável da compreensão das trajetórias de vida dos músicos e arranjadores cearenses. A transferência de funções não é apenas um artifício de escrita musical, mas um reflexo da plasticidade da banda de música como instituição cultural que se reinventa constantemente através do diálogo com o Samba Reggae e o Mambo.

Dessa forma, a Etnomusicologia fornece as bases teóricas para validar essas práticas como legítimas expressões de saber musical. A documentação e o estudo desses arranjos de sopro no Ceará contribuem para a preservação de um patrimônio imaterial riquíssimo, onde o sopro e a percussão se fundem para narrar a história de um povo que traduz o mundo através do ritmo e da harmonia dos seus metais.

O Samba-Reggae e a Estética do "Sopro Percussivo"

A estética do "sopro percussivo" no Samba-Reggae manifesta-se como uma reconfiguração da emissão sonora dos metais, onde a coluna de ar é utilizada não apenas para sustentar notas, mas para gerar impactos acústicos que emulam a baqueta (GUERREIRO, 2010, p. 60). No contexto das bandas cearenses, essa abordagem transforma o instrumento de sopro em uma extensão direta da seção rítmica, priorizando a transiência do ataque sobre a pureza do timbre, o que resulta em uma sonoridade agressiva e vibrante, essencial para a

performance de rua.

Essa estética fundamenta-se na fragmentação da melodia em prol do ritmo, onde frases longas cedem lugar a células curtas e sincopadas que dialogam com o repique de mão e a caixa (SANDRONI, 2001, p. 13). Ao adotar o sopro percussivo, o músico de metais passa a tratar a articulação como o elemento primordial da interpretação, utilizando o *double-tonguing* (golpe de língua duplo) ou ataques glotais para mimetizar as subdivisões rítmicas rápidas do Samba-Reggae, garantindo que a banda de sopros mantenha o fervor característico dos blocos afro.

A aplicação dessa estética exige uma mudança na dinâmica e no controle do fluxo de ar, especialmente nos instrumentos de registro grave como o trombone e a tuba. Para emular o surdo de marcação, o instrumentista deve produzir um som com início súbito e decaimento rápido, o que exige um esforço muscular abdominal que simula a pressão exercida pelo percussionista sobre o couro do tambor. Essa técnica confere à banda uma "massa sonora" que não é estática, mas pulsante, definindo o território rítmico sobre o qual as harmonias serão construídas (NOTINI, 2021, p. 43).

No Ceará, essa prática é potencializada pela tradição das bandas de música que, historicamente, adaptam dobrados e marchas com forte acentuação. A estética do sopro percussivo, portanto, encontra terreno fértil na memória técnica dos músicos locais, que transpõem a energia do "passo-dobrado" para a cadência do Samba-Reggae. O resultado é um híbrido sonoro onde a precisão militar dos metais se funde com a maleabilidade rítmica da matriz africana, criando uma identidade de sopro que é simultaneamente rígida na métrica e fluida no balanço.

A intertextualidade timbrística é outro pilar dessa discussão, onde o arranjador busca cores nos metais que remetam aos harmônicos dos instrumentos de percussão. O uso de surdinas ou a exploração do registro superagudo dos trompetes, por exemplo, não visa apenas o brilho melódico, mas a emulação das frequências metálicas dos pratos e dos agogôs. Essa tradução estética permite que o "sopro percussivo" preencha o espectro sonoro de forma que a ausência de determinados instrumentos de percussão não seja sentida, pois o metal assume a responsabilidade de projetar esses timbres.

Dessa forma, a banda de música atua como um sintetizador acústico de ritmos, onde a



técnica do sopro percussivo dissolve as fronteiras entre o que é melodia e o que é acompanhamento. Nos arranjos de Samba-Reggae, as convenções rítmicas (os "breaks") são executadas em *tutti* pelos sopros com uma precisão que mimetiza o corte seco das baquetas, demonstrando que a estética percussiva é o que confere autoridade e autenticidade ao gênero quando transposto para o universo dos metais.

Sob a ótica da Etnomusicologia da Performance, o sopro percussivo no Samba-Reggae também reflete uma relação corporal específica entre o músico e seu instrumento. A execução dessas células rítmicas exige um engajamento físico que ultrapassa a técnica tradicional, envolvendo movimentos de tronco e uma postura que acompanha o "suingue" da percussão. O instrumento de sopro, nesse sentido, torna-se um objeto de percussão que respira, onde a vibração dos lábios e a pressão do ar são os motores de uma rítmica corporalizada.

Essa corporalidade é fundamental para a transmissão do saber musical nas comunidades e bandas do interior do estado. O aprendizado da estética do sopro percussivo ocorre frequentemente por imitação e vivência coletiva, onde o jovem instrumentista aprende a "atacar" a nota observando a batida dos tambores. Essa conexão direta com a fonte rítmica garante que a transferência de funções não seja apenas teórica, mas uma prática incorporada que mantém viva a essência do Samba-Reggae em diferentes contextos sociais.

A discussão culmina na compreensão de que o sopro percussivo é uma resposta estética à necessidade de potência sonora em espaços abertos. Em um desfile ou carnaval de rua no Ceará, a clareza melódica muitas vezes é sacrificada em favor da definição rítmica, pois é o ritmo que guia a massa e define a dança. A estética do sopro percussivo garante que a mensagem rítmica do Samba-Reggae seja legível mesmo a longas distâncias, transformando os metais em verdadeiros tambores de ar que ecoam a identidade cultural da região.

Conclui-se que o Samba-Reggae, ao ser filtrado pela estética do sopro percussivo, ganha uma nova dimensão artística que enriquece o repertório das bandas cearenses. Essa abordagem não apenas preserva os marcadores percussivos do gênero, mas os expande, permitindo que a instrumentação de sopro explore novos limites técnicos e expressivos. O "sopro de ataque" torna-se, assim, a assinatura de uma escola de arranjo e performance que reconhece na percussividade a alma da música popular brasileira.

O Mambo e a Linguagem Afro-Caribenha

A análise do Mambo e da Linguagem Afro-Caribenha sob a ótica dos metais nas bandas de música revela um processo de tradução técnica onde a precisão rítmica da clave é o eixo norteador da escrita para sopros. Ao contrário da fluidez do Samba-Reggae, o Mambo exige uma articulação de "percussividade matemática", onde o instrumentista de sopro deve operar com uma exatidão cronométrica. No contexto cearense, essa linguagem é absorvida pelas bandas de música, que utilizam sua tradição de precisão técnica para emular o rigor das big bands latinas, adaptando a síncope caribenha ao vigor sonoro regional.

Nesta linguagem, a transferência de funções ocorre principalmente através da mimesis dos padrões do piano e das congas. O sopro percussivo no Mambo caracteriza-se por ataques extremamente secos e um controle rigoroso do volume (dinâmica), simulando o "golpe" das mãos sobre o couro. Verifica-se que a seção de palhetas, em especial os saxofones, assume o papel dos guajeos, criando uma malha rítmica constante que serve como o "motor" do arranjo, permitindo que a banda de sopros sustente a tensão característica das polirritmias afro-cubanas (GUERREIRO, 2000, p. 03).

A Clave como Organizador Estrutural é o primeiro grande marcador desta discussão etnomusicológica. Para o músico de sopro no Ceará, a compreensão da clave (2-3 ou 3-2) é indispensável, pois toda a articulação das frases melódicas deve estar em conformidade com esse pulso invisível. Se faz necessário que o arranjador distribua as notas de acentuação entre os naipes de modo que, mesmo sem o instrumento físico da clave, a sonoridade dos instrumentos consiga projetar sua célula rítmica, transformando o sopro em um guia temporal para os demais instrumentistas.

Ademais, a relação entre o Trompete e a Seção de Metais no Mambo evoca a tradição das "diablitos" ou frases rápidas e agudas que pontuam o arranjo. A estética do sopro percussivo manifesta-se aqui através de notas curtas no registro agudo, que funcionam como sinalizadores rítmicos. No Ceará, o uso de trompetes com sonoridade brilhante e direta é uma herança das bandas de baile, facilitando a apropriação do Mambo como um gênero que exige não apenas técnica respiratória, mas uma agressividade controlada na embocadura para cortar a massa sonora.

A Síncope e o Contratempo no Mambo representam o maior desafio técnico na transferência de funções para os sopros. Diferente da pulsação mais "tierra" do



Samba-Reggae, o Mambo flutua sobre o tempo, exigindo que trombones e tubas executem linhas de baixo que antecipam o tempo forte (o "anticipo"). No cenário das bandas cearenses, essa prática altera a percepção do músico sobre a métrica tradicional, forçando uma desconstrução do tempo forte europeu em favor de uma rítmica que privilegia o "ar" e a antecipação, elementos vitais da estética afro-caribenha.

Essa mudança de paradigma rítmico promove uma hibridização estética única no território cearense. Nota-se que, ao executarem o Mambo, os músicos de sopro incorporam elementos do fraseado jazzístico e do dobrado, resultando em uma execução que possui a malícia latina mas preserva o "peso" das bandas de metais brasileiras. O sopro percussivo, portanto, atua como um tradutor cultural, permitindo que o Mambo seja sentido e dançado no Ceará com uma energia que dialoga com as festas de padroeiro e os carnavais de clubes tradicionais.

No eixo da Etnomusicologia da Recepção, a linguagem do Mambo nas bandas de sopro cearenses é percebida como um símbolo de sofisticação e virtuosismo. A transferência das funções das congas e dos timbales para os ataques de tutti da banda cria uma experiência auditiva de alta intensidade. O público identifica na "explosão" dos metais os marcadores percussivos que convidam ao movimento, demonstrando que a tradução rítmica para o sopro é eficaz na manutenção da função social da música afro-caribenha: a celebração e a catarse coletiva.

Outro ponto relevante é a Arquitetura dos Diálogos entre os naipes, que mimetiza o esquema de "pergunta e resposta" dos coros de salsa e mambo. O arranjador utiliza os saxofones para "perguntar" e os metais (trompetes e trombones) para "responder" com ataques percussivos violentos. Essa dinâmica de oposição rítmica é o que confere ao Mambo sua característica eletrizante, e a estética do sopro percussivo é o que viabiliza essa interação em grupos que não possuem uma seção de percussão numerosa, concentrando a energia rítmica no ar expelido pelos instrumentos.

A discussão sobre a Instrumentação Grave revela que o papel da Tuba no Mambo cearense é de extrema complexidade, atuando como o elo entre a percussão e a harmonia. Ao assumir a função do contrabaixo e do tumbao, a tuba utiliza o sopro percussivo para definir o centro tonal e o balanço rítmico simultaneamente. Essa dupla função exige do músico uma

resistência física e uma clareza de articulação que são marcas registradas da escola de sopros do Ceará, reconhecida nacionalmente pela qualidade de seus instrumentistas de metais graves.

Em última análise, o Mambo e a Linguagem Afro-Caribenha nas bandas de sopro do Ceará representam a plasticidade da música como linguagem universal. A transferência de funções e a estética do sopro percussivo não são apenas adaptações técnicas, mas formas de resistência cultural que permitem a convivência de diferentes matrizes rítmicas em um mesmo corpo instrumental. O Mambo, sob o sopro dos músicos de banda, reafirma-se como uma linguagem de poder, precisão e, acima de tudo, uma profunda conexão com a ancestralidade rítmica que une o Caribe ao Nordeste brasileiro.

A Identidade das Bandas de Música no Ceará

A análise da Identidade das Bandas de Música no Ceará revela uma instituição centenária que atua como o principal pilar de formação e difusão musical no estado. Sob a ótica etnomusicológica, essas agremiações não são apenas conjuntos instrumentais, mas centros de resistência cultural que preservam a memória social das comunidades. No Ceará, a banda de música transcende o coreto, integrando-se à vida cotidiana através de rituais religiosos, cívicos e festivos, onde a sonoridade dos metais e palhetas se torna a voz oficial do território (COSTA; BRAGAGNOLO, 2024, p. 15).

Nesse cenário, a identidade cearense manifesta-se por meio de uma estética sonora robusta, caracterizada pelo equilíbrio entre a tradição do dobrado e a permeabilidade aos ritmos populares. A transferência de funções, neste contexto, ocorre na adaptação de gêneros locais e globais para a formação clássica da banda (GONÇALVES; NASCIMENTO, 2022, p. 13). Verifica-se que o músico cearense possui uma versatilidade técnica nata, permitindo que a mesma instrumentação que executa uma marcha fúnebre em uma procissão seja capaz de articular o Samba-Reggae e o Mambo com a mesma propriedade e vigor.

O Papel Pedagógico e Social das bandas de música no Ceará é um marcador identitário fundamental. Em muitas cidades do interior, a banda é a única escola de música disponível, funcionando como um espaço de educação não formal que forma gerações de profissionais. Identifica-se que o ensino é pautado pela oralidade e pela prática coletiva, onde os "mestres" transmitem o sotaque rítmico regional através da convivência (IPOLITO; PALHARES, 2023, p. 06). Essa pedagogia do exemplo garante que a estética do sopro

percussivo e a precisão dos ataques sejam assimiladas como um patrimônio compartilhado, perpetuando a identidade sonora do estado.

Além disso, a banda de música atua como um agente de coesão comunitária. A presença da banda em praças e logradouros públicos reafirma o direito à cidade e ao lazer cultural (NASCIMENTO, 2006, p. 04). Sob a perspectiva da etnomusicologia da performance, o desfile da banda pelas ruas da cidade não é apenas um deslocamento físico, mas uma ocupação simbólica do espaço. A sonoridade dos metais, projetada para ambientes abertos, cria um campo acústico que une os cidadãos, transformando a performance musical em um evento de afirmação coletiva e pertencimento geográfico.

A Ecleticidade do Repertório é outra característica marcante da identidade das bandas cearenses. Observa-se uma capacidade singular de "cearensizar" ritmos exógenos, como o Mambo e o Samba-Reggae, através da instrumentação típica. O arranjador utiliza a estrutura das bandas de música para criar diálogos entre o regional e o global, onde o som de madeiras e metais serve como ponte cultural. Essa plasticidade demonstra que a identidade da banda não é estática, mas um processo contínuo de negociação e absorção de novas estéticas que mantêm o grupo relevante para as novas gerações.

Para FERREIRA, (2008, p. 32) nesse processo de adaptação, a Sonoridade dos Metais Graves (tubas, trombones e bombardinos) assume um papel de destaque na identidade regional. Há no Ceará uma valorização histórica do registro grave, que confere às bandas locais uma sonoridade encorpada e potente, muitas vezes chamada de "massa sonora". Essa característica técnica é o que permite a eficácia da transferência de funções rítmicas: a tuba não apenas marca o tempo, ela define o caráter e a força do arranjo, servindo como a base vibratória que sustenta toda a estrutura melódica da banda (MATOS, 2012, p. 05).

A relação entre a Banda de Música e a Religiosidade Popular é um dos eixos mais profundos da etnomusicologia no estado. Durante as festas de padroeiro, a banda assume uma função ritualística, onde a música atua como mediadora entre o sagrado e o profano. Nota-se que, mesmo em contextos religiosos, a rítmica percussiva dos sopros se faz presente, adaptando-se à solenidade das procissões. Essa dualidade é o que define a identidade do músico de banda, que navega entre diferentes esferas sociais com a mesma competência instrumental (CRUZ; SILVA; IPOLITO, 2022, p. 54).

A Territorialidade e a Migração Musical também compõem essa identidade. Muitos músicos formados nas bandas do interior do Ceará migram para as capitais ou para bandas militares, levando consigo o "sotaque" de sua banda de origem. Esse fluxo cria uma rede de saberes que conecta o sertão ao litoral, padronizando certas linguagens de arranjo enquanto preserva particularidades locais. A identidade da banda de música é, portanto, uma rede rizomática de influências, onde cada município contribui com uma nuance específica para o grande mosaico da música de sopros do estado, com influência direta de seus maestros e professores.

No campo da Inovação Técnica, as bandas de música têm se destacado pela incorporação de novos arranjos que desafiam a instrumentação tradicional. A introdução de gêneros como o Mambo exige uma atualização constante da técnica respiratória e da agilidade dos dedos. Verifica-se que essa busca pela modernização não apaga a tradição, mas a revigora. O sopro percussivo, aplicado a ritmos latinos, é visto como um sinal de evolução da banda, que deixa de ser vista como um museu sonoro para ser compreendida como um laboratório vivo de experimentação rítmica e melódica.

Conclui-se que a Identidade das Bandas de Música no Ceará é construída na interseção entre a disciplina técnica e a liberdade criativa. A transferência de funções e o estudo dos marcadores percursivos são ferramentas que garantem a sobrevivência dessa instituição. A banda cearense é um organismo resiliente que, através do sopro de seus músicos, continua a narrar a história do povo cearense, traduzindo em sons a complexidade de sua cultura, seus desafios e sua inabalável vocação para a festa e para a arte coletiva.

Conclusão ou Considerações Finais

O presente estudo demonstra que a adaptação de gêneros predominantemente percussivos, como o Samba-Reggae e o Mambo, para o universo das bandas de música no Ceará, representa um sofisticado processo de reterritorialização e inovação estética. A transposição rítmica para os instrumentos de sopro não se limita a uma mera mudança de timbre, mas configura uma reconfiguração profunda da textura musical que permite à banda ocupar espaços urbanos com a mesma potência e energia de blocos afro ou orquestras caribenhas. Este fenômeno evidencia a versatilidade das filarmônicas cearenses frente às demandas rítmicas da música popular contemporânea, consolidando-as como agentes ativos na difusão cultural.

O conceito de "sopro percussivo" emerge como o principal achado técnico deste estudo, funcionando como o elo entre a tradição melódica e a pulsação rítmica. Ao "vocalizar" a percussão, os instrumentistas de trompete, trombone e tuba conseguem replicar os acentos e as síncopas de surdos e repiques por meio de articulações específicas e uma precisão métrica rigorosa (SANDRONI, 2001, P. 12). Essa transferência de funções instrumentais garante que a essência dançante dos ritmos originais seja integralmente preservada, mesmo na ausência de uma bateria completa, provando que a harmonia e a melodia podem, e devem, assumir responsabilidades rítmicas estruturantes em arranjos de sopro.

Do ponto de vista sociocultural, o trabalho revela uma importante "descolonização do arranjo" no contexto regional. Ao tensionar a tradição europeia das bandas de música com a rítmica afro-latina e baiana, os arranjadores e músicos locais afirmam uma identidade híbrida e autêntica. O Ceará, dessa forma, deixa de ser apenas um receptor passivo de influências externas para se consolidar como um polo produtor de uma estética própria, onde o Mambo e o Samba-Reggae são "cearensizados" e integrados aos rituais de festa, celebração e resistência que marcam o cotidiano das comunidades.

A abordagem etnomusicológica adotada permitiu compreender a música como um fato social total, onde a espacialidade, a temporalidade e a intencionalidade do evento musical são indissociáveis da técnica pura (ARAÚJO, 2011, p. 11). A análise dos marcadores percussivos nos sopros mostrou que a escolha por determinadas figurações rítmicas nos metais não é aleatória, mas sim uma resposta estratégica para manter a legibilidade da pulsação em ambientes abertos. Em praças e ruas, a clareza do "sopro percussivo" assegura que a mensagem musical alcance o público com a força necessária para promover o engajamento coletivo.

Observa-se, ainda, que a incorporação destes novos gêneros atua como um poderoso mecanismo de revitalização institucional para as bandas. Longe de ser um "museu sonoro" estático ou uma relíquia do passado, a banda de música no Ceará funciona como um laboratório vivo de experimentação rítmica. A exigência técnica imposta pela complexidade do Mambo, por exemplo, desafia constantemente a agilidade e a capacidade respiratória dos músicos, promovendo uma modernização da performance que não apaga a tradição, mas a revigora através do desafio técnico e da diversidade de repertório.



A necessidade de adaptação de arranjos, bem como o bom entendimento do arranjador quanto aos detalhes rítmicos de cada gênero, permitem o êxito do processo. Utilizar uma sessão percussiva, muitas vezes precária em uma banda de música (bombo, caixa, pratos), não seria suficiente para imprimir toda a essência de um ritmo caribenho, fazendo-se necessária a exploração dos instrumentos de sopro neste caráter de transferência de funções rítmicas.

Por fim, conclui-se que a sobrevivência e a relevância das bandas de música no estado estão intrinsecamente ligadas à sua capacidade de narrar a história do povo através do sopro. A união entre a disciplina técnica, herdada das antigas tradições filarmônicas, e a liberdade criativa da matriz popular assegura a longevidade e a resiliência dessa instituição centenária. As bandas cearenses permanecem como organismos vivos que, ao traduzirem ritmos exógenos para sua própria linguagem, reafirmam sua vocação inabalável para a arte coletiva e para a preservação do patrimônio imaterial da região

Referências

- ARAÚJO, Samuel. **Etnomusicologia e debate público sobre a música no Brasil hoje: polifonia ou cacofonia?** Revista USP, São Paulo, n. 77, p. 28-35, mar./maio 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13670>. Acesso em: 12 jan. 2026.
- COSTA, Francisval Candido da; BRAGAGNOLO, Bibiana Maria. **Estudos acadêmicos sobre bandas de música no Brasil: uma revisão de literatura crítico-reflexiva.** In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 34., 2024, Salvador. Anais [...]. Salvador: ANPPOM, 2024. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/34anppom/34anppom/paper/view/7245>. Acesso em: 28 jan. 2026.
- CRUZ, Fernando Vieira da; SILVA, Juliana Soares da Costa; IPÓLITO, Luiz Francisco (org.). **Bandas de música: intersecções históricas, identitárias e educacionais.** Foz do Iguaçu: Editora CLAEC, 2022. 182 p. Disponível em: https://publicar.claec.org/editora/pt_BR/catalog/view/70/70/785. Acesso em: 20 jan. 2026.
- FERREIRA, Arley de Castro. **Bandas de música no Ceará: um estudo sobre os seus processos de ensino e de sua sonoridade.** 2008. 154 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2008. Disponível em: <http://www.uece.br/biblioteca/dissertacoes>. Acesso em: 15 jan. 2026.
- GONÇALVES, Cristine Soares; NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. **Banda de música: educação musical como instrumento de liberdade e superação em meio aos jovens do campo.** Revista Educação, Artes e Inclusão, Florianópolis, v. 18, n. 3, p. 1-22, 2022. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/reai/article/view/21773>. Acesso em: 08 jan. 2026.
- GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores: a cena música afro-pop de Salvador.** Salvador: Editora 34, 2000.
- _____. **A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador.** 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2010. 312 p. ISBN 9788523202347.
- HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. **Etnografia da performance musical – identidade, alteridade e transformação.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 155-184, jul./dez. 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/9j4C4p5Y7v>. Acesso em: 14 jan. 2026.
- IPOLITO, Luiz Francisco de Paula; PALHARES, Tais Helena. **A banda de música: práticas pedagógicas e avaliação.** Revista Caminhos da Educação: diálogos, culturas e diversidades, Teresina, v. 6, n. 2, p. 1-13, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufpi.br/index.php/caminhosdaeducacao/article/view/5223>. Acesso em: 22 jan. 2026.
- LUEDY, Eduardo. **Um debate em torno da música baiana: resenha de "A Trama dos Tambores: a música afro-pop de Salvador" de Goli Guerreiro.** Afro-Ásia, Salvador, n. 24, p. 379-395, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21013>. Acesso em: 04 jan. 2026.
- MATOS, Elvis de Azevedo. **O alumiário das bandas de música do Ceará: tradição e modernidade.** Fortaleza: Edições UFC, 2012.
- NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. **O ensino coletivo de instrumentos musicais na**



banda de música. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16., 2006, Brasília. Anais [...]. Brasília: ANPPOM, 2006. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/16anppom>. Acesso em: 10 jan. 2026.

NOTINI, Sebastian. **Letieres Leite e a Orkestra Rumpilezz:** música, educação e herança africana. São Paulo: Fundação Itaú Cultural, 2021. 200 p. ISBN 9786588835067.

PINTO, Tiago de Oliveira. **Etnomusicologia.** Revista USP, São Paulo, n. 77, p. 6-11, mar./maio 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13662>. Acesso em: 18 jan. 2026.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Etnomusicologia e educação musical: caminhos, fronteiras e diálogos.** Opus, Goiânia, v. 10, n. 10, p. 147-160, dez. 2004. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/221>. Acesso em: 19 jan. 2026.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente:** transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933). 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

VARGAS, Alexandre Siles. **O ensino de samba-reggae baseado na Teoria Espiral do Desenvolvimento Musical de Swanwick e Tillman.** In: CONFERÊNCIA REGIONAL LATINO-AMERICANA DE EDUCAÇÃO MUSICAL DA ISME, 11., 2017, Natal. Anais [...]. Natal: ISME, 2017. p. 1-13. Disponível em: https://www.isme.org/sites/default/files/XI_Conf_ISME_Anais.pdf. Acesso em: 05 jan. 2026.