



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Humanas
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense

João Carlos da Silva

**Família Pacífico Musical: Trajetória de uma família negra na música de
banda em Nova Iguaçu**

Duque de Caxias

2020

João Carlos da Silva

Família Pacífico Musical: Trajetória de uma família negra na música de banda em Nova Iguaçu

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação, Escola e seus Sujeitos Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Nielson Rosa Bezerra

Duque de Caxias

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CEH/C

S586 Tese	Silva, João Carlos da Família Pacífico Musical: trajetória de uma família negra na música de banda em Nova Iguaçu / João Carlos da Silva - 2020. 145f. Orientador: Nielson Rosa Bezerra Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 1. Famílias negras - Nova Iguaçu (RJ) – História - Teses. 2. Banda (Música) - Teses. I. Dias, Amália. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação da Baixada Fluminense. III. Título. CDU 392.3(815.3) (091)
--------------	--

Bibliotecária: Lucia Andrade – CRB7/5272

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

João Carlos da Silva

Família Pacífico Musical: Trajetória de uma família negra na música de banda em Nova Iguaçu

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação, Escola e seus Sujeitos Sociais.

Aprovado em: 10 de setembro de 2020.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Nielson Rosa Bezerra

Faculdade de Educação da Baixada Fluminense - UERJ

Prof. Dr. Alexandre Ribeiro Neto

Faculdade de Educação da Baixada Fluminense - UERJ

Prof.^a Dr.^a. Kátia Maria Soares

Faculdade de Belford Roxo

Duque de Caxias

2020

DEDICATÓRIA

Carinhosamente, dedico mais esta vitória acadêmica aos meus queridos e saudosos pais BENEDITO E ARACY, in memoriam, a quem tudo devo: pessoas inesquecíveis que com muito amor e sacrifício me ensinaram o valor da vida através dos estudos, embora ambos não tiveram esta oportunidade de frequentar os bancos escolares, entretanto sabiam tudo da vida.

“Pai, você foi meu herói [...]” Fábio Jr.
“Mesmo que você não esteja aqui, o amor está aqui”. Titãs.

Em especial, à minha adorável e meiga esposa, MIDIAN: companheira, cúmplice sempre e sempre; minha incentivadora e que me influenciou a ingressar em uma Universidade Pública enquanto ela cursava Pedagogia aqui na UERJ-FEBF e eu, seu “motorista” dia após dia; agora somos ambos *febfi*anos e mestrandos, unidos num só coração. Moção, sem o seu incentivo e suas ponderações, aliás, sempre positivas, não teria conseguido. TE AMO “Mon épouse”!

“Como poderei viver [...] sem a sua companhia” Cantiga Popular

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Dr. Nielson Rosa Bezerra, que se tornou meu amigo acima de toda titulação e sempre carinhoso no trato cordial; transmitindo seu apoio com calma, paciência, cortesia, dinamismo e competência no ensinar e a pensar com a disciplina necessária para que este trabalho chegasse hoje à vitória;

“Você meu amigo de fé, meu irmão camarada”. Roberto e Erasmo Carlos.

Aos meus distintos professores do PPG ECC e da Disciplina Externa na UFRJ, Campus de Seropédica, que nos conduziram com incentivo e conosco, compartilhando ânimo e destemor desde os primeiros passos até este grande momento;

“Amizade não tem preço”. Tim Maia.

Aos colegas da turma 2018: sempre cooperadores, colaboradores, socorristas nas aulas, tarefas, atividades e trabalhos: um ao outro ajudando, em constantes compartilhamentos, e em destaque à mineirinha Rafaela Goltara pelo SOS “bem presente na angústia” no meu limitado conhecimento na área da informática fazendo carinhosamente a formatação deste árduo trabalho;

“Esta família sempre unida”. Dudu Nobre

Aos maestros de Banda de Música: Luís Vianna (in memoriam), Paulo Roberto Pedroza, Mônica Giardini, Roberto Farias, Erivaldo Fraga que desde o início de nossa carreira na regência nos motivaram não apenas quanto ao uso da batuta, mas nos incentivaram a reger a vida; assim como aos meus professores de Regência: Marcelo Jardim e Jésus Figueiredo a quem sou mui grato pela condução maestral no Bacharelado em Regência pela UFRJ: mestres por me terem levado ao pódio;

“Como agradecer pelo bem que tens feito a mim”. Andraé Crouch

À FAETEC: ETE João Luiz do Nascimento em; Nova Iguaçu: nosso lugar de trabalho, sonhos e alegrias musicais; meu muito obrigado pela compreensão, pelas constantes dispensas e trocas de horário; pelas cópias-xerox, pelo incentivo e pelo apoio carinhoso de sua Direção: Pedro William, Claudio William e Tatiana Medeiros, assim como ao Corpo Docente,

Administrativo e Discente, e nunca se esquecer dos queridos componentes da Banda de Música: nossos presentes e futuros musicistas de valor;

“Prá ver a banda passar cantando coisas de amor”. Chico Buarque.

Ao meu atual Pastor Davidson Pereira de Freitas, da Primeira Igreja Batista em Heliópolis, Belford Roxo, ao Pastor Amadeu Aparecido Teixeira, meu primeiro pastor na Igreja do Nazareno em Mesquita e ao Ministro de Música Altiene Corrêa Flores, Presidente da AMBF pelo constante apoio e acreditarem em nosso papel de levita nesta trajetória musical; ao Dr. Jorge Luís Rodrigues dos Santos pelo compartilhamento diário e pelas constantes doações das ricas bibliografias ao nosso grupo de pesquisa; ao amigo de infância Jesiel Lima pelo apoio nas centenas de xerox; às amigas Thamires Gonçalves e Mariane Rezende pelas “dicas” estruturais e socorro na informática; ao Pr. Ms. Ramon Santos da Costa, meu ex-aluno e ao Dr. Antônio Carlos da Silva: meus colaboradores, conselheiros e incentivadores; à Dra. Kátia Maria Soares e ao Dr. Alexandre Ribeiro Neto por sua preciosa contribuição em nossa banca de qualificação; aos funcionários da Secretaria da Pós-Graduação da FEBF: Leonardo da Silva Barbosa, “nosso Léo” e Fernanda Gabriel de Araújo, nossa gratidão pela constante e carinhosa atenção, assim como aos nossos bibliotecários – que prestimosa atenção.

“Amizade não tem preço”. Tim Maia.

E, em especial e carinhosamente, aos Pacíficos: todos sempre generosos através de seu amável acolhimento e a carinhosa contribuição constante, além da cessão de seu humilde e produtivo acervo familiar; ao povo santa ritense aqui representado pela IEADSR, seus atenciosos e amáveis Prs. Reinaldo e Emiliano, ao maestro Elio Firmino e ao secretário da igreja, Fábio Peres: sou-lhes imensamente grato;

“Casinha de sapê”. Tim Maia.

E ao MEU DEUS: toda honra e glória! EBENÉZER! A Ele, minha eterna gratidão.

Ao Deus da vida.
Que me fez escrever
Ele é o Autor da minha história.
Cris Paes Leme.

Em nós, até a cor é um defeito
Um imperdoável mal de nascença [...]
Mas nossos críticos se esquecem
Que essa cor, é a origem da riqueza [...]
Que essa cor convencional da escravidão tão semelhante
À da terra, abriga sob sua superfície escura, vulcões
“Onde arde o fogo sagrado da liberdade!

(LUIZ Gonzaga Pinto da GAMA: 1830-1882).

O Patrono da Abolição.

RESUMO

SILVA, J. C. *Família Pacífico Musical: Trajetória de uma família negra na música de banda em Nova Iguaçu*. 2020. 145 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2020.

Esta pesquisa tem como objetivo destacar a relevância social da Família Pacífico como figuras centrais no processo de escolarização musical dentro de Nova Iguaçu. Representada inicialmente por seus ancestrais, Belmiro e Leodora, a família negra veio no início do século XX, período histórico da pós escravatura, residir em Santa Rita, uma das periferias urbanas iguaçuanas, nos arredores de Vila de Cava e Tinguá, região da Baixada Fluminense. Seus filhos e netos aprendem música e constroem sua carreira profissional através da música de banda, ensinada na igreja evangélica local, sendo que um dos instrutores, o pai deste pesquisador, serviu de incentivador para que ingressassem nas fileiras do Exército Brasileiro como músicos militares e ali alcançassem patentes desde soldado ao oficialato. Abordará também a contribuição social e cultural desta família para a historiografia iguaçuana, assim como a importância da ascensão profissional de negros através da música. A presente investigação foca em importantes questões desta família, especialmente como chegaram às terras fluminenses vindos da cidade mineira de Leopoldina com seus filhos e se estabeleceram em terras iguaçuanas durante o auge da citricultura fluminense. A pesquisa também contribui para a área musical escolar, militar e evangélica, destacando a utilização da música como elemento de profissionalização nas bandas de música do Exército Brasileiro, onde uma parcela dos Pacíficos alcança patentes de oficiais músicos como instrumentistas e mestres de banda, ressaltando a visibilidade social do negro brasileiro. Analisaremos a importância do aprendizado musical extensivo também aos demais moradores desta comunidade periférica, vizinhos que ainda residem na mesma região de seus ancestrais e descendentes, este pesquisador e o papel do pai deste pesquisador, analisados como sujeitos da pesquisa.

Palavras-chave: Banda de Música. Família Negra. Ascensão Social. Nova Iguaçu.

ABSTRACT

SILVA, J. C. *Family Pacific Musical: Trajectory of a black family in band music in Nova Iguaçu*. 2020. 145 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2020.

This research aims to highlight the social relevance of the Pacífico Family as central figures in the musical schooling process within Nova Iguaçu. Represented initially by their ancestors, Belmiro and Leodora, the black family came in the early twentieth century, a historical period of post-slavery, to reside in Santa Rita, one of the urban suburbs of Iguaçu, on the outskirts of Vila de Cava and Tinguá, in the Baixada Fluminense region. Their children and grandchildren learn music and build their professional career through band music, taught in the local evangelical church, and one of the instructors, the father of this researcher, served as an incentive for them to join the ranks of the Brazilian Army as military musicians and there achieve patents from soldier to officer. It will also address the social and cultural contribution of this family to the historiography of Iguaçu, as well as the importance of the professional rise of black people through music. The present investigation focuses on important issues of this family, especially how they arrived in the lands of Rio de Janeiro from the mining town of Leopoldina with their children and settled in Iguaçu lands during the height of Rio's citrus culture. The research also contributes to the school, military and evangelical music field, highlighting the use of music as an element of professionalization in Brazilian Army music bands, where a portion of the Pacific reaches patents of musician officers as instrumentalists and band masters, highlighting the Brazilian black social visibility. We will analyze the importance of extensive musical learning to other residents of this peripheral community, neighbors who still reside in the same region as their ancestors and descendants, this researcher and the role of this researcher's father, analyzed as subjects of the research.

Keywords: Music Band. Black Family. Social Ascension. Nova Iguaçu.

LISTA DE ABREVIATURAS

AMBF	Associação de Músicos Batistas Fluminense
EB	Exército Brasileiro
FABES	Faculdade Betténcourt da Silva
FAETEC	Fundação de Apoio à Escola Técnica do Rio de Janeiro
FEBF	Faculdade de Educação da Baixada Fluminense
IEADSR	Igreja Evangélica Assembleia de Deus Santa Rita
IFRJ	Instituto Federal do Rio de Janeiro
MM	Ministro de Música
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
URG	Unidades Regionais de Governo

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Sargento Bené.....	22
Figura 2 - Pedro Pacífico.....	25
Figura 3 - Placa da rua Belmiro Pacífico.....	25
Figura 4 - Visão panorâmica atual da Vila Belmiro	25
Figura 5 - Linha férrea em Santa Rita	26
Figura 6 - Mapa com os municípios da Baixada Fluminense	31
Figura 7 - Mapa Baixada Fluminense.....	31
Figura 8 - Mapa da Baixada	32
Figura 9 - Estação Ferroviária de Nova Iguaçu, meados do séc. XX.....	34
Figura 10 - Fazenda São Bernardino, símbolo da citricultura iguaçuana.....	36
Figura 11 - Atual estado de conservação da Fazenda São Bernardino, em ruínas	37
Figura 12 - Paróquia Santo Antônio de Prata, Nova Iguaçu	41
Figura 13 - Estação Férrea em Rocha Sobrinho (Antiga Jacutinga)	41
Figura 14 - Ruínas da estação ferroviária de Vila de Cava	42
Figura 15 - Brasão de Nova Iguaçu	44
Figura 16 - Hino de Nova Iguaçu	45
Figura 17 - Origem da Igreja Piedade do Iguassú.....	46
Figura 18 - Leodora entre 14 dos filhos Pacíficos	49
Figura 19 - Os irmãos Pedro, Vicente e Albertina.....	50
Figura 20 - Casarão onde Belmiro e Leodora residiram	52
Figura 21 - Ata da Igreja Assembleia de Deus	62
Figura 22 - Ata da Igreja Assembleia de Deus	63
Figura 23 - Ata da Igreja Assembleia de Deus	64
Figura 24 - Fotos variadas da Igreja	65
Figura 25 - Pacíficos na construção da IEADSR.....	65
Figura 26 - Francisco Pacífico, 2º à direita com trombone de vara.....	66
Figura 27 - Templo nos dias atuais (2020)	66
Figura 28 - Real Fazenda de Santa Cruz (Prédio atual)	74
Figura 29 - Prédio colonial da Real Fazenda de Santa Cruz	74
Figura 30 - Maria das Mercês.....	79
Figura 31: Benedito da Silva – Bené e seu trombone	82
Figura 32 - Levi Pacífico.....	85

Figura 33 - Banda Fuzileiros Navais	90
Figura 34 Banda de Música do Corpo de Bombeiros RJ - ao centro, seu fundador, maestro negro Anacleto de Medeiros	90
Figura 35 - Conjunto Os Batutas, Pixinguinha na flauta (2º da esquerda para a direita).....	98
Figura 36 - Banda de música de escravos.....	101
Figura 37 - Pacíficos militares músicos (da esq pra dir): Wallace, Lindenberg, Fábio, Levi in memorian, Edésio, Hesley, Anselmo e Lucas	105
Figura 38 - Padre José Maurício.....	106
Figura 39 - Casa da Tia Ciata	109
Figura 40 - Lista de músicos militares.....	120
Figura 41 - Capitão Edésio Gomes.....	121
Figura 42 - Sobrinho - Cabo Paulo Roberto e tio - Sargento Francisco	121
Figura 43 - Capitão Sérgio da Silva Pacífico.....	121
Figura 44 - Capitão Paulo Roberto Pacífico	122
Figura 45 - Aracy Alves da Silva, mãe do pesquisador	125
Figura 46 - Pais do pesquisador: Aracy e Benedito	125
Figura 47 - Batalhão de Guardas do Rio de Janeiro	126
Figura 48 - Instalações da Guarda Municipal RJ (atualmente).....	127
Figura 49 - Sgtº Bené está na 2ª fileira, é o quarto da esquerda para a direita	127
Figura 50 - Homenagem pública ao Maestro Germano	131
Figura 51 - Professor Leopoldo Machado	132
Figura 52 - Fachada do Colégio Leopoldo	132
Figura 53 - Fundadores do Colégio Iguaçuano: Leonardo Carielo de Almeida e Elza Rodrigues da Silva	133
Figura 54 - Fachadas históricas do Colégio Iguaçuano	133
Figura 55 - Fachada atual do Colégio Iguaçuano	133

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 OS PACÍFICOS: TRAJETÓRIA DE UMA FAMÍLIA NEGRA	28
1.1 Os antecedentes historiográficos de Nova Iguaçu	28
2 OS PACÍFICOS MUSICAIS	56
2.1 A música na Igreja	56
2.2 A Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Santa Rita	60
2.3 Santa Rita e Santa Cruz: um paralelo afro-musical	72
2.4 Maria das Mercês – a Profª Mercedes	75
2.5 Os Pacíficos e o Mestre Bené: a educação musical na liturgia	80
2.6 O Negrus Spirituals: a música negra religiosa	82
2.7 Homenagem póstuma - Levi Pacífico	85
3 OS PACÍFICOS NO EB	87
3.1 Abel Ferreira de Souza	102
3.2 José Vieira Filho	102
3.3 Brás Silvestre	103
3.4 Antonio Vieira da Costa	103
3.5 Ramon Santos da Costa	104
4 NOSSA TRAJETÓRIA MUSICAL: PAI E FILHO	123
CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS	139

INTRODUÇÃO

A convivência familiar se presta como um elemento ativo de restauração da memória coletiva; daí, o interesse em transitar pelas estradas nas quais esta família, sempre humilde e pacificamente, construiu sua trajetória social que aos poucos foi se alargando através da educação musical recebida e que se ampliou para fora das terras iguaçuanas, representando-as no aspecto histórico para o brilho da estrela de nossa terra.

O tratamento projetado para a cultura musical de um local justifica-se pelo enfoque social dentro das periferias urbanas de Nova Iguaçu, envolvendo sujeitos sociais que através da música de banda buscam contribuir ainda mais para a historiografia do Recôncavo Fluminense através desta família negra que, desde o início do século XX, vem contribuindo com a prática musical escolar, religiosa e militar para a profissionalização de jovens.

Pretendemos trazer à escuta social, fatos da vida da família negra centenária dos Pacíficos e compreender todo este percurso que exige disponibilidade, preparação e disciplina para uma nova formação, visto seus membros serem sujeitos como elementos de demonstração social; são exemplos de engajamento precursor e de uma ação cultural em sua própria periferia urbana, direcionando suas perspectivas profissionais.

São reconhecidos pela valorização humana, utilizando seu potencial musical e educativo de forma igualitária, consciente e realizando a educação social de forma progressiva, ultrapassando os complexos de superioridade ou de inferioridade dos pretos e alcançando o sentimento pleno, consciente e igualitário.

Desta maneira, paralelos eruditos, históricos e culturais são traçados ligando o aperfeiçoamento musical entre a história dos músicos escravos negros e a da família Pacífico, onde a trajetória musical dos pacíficos militares foi desenvolvida pelo poder do saber próprio, estando a cultivar o conceito do trabalhar pela memória viva familiar e revigorando sua importância no papel quanto à preservação do patrimônio musical da comunidade iguaçuana.

A metodologia foi estruturada em natureza qualitativa com a utilização de fontes documentais familiares, entrevistas semiestruturadas, questionário e depoimentos; fundamentada na memória familiar utilizando procedimentos após período de investigação, aulas, leituras teóricas, entrevistas, questionários e depoimentos de amigos e familiares. Não há nenhuma produção acadêmica nos bancos de teses e dissertações acerca desta família centenária, por isso a relevância desta pesquisa.

Seguindo a contribuição de Tozoni-Reis (2007, p.7, apud Libâneo, 1986) “a educação como instrumento de transformação da sociedade é educação crítica, aquela que tem como

finalidade principal a instrumentalização dos sujeitos para que esses tenham uma prática social crítica e transformadora”. Severino (2007, p.126) reforça que a pesquisa tal como a ciência é uma “modalidade de conhecimento [...] resultado de articulação do lógico com o real, do teórico com o empírico. [...] Só a teoria pode caracterizar como científicos os dados espíricos [...] ela só gera ciência se estiver articulando dados empíricos”.

Em se tratando de uma pesquisa qualitativa, seu foco é centrado em trajetórias de vida baseadas na prática em banda de música civil-religiosa e militar, através da qual os sujeitos “pacíficos” produziram uma transformação social e profissional, galgando patentes militares e, por meio de um trabalho educativo, levam outros a seguirem os mesmos caminhos profissionais.

A partir então deste do contexto, as relações quanto à sua elaboração nos remetem ao conhecimento como prática para a vida social; conhecimento este calcado em aspirações, valores e atitudes significativos para uma abordagem qualificativa, tendo como instrumento metodológico entrevistas por meio de observações-participante.

Seguindo os esclarecimentos de Goldenberg (2001, p.13-14) acerca da pesquisa científica, precisamos nos debruçar sobre ela com um olhar científico que exige do pesquisador não apenas criatividade, disciplina e organização, mas uma enorme parte de modéstia. Deve ser esta a base que iremos encontrar ao nos confrontarmos constantemente entre o que é possível e o provável impossível, podendo este limiar dividir até mesmo o conhecimento da ignorância ao escolhermos o tema, os agentes-sujeitos, locais, bibliografia a ser consultada, além do autor que tem vida e pode decidir os futuros.

Os Pacíficos são estudados como sujeitos, como fontes primárias e vistos pela empiria, buscando neles próprios conhecimentos científicos. Em sua própria fonte de observações, cuja história oral funcionará como instrumento de construção de fontes alicerçadas nos registros de memória dos atores-sujeitos, partiremos do reconstituir a história de vida dos pacíficos, do maestro Benedito da Silva e deste pesquisador, também músico, professor e maestro de banda de música.

Como referenciais teóricos e a partir do cronograma de aulas, das disciplinas propostas e o cumprimento dos trabalhos propostos, alicerçamos o presente estudo em três teóricos ícones como referências, cujos trabalhos nos remetem ao foco de nossa pesquisa relacionada tanto à memória familiar e ao papel do negro escravizado como atuante no campo musical durante o período colonial brasileiro.

A escolha deu-se em função das similaridades encontradas a partir das leituras relacionadas aos sujeitos históricos. Por exemplos, nos estudos de Luís Claudio de Oliveira,

relacionado à mesma linha de pesquisa com famílias negras centenárias, que pesquisou através de memórias e narrativas, cujo teor mantém a tradição de famílias históricas construídas em torno a cidade fluminense de Angra dos Reis e suas periferias; Antônio Carlos dos Santos historiografando a estrada musical de negros da Real Fazenda de Santa Cruz no Rio de Janeiro, dentro do recorte temporal relacionado ao período entre 1808 e 1832, cujo embasamento foca as atividades musicais desenvolvidas a partir da participação desses músicos escravos no período da Corte Portuguesa no Brasil, envolvendo o aspecto da ascensão social-profissional do africano aqui escravizado e as desigualdades sociais, reforçando posições de destaque para os poucos negros que ascendem com ações afirmativas através da arte musical; e a contribuição de Ecléa Bosi em sua temática baseada nas memórias relacionadas à sociedade paulista no início do século XX junto à família e, principalmente, aos velhos ancestrais.

Todos esses teóricos fundamentam a valorização e o impacto da memória enquanto ação social; inclusive a escolha pela pesquisa qualitativa gira em torno das trajetórias circundantes desses teóricos e que nos embasam pela proximidade entre as nossas investigações e estudos relacionados aos contextos do período pós-abolição, negros escravizados e alforriados nas periferias do Recôncavo Fluminense e toda fundamentação teórica a ser trabalhada e baseada em conceitos de tradição e memória através das linguagens falada, escrita e familiar, ratificando conceitos de tradição e memória como o é a banda de música uma tradição viva, tanto civil ou militar e preservada para benefícios históricos como um bem cultural.

O presente trabalho foi organizado em quatro capítulos conforme discriminados no sumário, além das considerações finais que classificamos como *acordes finais*. O capítulo I versa sobre a historiografia de Nova Iguaçu como local de memória aliada à origem empírica da família Pacífico; sua trajetória de vida a partir de seus ancestrais Belmiro e Leodora, seu grupo familiar, baseado e desenvolvido a partir do contexto social e historiográfico iguaçuano, enquanto Recôncavo Fluminense, no recorte temporal situado entre a segunda década do século XIX até meados do século XX, incluindo o percurso desde Iguaçu Velho, Maxambomba e a atual Nova Iguaçu com seus desmembramentos político-territoriais, suas peculiaridades históricas e geográficas da Cidade Cor e Perfume de Laranja em Santa Rita, berço dos Pacíficos no Rio de Janeiro. Este capítulo é centrado também nas memórias individuais e coletivas da família desde sua migração das Minas Gerais, que na concepção de Pollack (1989, p.3) é uma “memória da coletividade a que pertencemos”.

O capítulo II será dedicado à atuação da família em atividades musicais na igreja onde iniciaram e atuam desde a primeira metade do século XX, como construtores da vida social do bairro, ligadas à história da Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Santa Rita, matriz em

Mesquita, onde este pesquisador aprendeu os rudimentos musicais tocando seu primeiro instrumento: o saxhorne¹ com seu pai. Exploraremos o paralelo histórico entre a musicalidade dos Pacíficos com a dos músicos negros escravos que durante o século XIX atuavam na Corte Imperial, tendo como sua escola de música a Real Fazenda de Santa Cruz, Rio de Janeiro. Destacam-se figuras como a do Maestro Bené, da Professora Mercês e Levi Pacífico, além da relevância da música negra religiosa: o Negrus Spirituals e os percursos utilizados nas atividades musicais exercidas e desempenhadas pelos Pacíficos, tanto em banda de música como em corais, e o próprio ensino de teoria musical como forma de preparação para os trabalhos regulares da igreja.

Destinaremos o capítulo III de início à origem das bandas de música militares desde a chegada da Corte Imperial ao Brasil em 1808 e à vida militar dos Pacíficos: sua atuação nas variadas bandas de música do Exército Brasileiro e as formações, funções e patentes de promoção, contribuindo para a relevância da banda de música como instrumento de profissionalização, onde alcançam como músicos de banda patentes de menor ao maior escalão, neste caso, Capitão Músico. Os depoimentos servem de embasamento para a contribuição do papel preponderante deste contexto social utilizando a música como instrumento de ascensão social e profissional sendo músicos militares do Exército Brasileiro, alcançando através deste instrumento cultural patentes em suas carreiras, desde “soldado ao oficialato”.

No capítulo IV, propomos a mudança nos pronomes de tratamento com a montagem sendo estruturada em 1ª pessoa pela presença pessoal na trajetória de vida deste pesquisador, aliado ao Maestro Bené com relação ao contexto acadêmico-musical e suas atuações como instrumentistas e docentes em espaços formais e não formais, além de seu relacionamento e convívio musical, religioso e familiar com os Pacíficos como articuladores de incentivo à música de banda. Esse aspecto reforça lembranças transmitidas por esta família e que nos influenciaram decididamente quanto ao nosso viver docente civil e militar pela música utilizada aqui pelos Pacíficos, deixando o mesmo legado a este pesquisador em sua trajetória acadêmica, cujos aprendizados musicais terão influência e coparticipação quanto ao cruzamento das trajetórias de vida.

Nas considerações finais, ratificaremos as trajetórias dos Pacíficos militares que ascenderam através da música de banda e sua contribuição para o ingresso e acesso a tantos sonhadores na música escolar, religiosa e militar, mostrando desta forma perspectivas sociais e

¹Saxhorn é instrumento da família dos metais menor que o bombardino tendo também sua campana voltada para cima.

profissionais nesta área artístico-cultural que podem delinear novos caminhos musicais em busca do “Novo Tempo” – Ivan Lins.

O desenvolvimento da pesquisa será baseado em consequência dos muitos anos em atividades como professor e como musicista convivendo em particular e participando em cerimônias religiosas com muitos membros desta família de moradores da Baixada Fluminense. Santa Rita é analisada por Halbwachs (2006, p.165) pelo fato de que seus habitantes “formam uma pequena comunidade, porque estão reunidos em uma mesma região do espaço [onde] os laços de parentesco em si não se reduzem à coabitação”. Belmiro Pacífico e Leodora reafirmam Amaro (2017, p.46) quando aqui chegaram e fizeram deste lugar, deste pedaço de chão “sua terra prometida”, moldando-a para ser seu futuro lar, cuja instalação foi se cumprindo através de lutas diárias, partindo daí a enorme importância do trabalho pesquisado.

Com base em Nascimento e Bezerra (2019, p.237) esta é uma narrativa histórica que pretende aos poucos, folha-a-folha, quebrar a hegemonia branca racial criada por classes dominantes por séculos e séculos e que visa promover a visibilidade de uma família negra centenária, dentro da Baixada Fluminense.

Como historiadores em formação, temos o lado pessoal da sensibilização ao abordarmos questões atreladas à memória não apenas familiar, mas também seu aspecto social, onde buscamos no cotidiano diversas possibilidades culturais dentro do contexto artístico referente aos negros e sua cultura. Logo, há o destaque quanto à importante participação de negros musicistas oriundos da Real Fazenda Santa Cruz, no Rio de Janeiro, aliada à importância dada ao campo musical enquanto arte pela Família Real Portuguesa em 1808, quando eram constantes as ditas “bandas de escravos”.

Destacados por Lima e Souza (2007, p.32) como os “mulatos excepcionalmente experimentados nesta arte musical” dotados de um imenso talento artístico herdado, aqui chegavam através da diáspora² africana decorrente do comércio ilegal de negros trazidos para a América, entre os séculos XVI e XIX, nos navios denominados como tumbeiros³ que retirava/subtraía da África milhões de pessoas, uma média aproximada de 4.000.000 de africanos entre os séculos citados, de acordo com Alves e Oliveira (2016, p.53-55).

²Dispersão, deslocamento de um povo para fora de sua terra natal, motivado por perseguições políticas, religiosas ou até mesmo por pressões raciais.

³Os navios utilizados para o tráfico de escravos.

Desta forma, visavam ampliar significados culturais que esses descendentes transportaram para a reconstrução da terra *flumen*, como se organizou a Família Pacífico, segundo nos afirma Rodrigues (2010, p.11):

Língua, religião, festas e tradições, folclore, dos colonos pretos do Brasil, [...] porém dos sentimentos e das práticas religiosas dos negros [...], a questão da desigualdade das raças [...], uma flagrante injustiça no zelo [...], os destinos de um povo não podem estar à mercê das simpatias ou dos ódios de uma geração [...], valor cultural de uma raça e as virtudes privadas [...], dissimular a viva simpatia que nos inspira o Negro brasileiro.

As bandas de negros escravizados e alforriados atuavam nas fazendas de café às quais estavam “presos”, embora mais tarde, ainda no século XIX, tornaram-se bandas civis originando, inclusive, as atuais bandas militares no Brasil. Decorrente do crescimento dos regimentos militares e tendo suas próprias bandas com cada vez mais habilidades e de boa qualidade instrumental, aqui, liga-se tal evidência aos Pacíficos dentro do Exército Brasileiro.

Lima e Souza (2007, p.33) afirmam que a musicalidade negra poderia ser vista como “uma arma essencial na resistência cultural”, assim como uma forma de ascensão social após alforriado, expressando-se sobre uma vida musical construída “em retalhos de sentimentos” que o próprio africano construíra, guardara e guarda ao longo dos anos de escravidão manifestados através de sabores, ritmos e religiosidade, como nos desperta Ribeiro (2006, p.204).

Santos (2009, p.19) se reporta à importância dos músicos escravos negros durante o período colonial brasileiro, recorte de maior produção musical na Real Fazenda de Santa Cruz, e que coincidiu com a chegada da Família Real no final da segunda metade do século XVIII e no começo do século seguinte. De acordo com o pesquisador, a Família Real tornou-se consumidora e fornecedora da mão-de-obra artístico-musical contando com a participação dos músicos negros, escravos eruditos e semieruditos; daí, como reafirma Campos (2015, p. 48) a Fazenda Santa Cruz ser considerada como a fazenda mais importante a ter uma banda de música.

Sua sede está situada à Rua do Matadouro, 43, no bairro de Santa Cruz, Zona Oeste do RJ, onde funcionou uma unidade militar do Exército Brasileiro, o Batalhão Escola de Engenharia Vilagran Cabrita, tendo sua construção datada a partir de 1707 e concluída em 1751, conforme inscrição em seu porto de entrada principal. Atualmente, a histórica fazenda abriga o Ecomuseu do Quarteirão Cultural, com visitas públicas previamente agendadas sob a tutela da Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro.

Conforme estudos de Santos (2009, p.13-14) o crescimento destas áreas teve início no século XVIII sob a administração dos padres Jesuítas, que gradativamente novas porções de terra lhes foram sendo anexadas em forma de doação e compras.

Três sesmarias formaram as dez léguas da Fazenda, a partir das terras situadas desde as ilhas de Guaraqueçaba, na Pedra da Freguesia de Guaratiba, e a de Itingussu, no município de Mangaratiba até a serra de Mata-Cães em Vassouras. O tombo, concluído em 1731, mostrou que a Fazenda ficou com os seguintes limites: “a Freguesia de Sacra Família do Tinguá, em Vassouras, a linha do Curral Falso Contigua à freguesia de Guaratiba até o mar, os terrenos de Marapicu, a Oeste, e as terras de Mangaratiba, a Oeste. [...] Através da documentação histórica é possível perceber a presença e a atividade dos músicos negros escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no ambiente colonial até 1871, ano em que muitos receberam a carta de alforria ou de liberdade, indicando o quanto a tradição musical da histórica fazenda favoreceu uma atividade musical intensa e qualificada.

As sesmarias eram imensos latifúndios, propriedades rurais de grande extensão, num modelo agrário estabelecido pela Coroa Portuguesa logo no início da colonização. Advinda do sistema de Capitanias Hereditárias, elas eram feitas em forma de concessões com a finalidade de estimular a vinda de imigrantes colonos que receberiam a capitania da Coroa com o dever de distribuir tais terras, ficando o “sesmeiro” com a obrigação de cultivar e demarcar, conforme Alves; Oliveira (2016, p. 20).

Após a Proclamação da Independência do Brasil e com o retorno de D. João VI a Portugal, este local passa a ter a função de Fazenda Imperial, sendo visitadas por várias vezes por D. Pedro I; e foi este local escolhido para o grande baile alusivo à Independência. Tais estudos contêm a experiência profissional do Sargento Benedito da Silva, o Sgtº Bené, amigo familiar e professor de música dos filhos de Belmiro e Leodora a partir da convivência familiar, musical e religiosa, sendo membros da mesma denominação cristã e pelo fato por ter servido como músico militar no Exército Brasileiro e incentivando inclusive músicos da família a que seguissem a mesma carreira, fato baseado em Fanon (2008, p. 149): “O problema não seria conhecer o mundo, mas transformá-lo através de uma atuação positivamente social e tal fato ser em muitos casos [...]“onde quer que vá, o preto permanece um preto”. Seremos a partir desta pesquisa, “historiadores interessados nas transformações sociais da região[...] as contribuições dos africanos escravizados na construção da cidade [e] ampliar todo o seu conhecimento histórico”, enfoque dado por Nascimento e Bezerra (2019, p.10) e a família dos Pacíficos reescrever a História de Nova Iguaçu inserindo-se nela para registrar-se no patrimônio cultural da Maxambomba.

Figura 1 - Sargento Bené



Fonte: Acervo familiar João Carlos da Silva, 2019.

E na trajetória desta família negra soma-se a figura do mestre Bené e que sua importância musical reforça a ideia de Bosi (1998, p.28) de uma “Memória povoada de nomes [...] pessoas e não conceitos abstratos [...] nomes que ficaram para eles e [...] para nós”; uma vida memorável como a deste mestre de banda e que juntos aos Pacíficos são agentes gênios musicais e que se envolveram, engajados em ações sociais sem interferência discriminatória construindo sua estrada de vida nas periferias urbanas de Nova Iguaçu e que como homens de cor utilizaram da música como estratégia de mobilidade social (LIMA e SOUZA, 2007, p.37).

Para tal, Fanon nos contribui:

A dupla questão colocada é se o gênio negro deve cultivar aquilo que faz sua originalidade, essa juventude da alma, esse respeito inato pelo homem e pelas criaturas, essa alegria de viver, essa paz que é não é desfiguração do homem [...] mas harmonia natural com a majestade feliz da vida [...] qual contribuição o negro pode trazer ao mundo moderno (FANON, 2008, p. 158).

E Bosi reafirma que:

Por muito que deva à memória coletiva, é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum. [...] O tempo social absorve o tempo individual que se aproxima dele. Cada grupo vive diferentemente o tempo da família, o tempo da escola [...]. Cada geração tem, de sua cidade, a memória de acontecimentos, que permanecem como pontos de demarcação em sua história (BOSI, 1998, p.411-418).

Torna-se relevante então que o leitor venha a tomar conhecimento desta trajetória profissional nas bandas de música do Exército Brasileiro além da banda de música da IEADSR, cujos rudimentares ensinamentos musicais foram desenvolvidos pelo Sgtº Bené. Isto também

para a carreira acadêmica deste pesquisador, não tendo como distanciar da nossa “vida-eu” e que tal estrada escolar representa o “livro da vida”, conforme Thompson (1992, p.211), já que as trajetórias são vistas como prioridades pelos indivíduos em fases mais avançadas da vida e que se tornam um resultado de toda uma vivência de derrotas, vitórias, temores, satisfações e aspirações não realizadas.

Pollack (1989, p.14) destaca que nossos personagens se configuram como redes familiares de amizades em constante interação entre o vivido e o transmitido, pois cada um de nós temos a tendência de nos prendermos ao nosso próprio campo de lutas e consequentemente garantir certo conforto ao falarmos de nossas origens, de nossa terra e que tais fatos são acontecimentos que estabelecem uma íntima relação entre um passado construído, o presente vivido e que estão vinculados através da memória destacando que: “O trabalho da memória é indissociável da organização social da vida”.

Bosi (1998, p. 407) sustenta então o fato de que com o correr do tempo as lembranças passariam a fazer parte de nossa própria história, nos acompanhando por toda vida de forma enriquecedora e sendo esta trajetória de vida repleta de experiências de lutas e decisões pessoais, precisamos conciliar presente e passado baseados numa herança afetiva.

Portanto, registramos aqui histórias não apenas pessoais, muito mais a contribuição familiar e profissional deste pesquisador que desde a tenra infância até o momento atual com 72 anos de idade, sempre acreditando que podemos mudar a rota de vida, vida esta sempre difícil e que nem sempre se apresenta dócil, porém de forma hostil e dura, mas que nos leva a modificá-la durante anos e anos como professor atuante em salas de aula, de ensaios, de concerto, esses locais de atuação, ambientes de polivalência educacional e social, formando artistas da vida.

E para nós, “*deixar para trás*” um pedaço da vida seria como perder íntimos contatos de todos daqueles que sempre estiveram conosco nos rodeando, seguindo o pensamento de Halbwachs (2006, p.37).

Portanto, este percurso acadêmico, social e profissional enfatizado e enfatizando a nobre Baixada Fluminense, Nova Iguaçu, Santa Rita, enquanto “filhos da terra [...] terra a qual se está ligado por laços afetivos” de acordo com Simões (2006, p.13). E Pollack (1992, p.1) classifica como o nosso *lieux de la mémoire*⁴, espaço onde os *pacíficos*, filhos iguaçuanos de Santa Rita

⁴ Palavra francesa e em português traduz-se por “nosso lugar de memória”.

e que tanto os homens como a figura feminina da Dona Mercedes⁵ construíram suas trajetórias individuais com possibilidades de sua ascensão social através da música de banda: evangélica e militar como exemplifica Lima e Souza (2007, p. 40):

O enquadramento de homens e mulheres de cor em corporações de ofício, irmandades religiosas e corpos militares tem sido visto pelos historiadores como etapa estratégica e fundamental do processo de mobilidade social ascendente ao qual aspiravam na sociedade [...]. Tais corporações pautavam-se na divisão entre brancos e negros e, por conseguinte, vincular-se a uma instituição própria a pessoas de cor implicava a assimilação do estigma.

Visamos, portanto, retratar laços sociais de famílias que constroem o viver, no qual somos enlaçados e levados a trabalhar a memória de forma eficaz e sermos também os responsáveis em cuidar deste precioso tesouro, o passado, e vivenciá-lo como uma viva recordação desdobrando o presente trabalho numa tríade alicerçada em: memória, velhice e trabalho: os Pacíficos, Sgtº Bené e este pesquisador (BOSI, 1998, p. 37).

Desde a infância, vivenciamos a música de banda, cujo relacionamento entre pai e filho tornaram-se na concepção de Rios & Mattos (2005, p.48) um melodioso e harmônico “laço de família” e que grande pedaço desta trajetória faz parte da história oral entre os agentes culturais, caminho cultivado como melhor solução para o resgate da memória musical brasileira.

Higino (2006, p.17) destaca que o relato oral não se trata da única versão em alusão ao passado, mas sim como uma pista que, somada a outras nos fornecerão uma interpretação peculiar de que forma atuamos na banda como instrumento social, fundamentamo-nos no enfoque qualitativo em na observação participante, inclusive com antigos alunos musicistas da família Pacífico e que pertencem à atual geração e que foram componentes da Banda de Música da FAETEC em Nova Iguaçu, unidade escolar da qual fazemos parte como professor concursado e maestro.

Também é comum utilizarmos a IEADSR como “a Igreja dos Negros Pacíficos”, onde Simões (2006, p.28) destaca a importância deste local, em apud de Santos (1987, p. 34): “É no local que as pessoas estão mais próximas, e a proximidade não é somente física, mas também das relações na sua totalidade. Assim a vizinhança é fundamental na produção da consciência, que pode criar a solidariedade, laços culturais e desse modo a identidade”. Daí, as conversas pessoais com Pedro Pacífico e sua história de vida embutidas nas visitas pessoais feitas em sua casa; este é o único filho vivo de Belmiro e Leodora Maria; Pedro nasceu em Minas Gerais no dia 13 de agosto de 1939 e que ainda reside em Santa Rita no mesmo terreno.

⁵ Uma das três filhas de Belmiro e Leodora e que se tornou ao longo de sua vida desenvolveu em seu lar e em sua igreja turmas de teoria musical e instrumentos de sopro, preparando jovens musicistas para a carreira militar; nas próximas páginas, há registros mais amplos sobre esta figura.

Figura 2 - Pedro Pacífico



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2019

Figura 3 - Placa da rua Belmiro Pacífico



Fonte: Acervo da família Pacífico, 2019.

Figura 4 - Visão panorâmica atual da Vila Belmiro



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2019.

Santa Rita nos dias atuais continua sendo um povoado centralizado em torno de básicos serviços comunitários, contando com um pequeno comércio basicamente elementar, inclusive com uma oficina de reparos de instrumentos musicais, lutheria justamente para atender à demanda musical para atender ao arsenal instrumental da própria igreja, dos próprios musicistas da família participando de eventos festivos, cívicos e religiosos no próprio bairro, tais como: cultos ao ar-livre, passeatas e batismos externos, atividades correlatas que permitem sempre o incentivo, a prática, o aprimoramento social, religioso, artístico e cultural.

Santa Rita conta poucas escolas regulares: duas particulares e uma estadual, o C.E. Maria Emília do Amaral Fontoura, na qual este pesquisador e muitos da família dos Pacíficos estudaram, e conta também com uma instituição federal, o IFRJ; várias linhas de ônibus basicamente ligando à Nova Iguaçu e ao centro da cidade do RJ; tem uma elementar vida social religiosa em função de poucas igrejas de confissão católica e evangélica, e que neste contexto a banda de música da IEADSR vai às praças, vai às ruas, vai ao povo, tocando em suas solenidades eclesiásticas, reforçando a memória como uma operação coletiva, reinterpretando atos do passado com o objetivo de salvaguardá-lo integralmente mantendo um forte sentimento do próprio pertencimento, interagindo igreja e família, em alusão a Tinhorão (2001, p.6) ao destacar que esta massa familiar reforça sua história local própria e sendo capaz de forçar sua marcante presença nos cenário sócio cultural além de sua própria periferia.

Figura 5 - Linha férrea em Santa Rita



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2019.

A partir da primeira geração até as gerações atuais, a presença em atividades músico-militares e acadêmicas de seus familiares, como enfatiza Löwy (2005, p.72) busca levar os Pacíficos a “escovar a história a contrapelo”, fazendo a história andar na perspectiva

vencedores e não submersos e “escondidos na herança cultural” dos ladinos.⁶, como sustenta Pollack, os Pacíficos são “historiadores da casa” (1989, p.10).

A montagem das trajetórias “pacíficas” com base em Schwarcz (2008, p.19-20) visa o processo cultural que esta família vai redefinir a partir de José Pacífico, que foi o primeiro a conhecer o Bené e seu irmão Francisco, este sendo o primeiro músico militar levado pelo Sargento Bené às fileiras do Exército assim como da sua irmã Mercedes, a professora de música em Santa Rita em teoria e clarineta⁷, que ultrapassou aos impedimentos sociais por sua ascendência africana e que como instrumentista sendo “pessoas de pele escura, sendo músicos de cor” (LIMA; SOUZA, 2007, p.58-61).

⁶ A expressão refere-se aos negros escravizados já aportuguesados em língua e costumes.

⁷ Instrumento da família das madeiras (ébano ou ebonite), cujo som é produzido da boquilha e uma palheta; utilizado em bandas e orquestras.

1 OS PACÍFICOS: TRAJETÓRIA DE UMA FAMÍLIA NEGRA

“Os fatos se misturam na minha memória”
Ecléa Bosi (1998, p. 349).

1.1. Os antecedentes historiográficos de Nova Iguaçu

Segundo Torres (2003, p.15), falar da Baixada é falar da vida [...] é falar de sua terra [...] é falar de seus caminhos [...] é falar de sua gente, inicialmente indígena e dizimada ainda no alvorecer de sua ocupação no século XVI [...] é falar de sua fé; logo, a Baixada Fluminense é um aglomerado bastante complexo formado por pequenas sociedades, e bem longe de uma uniformidade, porém muito perto do coração daquilo que se convencionou chamar de civilização brasileira, como pondera e destaca Oliveira (2016, p. 128).

Nova Iguaçu situa-se numa das periferias urbanas da Baixada Fluminense: um aglomerado urbano e desordenado de municípios ao redor da Baía da Guanabara e fruto da histórica Vila de Iguassu; esta extensa área e “baixa” tem suas terras margeando a Mata Atlântica, repleta de mangues, cuja rede hidrográfica alimenta brejos e pântanos, desde seus primitivos habitantes: os índios tupinambás e os ancestrais nativos sambaquis, como ressaltam Braz & Amaro (2010, p.11-20).

E Souza evidencia por ter integrado em grande parte do passado colonial no século XIX inúmeros futuros municípios, tais como Iguaçu e Estrela, estas enquanto um mesmo conjunto de histórias articuladas (2014, p. 16). Forte (1933, p.7) também afirma que o atual município de Nova Iguaçu fazia parte da capitania que Martim Affonso de Souza recebeu por parte da Coroa Portuguesa e formada por “extensas terras, nas vizinhanças da cidade ainda despovoada”.

Portanto, Nova Iguaçu é uma das treze cidades que compõem a Baixada Fluminense e foi a origem da região que, atualmente, cerca a capital do estado; foi habitada primitivamente por tamoios e tupinambás, que utilizavam os rios para locomoção e que posteriormente passaram a ser usados pelos portugueses para a produção de cana de açúcar, feijão e mandioca; neste processo de ocupação dá-se então primeiramente no ciclo do ouro com sua preciosa produção e que após extraídas eram escoadas para o Rio de Janeiro através da Estrada Real do Comércio que terminava em Paraty.

A vila do rio Iguassú nasceria em terrenos pantanosos com solo argiloso da baixada, beirando a antiga estrada que dava para a serra, a chamada de Caminho Novo ou Estrada Real do Comércio, concluída em 1822 e que ligava o Recôncavo Fluminense às Minas Gerais cortando a Reserva Biológica de Tinguá: Tin, tyn = nariz, ponta, focinho + guá = furado; e

conforme afirmação de Torres (2008, p. 30), o Rio Iguassú era bastante navegável pela sua pujança, principalmente na estação das chuvas correndo com impetuosidade e desbarrancando ribanceiras abaixo.

Portanto, historiografando os percursos durante o século XIX, quando do nascimento da Vila de Iguassú, Simões (2006, p.5) destaca-a como a mais rica região da Província do Império em sua concepção geomorfológica que ia e transpassava além de seus marcos culturais e os seus desmembramentos sócio-político-espaciais.

E em função da imensa quantidade de rios no recôncavo e sempre utilizados para escoar as mercadorias e ouro vindos das Minas Gerais tais eram os Caminhos de Ouro que através desta bacia hidrográfica funcionavam como estradas que possibilitavam além da circulação de pessoas também o próprio escoamento das referidas mercadorias.

Portanto, eis a grande importância dos rios circundantes e importantes da região do Recôncavo da Guanabara, tais como Iguaçu, Sarapuí, Meriti, com suas áreas hidrográficas bastantes insalubres, pantanosas e por demais mosquitentas, espaço este transformado numa extensa área de circulação de negros, pardos, mulatos e mestiços por senhores de engenho, comerciantes, nobres e religiosos gerando uma rede de articulação social, eclesiástica e político-administrativa.

Ratificando Amaro, os três caminhos oficiais que durante o século XVIII serviram de rota entre o Rio de Janeiro e as Minas Gerais foram: Caminho Novo do Pilar (1699-1704); Caminho Novo de Inhomirim (1724) e Caminho Novo do Tinguá (1728), subindo a serra do Mar para atingir o Vale do Paraíba, daí às regiões mineiras. Conforme Amaro (2019, p. 308), entende-se que a construção desta importante estrada fora motivada por episódios de roubo das pedras vindas pelo mar até o Rio de Janeiro e desta forma mais direta e segura, desembarcando no Porto de Iguassú e daí seguindo à capital do Império.

O processo de ocupação segue pelo século XIX acompanhando a chegada de inovações trazidas da Europa a partir de 1854 quando o então imperador D. Pedro II autoriza e permite a construção da Estrada de Ferro Mauá, a primeira ferrovia do Brasil, ligando o porto de Mauá no distrito de Magé a Petrópolis, com pouco mais de 14 Km de extensão e que chegou para substituir os transportes de cargas vindas do interior, proporcionando economia de mão de obra e de tempo, de acordo com a declaração de Alves e Oliveira (2016, p. 203):“O Rio de Janeiro se constitui historicamente como região de passagens, conexões, construção espacial dinâmica [...] terra inóspita e de difícil acesso e controle, que constitui a imagem e o sentido do sertão”; fatos também ratificados na fala de Nascimento e Bezerra (2019, p. 85).

Logo, a capital do Recôncavo da Guanabara torna-se um dos principais centros de concentração de africanos escravizados no Brasil desde o início da colonização portuguesa nas Américas e que entre os séculos XVI e XIX, calculando-se que mais de 2 milhões de africanos tenham atravessados o Atlântico chegando nas Américas; dessa expressiva quantidade, pelo menos quarenta por cento delas vieram para o Brasil.

Dias (2014, p. 368) justifica tal afirmativa baseando-se nos processos de ocupação e urbanização da Baixada Fluminense entendidos como manifestações locais e particulares “no espaço das relações sociais”, cujas ações comunitárias levam a baixada a sofrer muitas transformações não apenas sociais, mas também econômicas, nascendo conseqüentemente uma cultura de inúmeras diversidades étnico-culturais, reforçadas pela “presença expressiva da população de pretos e pardos, migração forçada pela chegada de ex-escravos oriundos do Vale do Paraíba, atraídos pela citricultura iguaçuana [...] assim como “filhos de migrantes europeus, nordestinos, mineiros” (DIAS, 2014, p. 368).

Durante grande parte deste período, a miscigenação é usada e explorada a partir do cruzamento para o bem do “branqueamento” para oficializar esta ação como um fato na vida social do Brasil como um todo e em destaque no Recôncavo da Guanabara; e através deste duro e sofrido cruzamento entre senhores brancos e negros escravos, faz-se crescer a mestiçagem da população servil, na então sede da Corte, e que de acordo com Freire (2008, p. 66) esta tal mestiçagem é formada por “mulatinhos e cabrinhas apropriadas para pajens [...] gente de cor”.

A partir de estudos etnológicos, o poeta, pesquisador e escritor Gilberto Freire ao analisar tais posturas, salienta que tudo era para justificar a crescente presença europeia nos modos de vida das elites brasileiras, caracterizando por uma população, em grande parte, formada por extremos: senhores e escravos (2008, p.18).

Portanto, entendemos ser a Baixada Fluminense pertencente à Região Metropolitana do Rio de Janeiro formada neste momento por diversas regiões municipais, embora historicamente toda esta região fosse somente uma até 1943: Iguaçu e esta temporalidade criará relações sociais em busca da produção cultural para o povo iguaçuano revitalizando seus ancestrais valores.

Atualmente, região conhecida como Metropolitana fazendo parte da chamada Grande Rio, área periférica e circunvizinha da cidade do Rio de Janeiro, com seus limites geográficos com os rios Pavuna, Iguaçu, Sarapuí, Guandu e Baía da Guanabara; Niterói e São Gonçalo; Região da Zona Oeste com a encosta do Maciço do Mendanha, Gericinó, e Tinguá; Região da Costa Verde; Região Serrana Norte; Região do Sul-Fluminense e Serrana Sul, tudo dentro da Mata Atlântica, parte ainda nativa ou completamente regenerada, como cita Simões (2006, p.57). Os municípios que constituem a Baixada Fluminense formam um aglomerado histórico

de cidades-dormitório de onde sua população se desloca diariamente para a sede do Rio de Janeiro.

Figura 6 - Mapa com os municípios da Baixada Fluminense



Fonte: Baixar Mapas, 2020.

Figura 7 - Mapa Baixada Fluminense



Fonte: Baixada Fluminense. Municípios da Baixada Fluminense e datas de emancipação. Wikipedia, 2017.

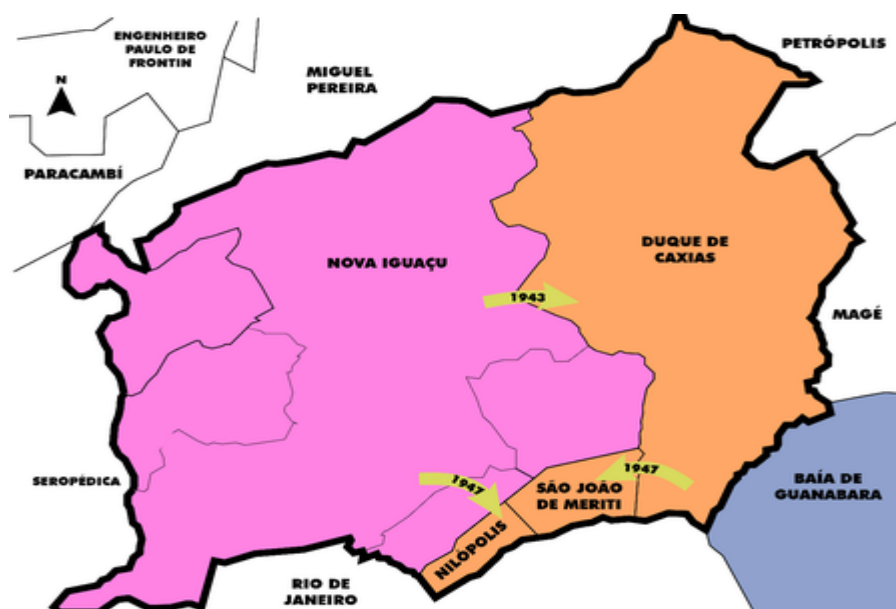
Braz e Amaro (2010, p.11) declaram que essas terras insalubres quase pantanosas, embora acessíveis a uma ocupação, foram transformadas em loteamentos populares e retalhados para abrigarem milhares de migrantes brasileiros que aqui desembarcaram principalmente das terras cafeeiras do Sul Fluminense, das Minas Gerais e da Região Nordeste

fugindo da fome e da seca nordestinas, buscando melhoria nas condições de vida já desde fins do século XIX.

Desta forma, o Rio de Janeiro em meados do século XIX, já abrigava no destaque Freire (2008, p.73-75), aproximadamente 1.500.000 (um milhão e meio de habitantes) e evidentemente pelo fato social de aqui estar a Corte instalada, todos queriam fazer parte dela; do sul do Brasil procediam colonos estrangeiros dentre alemães, suíços, franceses, ingleses e outros mais, com uma mão-de-obra especializada em manufaturados, modas, artigos finos, engenheiros e artistas.

Evidentemente, a linha férrea facilitou a vinda de nordestinos, mineiros, capixabas, norte-fluminenses, pessoas representando importante fluxo migratório rural trazendo para a baixada através de seus trilhos um enorme contingente, todos em busca de oportunidades lhes eram negadas em suas regiões natais; vieram em direção às regiões periféricas e não apenas em torno da Vila de Iguassú, mas sim da Maxambomba ou *Machine-Bomb*” (COSTA, 2019, p.185).

Figura 8 - Mapa da Baixada



Fonte: Nova Iguaçu: conheça a história da origem da Baixada. Extra Online, 2018.

Como se observa, Nova Iguaçu já foi bem maior do que atualmente o é, pois abrangia também os municípios emancipados de Japeri, Queimados, Nilópolis, São João de Meriti, Belford Roxo, Duque de Caxias e Mesquita; e o que hoje chamamos de Nova Iguaçu era apenas um povoado conhecido como o Arraial de Maxambomba, cujo crescimento coincide com a onda migratória que preencheu a área da Baixada Fluminense com a miscigenação de novos

povos: de um lado, escravos recém-libertos pela Lei Áurea que, com seus descendentes, deixavam o interior do estado em busca de trabalho; do outro, nordestinos que fugiam das secas que assolaram o Nordeste e chegavam ao Rio em busca de emprego e além de imigrantes externos que escaparam inclusive da 1ª e 2ª Guerras Mundiais.

Schwarcz e Gomes (2018, p.385) destacam a relevância da Maxambomba:

No Rio de Janeiro, ao longo do século XIX, prosperou na região da atual Baixada Fluminense uma rede de quilombos. Estes se localizavam entre os rios Sarapuí e Iguaçu, e receberam os nomes de Quilombo do Bomba, Quilombo do Gabriel e Quilombo da Estrela. Cultivavam abóbora e cana-de-açúcar e ainda comercializavam peixe e caça. [...] a principal base econômica vinha da extração de lenha [...] “lenha do mangue”). Os quilombolas negociavam em larga escala com taberneiros, que em troca de canoas de lenha entregavam mantimentos e demais produtos de que eles necessitavam.

A região da atual Baixada chamada em outrora de Iguaçu apenas, localizada numa grande bacia hidrográfica cujos rios limpos e caudalosos serviam de trânsito de barcos e caravelas cortando vários quilombos, importantes sociedades construídas como formas de resistência, consideradas como complexas comunidades de fugitivos, tais como o de São Bento, o do Quaonze, o do Brejo conhecidos como Hidra de Iguaçu⁸, espaço territorial onde os quilombolas plantavam e negociavam produtos e se articulavam através de emboscadas, uma tática de resistência contra os “capitães-do-mato” em captura de escravos fugidos; espaço este preenchido com a presença marcante de africanos escravizados e sua contribuição cultural, familiar e histórica.

Cabe enfatizar que a implantação do trabalho africano escravizado nessas terras deveu-se não apenas à abundância de terras mas com um ciclo de um pesado trabalho produzido em grande escala imposto pelos senhores proprietários em função até mesmo da alta lucratividade que o tráfico trazia à elite dos senhorios; afinal a mão-de-obra africana era lucrativa “pois o africano era considerado apenas como mais uma simples mercadoria” e não como um ser humano, como cita Schwartz (1988, p. 228).

Portanto, a Baixada Fluminense não apresenta realmente consenso sobre seus limites e recortes com relação aos seus municípios visto mesmos emancipados de Nova Iguaçu; mantêm afinidades históricas e culturais como remanescentes da conhecida “Baixada Histórica”, cujas circunstâncias baseadas em Forte (1933, p.33, 59, 96) esclarecem ter sido Iguassú uma zona privilegiada por dois séculos precedentes, assim como foi toda Baixada, sendo a mais pródiga e fértil Província do Rio de Janeiro.

⁸ Figura da mitologia grega localizada na região do Peloponeso que causava medo e pavor ao ter sua cabeça cortada, nasciam-lhe duas no mesmo lugar, sendo considerado indestrutível.

Portanto, somos e fomos cidades como são os Pacíficos em sua Santa Rita, pois produzimos cultura, produzimos ideias, mesmo tornando-se notória a perda, a separação de outras regiões que ao se emanciparem deram origem a outros novos municípios vizinhos, sentimento que causa em nós “baixadenses” um enorme sentimento de convivência e pertencimento.

Figura 9 - Estação Ferroviária de Nova Iguaçu, meados do séc. XX



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2019.

O município de Nova Iguaçu é a partida a região convencionada como por Baixada Fluminense, visto o fato que ali abrigava a partir do século XVI uma baixa área geográfica: o Recôncavo da Guanabara, situada entre os limites da Serra do Mar e ao norte da Vila de São Sebastião do Rio de Janeiro, a área então conhecida como Iguassú, cuja região, com relação não somente ao aspecto geográfico de então, mas com a presença marcante de negros descendentes de escravizados para os quais a geografia de Iguaçu com uma extensa planície, riachos, manguezais e áreas pantanosas e lodosas contribuiu para a formação e o desenvolvimento de comunidades de escravos fugidos.

Na concepção de Pereira (1997, p.103) havia ainda o suporte para a manutenção do “braço escravo” na agronomia fluminense de então, pois para os senhores, tanto a compra de escravos como a de terras, transformavam-se em prestígio social, tendo a seu dispor tanto negros de aluguel, que trabalhavam para terceiros, como negros de ganho, trabalhando em dias das suas folgas e repartiam percentualmente o que ganhavam com o próprio senhor. Portanto, que já no final do século XX, ocorria a moderna terceirização e Amaro (2017, p.209) confirma que esta cidade ainda conservava as marcas indelévels da diáspora.

Muitos dos músicos negros tornavam-se como escravos de aluguel pelos serviços artísticos e artesanais, inclusive os barbeiros, sendo visto por seus senhores como “a elite dos escravos” e como artistas, aproveitavam as folgas relativas aos dias santos para tocarem nas procissões, cultivando sua cultura e contagiando a todos com seus batuques e gingados. Dentre tantas habilidades, os negros escravos destacavam-se pela “construção de instrumentos musicais [...] para seus momentos de lazer [e] muitos para se divertirem ao som das canções africanas”, conforme declaração de Zanin (2007, p. 93-104).

São duras memórias de cicatrizes que revelam amargas reminiscências de um passado heroico, um presente sofrido e um futuro incerto, comum às muitas diásporas ocorridas cronologicamente em diferentes contextos históricos como ocorrera também no cativeiro político-religioso babilônico por quase 70 anos; um cativeiro racial sofrido pelos judeus durante o sistema nazista nas primeiras décadas do século XX, diásporas cujos enfoques retiraram do escravizado suas celebrações, suas liturgias, sua cultura, sua música, provocando a perda de identidade inclusive e sem motivo para comemorar, se alegrar através de suas canções e danças, símbolos representativos da própria raça. Desta forma, a diáspora transformou a feição da Baixada e que não pode ser mais vista como apenas um local “desprovido de História” na visão de Souza (2014, p.19,71).

Daí a imersão na memória e no provimento cultural de negros descendentes e agentes culturais sendo inseridos na história de nossa gente e será justamente neste espaço de solidariedade, convivências, alianças e até mesmo conflitos num vasto campo negro, local onde os quilombolas locais intensificaram e encenaram o enredo de sua vida, assim como desenvolver “práticas econômicas detalhadas de original organização social”, seguindo Gomes (2006, p. 34).

Nova Iguaçu vive três grandes cíclicos entre os séculos XVIII e XX: do apogeu à queda tanto no ciclo da cana, do café e o da laranja, e que cuja decadência revela-se em função do declínio agrícola, mesmo dada à importância histórica de sua intensa rede hidrográfica, na visão de Pereira (1977, p.6); a cidade desfrutará deste apogeu na primeira metade do século XX, onde a citricultura se alastra no solo iguaçuano que o leva a ser mundialmente conhecido pela metáfora “Cidade dos Laranjais”, centro máximo da cultura e exportação de frutas cítricas do Continente e um dos maiores, senão o maior do mundo, segundo Dias (2014, p. 3).

Marinho e Martinez (2013, p.11) destacam que a Baixada é então a região que com sua própria toponímia nos remete à definição referente às áreas de espaço geográfico que possuem uma altitude menor se comparadas ao seu entorno, área baixa ou de deposição e que a partir desta realidade geográfica de solos baixos, locais propícios que leva a vila iguaçuana num rico

território rico pela produção de laranja, espaço que permitiu e contribuiu para o desenvolvimento agrícola da região, atraindo a imigração de famílias oriundas principalmente do vale do Paraíba e das Minas Gerais.

Essas referências geográficas concentravam aqui uma grande quantidade de africanos escravizados que impactavam a própria vida social brasileira, inclusive na arte e na música inclusive já em meados do século XX, o período de grande crescimento agrícola no Recôncavo, quase 70 anos após a abolição da escravatura.

Em 1917, surge a iniciativa por parte do influente político Manoel Reis o projeto de Lei nº 1.331 de 9 de novembro de 1916 que transformaria Maxambomba em “Nova Iguassú, como nova sede do município de Iguaçu, restando à antiga passar a ser Iguaçu Velho que para tanto o nome “Iguaçu” estaria sendo pelos antigos senhores da elite política, embora ao usar a expressão “nova”, tal atitude era em função da citricultura emergente na região nascendo ali a cultura da laranja promovendo uma “nova elite rural”, levando a região sofrer modificações inclusive com novos fluxos espaciais e políticos, na visão de Simões (2006, p. 118);

O próprio Manoel Reis (1876-1935) sendo um grande proprietário de terras iguaçuanas era influente no governo getulista, era um articulador, amigo e aliado do Presidente Vargas e que quando visitava Nova Iguaçu, ficava hospedado em sua residência; era chamado como observa Souza (2014, p.108): “o homem do Presidente na Baixada Fluminense”; abaixo, temos como símbolo da citricultura iguaçuana, a Fazenda São Bernardino, situada na Estrada Federal de Tinguá, entre Santa Rita e Vila de Cava, arredores da histórica Iguaçu Velho, hoje em ruínas, assim como a estação de Cava.

Figura 10 - Fazenda São Bernardino, símbolo da citricultura iguaçuana



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2019.

Figura 11 - Atual estado de conservação da Fazenda São Bernardino, em ruínas



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2019.

Vila de Cava local onde fica situada a Fazenda São Bernadino, junto à Santa Rita, até fins da primeira metade do século XX representava um latifúndio com “fraco povoamento” com relação á citricultura local; sua sede sim, “abrigava maior contingente populacional” devido às condições desfavoráveis de seu solo pantanoso entre montanhas e mangues, de acordo com Souza (2014, p.132), embora enfatize que Belmiro e Leodora tornaram Nova Iguaçu, além “de um espaço, um lugar”; o seu território familiar.

Entretanto, não se pode perder o contexto histórico sobre a importância do Rio Iguaçu e a relevante função do Porto Iguaçu, considerado como o segundo porto fluvial do Estado do Rio de Janeiro, no período entre 1830 e 1860 para a comunicação entre a vila e a sede da província, utilizado como entrada para a ocupação e instrumento de colonização do Recôncavo Fluminense; assim nos afirma Batista (2009, p.94): “o responsável pelo abastecimento de grande parte da cidade do Rio de Janeiro no período imperial” exercendo o mesmo valor do Rio Maxambomba e que serve de alicerce para a história dos primitivos habitantes das terras iguaçuanas.

Em nada, entretanto, diminui sua importância hidrográfica após o advento, a chegada das estradas de ferro criadas e postas em funcionamento durante a segunda metade do Segundo Império no Brasil (NEPOMUCENO, 2015, p.41).

Roberto Lara (2016, p. 51) enfatiza o começo da história da Baixada como a história de um lugar que surge sobre um outro que por aqui havia; onde a cana, o café e a laranja seriam os marcos que nos parecem em forma de orgulho transmitir uma grande importância histórica,

cuja contribuição reforça ainda o fruto cítrico então considerando Nova Iguaçu como seu grande produto mantenedor entre 1920 e 1940, justo no período que a torna uma cidade cítrica, como declara Dias comemorando “O Dia da Laranja”, em 22 de setembro de 1946:

Uma cidade onde a citricultura configurava os usos do solo no distrito-sede; [...] funcionamento da primeira *packing-house* para beneficiamento de laranjas; [...] a citricultura como um dos elementos estruturantes da memória local; [...] a cidade dos laranjais; [...] a riqueza agrícola de Iguassú recaindo sobre a citricultura; (SOUZA, 2014, p. 3).

Este é o período em que o estado do Rio de Janeiro torna-se mundialmente conhecido tendo Nova Iguaçu como “seu terceiro ciclo econômico” e a laranja poeticamente classificada como “pomos de ouro” (PEREIRA, 1977, p. 98).

Porém, com a queda da era cítrica e a própria industrialização trazida pelo ramo férreo e automotivo o que restara das terras do Engenho Maxambomba tornar-se-ia o bairro Califórnia, memorial homenagem em função dos enormes barracões de beneficiamento, limpeza, embalagem para exportação, chamados de “*Packing-House*”, locais de beneficiamento onde as laranjas eram lavadas, escovadas, secas e embaladas em papel de seda para a exportação, funcionando como posto para seleção e limpeza.

Em fins da primeira metade do século XX, a queda na citricultura iguaçuana ajuda em muito ao retalhamento de seu território com base em: aumento do processo migratório, crescimento vertiginoso da população, composição de bairros proletários e a emancipação de três de seus distritos: Duque de Caxias, São João de Meriti e Nilópolis, na visão de Nascimento e Bezerra (2019, p. 239).

Dias (2014, p. 307) destaca e enfatiza Iguassú como a Califórnia Brasileira; Califórnia hoje é o bairro onde estão situados, dentre tantos a Fábrica da Granfino, a Universidade Estácio de Sá, o Hospital Protonil, o Peixe do Wanor, dentre tantos outros. Do outro lado da linha férrea, conforme Barros (2012, p. 40) o “Quanza, Cauanza, Kaonze, Caonze, o atual bairro conhecido como K-ll em homenagem ao histórico Quilombo.

Nova Iguaçu sofre por inúmeros desmembramentos, desde o início do século XIX, fatos concretos ocorridos desde o declínio da citricultura ao aparecimento da urbe iguaçuana, através de um crescimento populacional de forma desordenada, isto com o fim das terras cítricas no recorte temporal entre 1920 e 1940, embora sendo um reduto municipal repleto de “barões-fazendeiros, de senhores de engenhos, de agricultores de café mal-letrados”, de acordo com Peixoto (1960, p. 25).

Os anos que seguem ao declínio cítrico principalmente em Nova Iguaçu, corre em toda Baixada Fluminense um intenso processo de loteamento um tanto desordenado entre os anos

1940 e 1950; esses loteamentos tornaram-se bairros que se estruturaram administrativa e politicamente e com a chegada das ferrovias e os mais centralizados recebem um aspecto comercial com algumas melhorias básicas urbanisticamente, embora de forma bastante precária, a partir de Amaro (2017, p. 229).

Souza (2014, p. 87) inclusive destaca então que até a década de 1940, o município de Nova Iguaçu estava dividido em nove distritos cujo seu 1º distrito formado pelo: Centro, Morro Agudo, Andrade de Araújo, Prata, Ambahi, Santa Rita, Ahiva, Carlos Sampaio, [...] José Bulhões, Retiro, São Bernardino, Iguaçu Velho, [...] Tinguá [...], bairros aqui sendo trabalhados neste projeto de pesquisa.

Foram grandes e extensivas chácaras, sítios e fazendas em declínio e abandonadas retalhadas em lotes de fácil aquisição pelo baixo preço, vendidos a migrantes oriundos não apenas da cidade do Rio de Janeiro, e sendo “exprimidos” para a região urbana periférica como também do interior do Brasil, em grande maioria, nordestinos, de maneira acessível fazendo surgir muitos bairros dentro de novos municípios, inclusive com a mediação da Santa Casa de Misericórdia cujas propriedades legadas a ela foram sendo vendidas com imensa facilidade e causando enorme expansão habitacional no município conforme Pereira (1997, p.124):

Em 1940, nunca se construiu tanto no município devido às facilidades oferecidas para aquisição de casa própria [...]. Em sua quase-totalidade, eram construções simples, humildes de tijolo em pé, ocupadas tão logo ofereciam a segurança de um *teto* contra o sol e a chuva [com teto de *pau-a-pique e sapê*]* grifo nosso.

Tais lembranças tornam-se, como destaca Pollack (1992, p.3) uma “parte da herança da família” que com muita força transforma praticamente este pedaço de chão como sendo seu transformado “num sentimento de pertencimento”, salientado e reforçado por Freire (2008, p. 41) já que “somos testemunhas orais” desta história.

Esta nova estrutura de utilização da terra agora não mais apenas como produtora, mas como residente; sendo analisado como um trabalho sociológico e econômico através do qual o território iguaçuano terá uma nova forma quanto ao uso de seu chão, que para nós deste Recôncavo, nunca tenha existido apenas uma Baixada visto que os mesmos locais de territórios diferentes formam uma só produção de nossos espaços (SIMÕES, 2006, p. 271).

A partir de então, esse aglomerado humano transforma os municípios da Baixada em cidades-dormitório, vários bairros-cidades que aglomeram pessoas que por conveniência mas com enormes dificuldades de transportes públicos e por trabalharem longe de suas casas, de sua periferia, retornando somente à noite já um tanto preocupado quanto ao dia seguinte seguindo a mesma rotina diária, conforme a contribuição de Freitas (2018, p.18):

O argumento de uma acelerada transição da *laranja ao lote*, logo após a crise da laranja, denotando que a Baixada Fluminense teria se transformado em *cidades-dormitório*, aumentando consideravelmente sua população e sofrendo com a *febre de loteamentos* das antigas fazendas, também nos parece desconectado das múltiplas experiências dos moradores da região.

E Jacutinga: *Jacu = yacu = ave; tinga = branco; terra argilosa*, tida como primeiro povoado das regiões chamadas de iguaçuanas e vista como a terceira freguesia desta região, seguindo de Moraes (1978, p.39), embora esta não tenha alcançado a devida prosperidade como as demais, área esta localizada nas proximidades do rio da Prata com o rio Sarapuí, a mesma área dos extintos índios jacutingas, localidade atualmente nas proximidades dos bairros situados entre a Prata, Nova Iguaçu e Rocha Sobrinho, bairro do atual Município de Mesquita.

As terras dos habitantes *jacutingas* têm assegurado como sendo um local considerado rico na fabricação de telhas e tijolos, com a presença de muitas olarias, devido às condições de seus terrenos alagadiços e barrentos e cuja argila conhecida por “*tabatinga*”, material básico para a indústria da cerâmica; situada às margens dos rios Iguaçu e Meriti, local primitivo onde habitavam os índios jacutingas que passaram a chamar e apelidaram essa região como Trairaponga (SOUZA, 2014, p.36-37).

Esta região se localiza junto à extinta linha férrea auxiliar que atualmente serve apenas para carga e situada paralela à Via Dutra nos limites do antigo distrito do Brejo, atual município de Belford Roxo; ressalta-se que Mesquita e Belford Roxo são municípios atuais saídos como freguesias iguaçuanas, áreas de povoado em condições de até mesmo se desenvolverem em forma de futuros municípios, de acordo com Moraes (1978, p. 34). A capela então levantada de início em Jambuú (Belford Roxo), em seguida levada para Camalhaço, ainda em Belford Roxo e logo depois, Prata e Maxambomba, onde está localizada a atual Igreja de Santo Antônio, no centro de Nova Iguaçu seguindo Barros (2012, p. 25); reforçando que as referidas freguesias são atualmente o que conhecemos como Distritos.

Entendemos então que Maxambomba - Nova Iguaçu como terras pertencentes ao antigo município de Iguassu Velho e que até fins do século XIX era alicerçado em atividades rurais, transformando-se em periferia urbana para fugir dos altos preços de moradias e loteamentos da então capital federal num processo de urbanização desenfreado.

Figura 12 - Paróquia Santo Antônio de Prata, Nova Iguaçu



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2019.

Figura 13 - Estação Férrea em Rocha Sobrinho (Antiga Jacutinga)



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2019.

Dias (2014, p. 462) afirma que quatro fatos influenciaram o crescimento e a modernização os quais foram introduzidos com o intuito de valorizar e estimular o progresso desta área cítica: A - A criação de diversas estradas iguaçuanas que a partir de 1930, com o impulso dos loteamentos que fizeram “rasgar” o território; B - a eletrificação da Estrada de Ferro Central do Brasil, em 1935; C - a inauguração da Av. Brasil, em 1946; D - a abertura ao tráfego da rodovia Presidente Dutra, em 1951.

Na eloquência de Torres (2004, p. 26-29) em 29 de novembro de 1862, “Iguassú mudou de endereço” e sua sede sai da Freguesia de Santo Antonio de Jacutinga sendo transferida para Maxambomba, às margens da estação da estrada de ferro D. Pedro II, quatro anos depois (1858) da inauguração da ferrovia “Central do Brasil”, a então estação da Aclamação até Queimados; oito anos depois, em 1854 da inauguração da Estrada de Ferro Visconde de Mauá, saindo das margens da Baía da Guanabara à raiz da Serra de Petrópolis; daí a enorme importância do ramal ferroviário para não apenas o desenvolvimento da Baixada Fluminense, mas particularmente para Nova Iguaçu, conforme o relato do iguaçuano Peixoto (1960, p.65):

Estabelece comunicação entre a cidade de Nova Iguaçu e a estação de Santa Rita, da Linha Auxiliar, [...]. Para a construção desta estrada aproveitou-se o traçado do antigo caminho existente para aquela estação, tendo sido feitos muitos cortes [...] e diversos pontilhões. [...]Deverá prolongar-se até a povoação de José Bulhões, localidade anteriormente chamada de Cava, sede do 3º distrito e daí à Velha Iguaçu, antiga sede do município. [...] Tem 8 km de extensão desde Nova Iguaçu até Santa Rita. O trecho que acaba de ser construído, de Três Corações a Santa Rita é de 4 km.

A estação de Vila de Cava, então a sede da Vila de Iguaçu, então conhecida como José Bulhões foi um das que atingidas fatalmente pela construção da estrada de erro D. Pedro II e que cuja a então moderna estação de Maxambomba tornar-se-ia, na concepção de Souza (2014, p.82) “um centro de trocas”: mercadorias, alimentos, além de inúmeras quinquilharias, isto é, objetos sem valor, tidas como bugigangas e a partir de então, Cava cai no esquecimento, tendo sido abandonada e seus rios sem nenhuma conservação; a construção da estrada de ferro deslocou o fluxo econômico para Maxambomba, “*matando e sepultando*” Cava, como se observa na triste melancólica imagem:

Figura 14 - Ruínas da estação ferroviária de Vila de Cava



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2019.

Os anos correntes da segunda metade do século XX logo tornam-se agitados, cujos eventos às vezes em forma de traumas e que culminam com inúmeras emancipações político-administrativas saindo de Nova Iguaçu, distritos tais hoje que são novos municípios, cujos fatos levam o homem a se defrontar consigo mesmo ao ser inserido ou em descobrir um lugar, espaço de vida, cuja história por ele é desconhecida e estranha a si e aos seus pais não ajudou a criar sua história de chão, fato é que com o desmembramento da Maxambomba em vários outros municípios componentes da Baixada e passamos a ser uma cidade dentro de várias que aqui se configuram.

O desenvolvimento econômico é também reforçado a partir de 1951 com a inauguração da Rodovia Presidente Dutra, popularmente chamada “a Dutra”, facilitando o intercâmbio social com as constantes e facilitadas idas e vindas de cidadãos envolvidos com a produção industrial e comercial; são pessoas tidas como cidadãos que valorizam esta terra e a riqueza cultural desses homens e mulheres que reivindicaram morar, viver e produzir em diversas áreas devolutas, ou não, da Baixada Fluminense seguindo estudos de Batista (2009, p.10).

Histórica e culturalmente, Nova Iguaçu consagrou-se até mesmo em seu hino municipal onde sua letra traz aspectos da identificação local através de seus símbolos municipais, cuja composição literária apresenta poeticamente elementos contextuais sintetizando o orgulho dos que aqui nascerem e conviveram na parte de uma África perfumada, em função da relevância cítrica de Nova Iguaçu.

E comenta Lara (2016, p. 51):

[...] o encanto fluminense, o orgulho do Brasil; a Maxambomba dos engenhos do passado [...] o hino realmente parece ser o de uma cidade do interior, feito sob medida pra ser executado eternamente por uma pequena banda de música, [...] aquele hino piegas feito para enaltecer filhos dos donos de laranjais com saudade das antigas varandas [...] A história de um lugar [...] que é lembrado quando da execução do hino municipal em solenidades importantes, mas, olhe, lá. [...] Não somos uma cidade, somos várias [...].

A partir da própria letra do hino iguaçuano, nota-se que a exaltação à cidade é produzida por seus autores com a intencionalidade de retratar apenas imagens centradas no apogeu cítrico e em grande parte nas figuras destaques do cenário político, fugindo do âmagô histórico e deixando de lado a própria terra, o chão de cada sujeito-povo visionário, em destaque muitos imigrantes das mais variadas regiões do país.

Cabe então uma reflexão esta poética letra que resgata a importância do aspecto agrícola no desenvolvimento social e político da região, consagrando seu povo, sua terra, sua história enquanto terra de orgulho e tradição, mesmo que atualmente não se encaixe na realidade de vida de nossos sujeitos; afinal, uma terra tão grande sintetizando em um de seus símbolos de uma forma tão acanhada: uma poesia em apenas uma estrofe.

O hino, o brasão e o seu estandarte são de digna representação do áureo momento cítrico com as cores branca e laranja do clube esportivo oficial: o Nova Iguaçu Futebol Clube, que aliás Farias (2016, p. 90) então cultivando a historicidade desta trajetória, reforça essas lembranças reminiscentes do ciclo cítrico estampando a cor laranja na camisa e a imagem da fruta no escudo do time de futebol da cidade, buscando reforçar a positividade histórica deste local em função de inúmeras visões estigmatizadas que associam a Baixada apenas a aspectos negativos ao invés

de buscar e revelar seu potencial positivo, como a música que vem sendo retratada nesta pesquisa.

Figura 15 - Brasão de Nova Iguaçu



Fonte: Prefeitura de Nova Iguaçu, 2020.

HINO DO MUNICÍPIO DE NOVA IGUAÇU

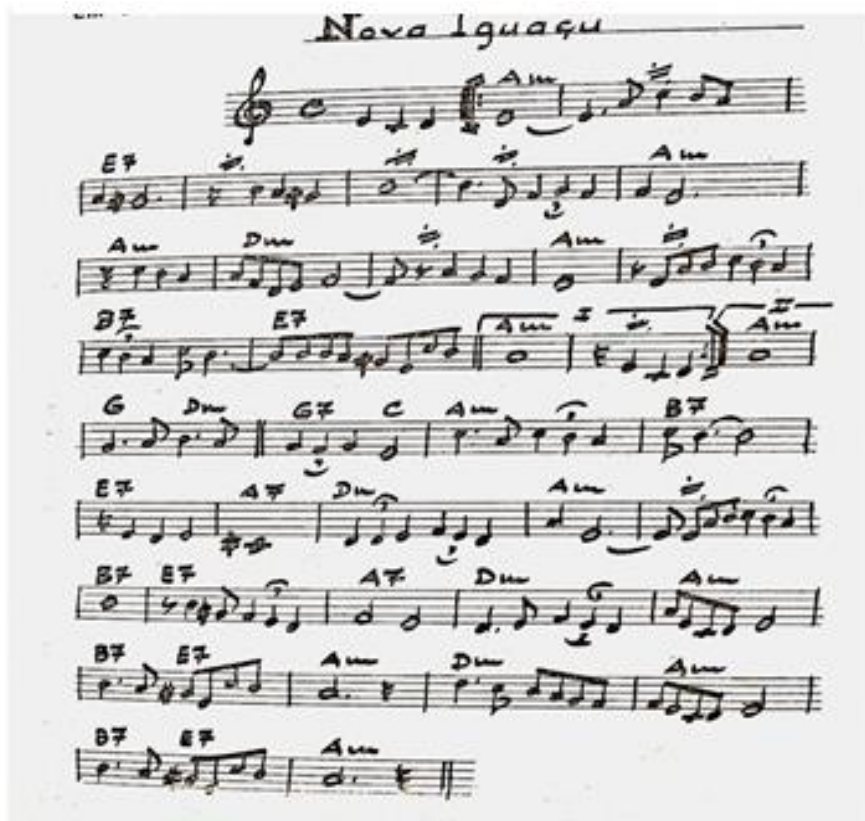
Decreto nº102 de 19 de junho de 1979.

Letra: Paulo Costa Navega

Música: Teresa Stella de Queiroz Pinheiro Lopes

NOVA IGUAÇU,
 Terra linda e encantadora
 Desde os tempos de outrora,
 Dos meus velhos ancestrais
 Tens uma história, cheia de belezas mil
 O encanto fluminense,
 É o orgulho do Brasil.
 A Maxambomba!
 Dos engenhos do passado
 Nova Iguaçu! Dos dourados laranjais
 Hoje feliz, com teu rico alvorecer
 Com teu progresso e beleza, fiz consulta a natureza,
 És grande desde o nascer!

Figura 16 - Hino de Nova Iguaçu



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2018.

Mais uma vez, enfatiza-se através de Pereira (1977, p. 7) que o desenvolvimento corrente no município de Nova Iguaçu revelava surpreendentemente uma total ausência de planejamento urbanístico, levando inclusive a ser considerada até mesmo como realmente uma cidade-dormitório, reforçada na análise advinda de Barros (2012, p. 48) esta vila era pela designação do referido lugar onde ficaria a Capital administrativa do Município.

Figura 17 - Origem da Igreja Piedade do Iguassú



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2020.

Torres (2014, p.27) considera e classifica a Freguesia de Nossa Senhora da Piedade de Iguassú como sendo “O Embrião da Vila”, já prevendo o nascimento de Nova Iguaçu tendo seu período áureo de opulência na primeira metade do século XIX devido ao comércio cafeeiro em antítese ao final do referido século sobrevivendo sua decadência com o aparecimento da estrada de ferro, ratificado pelo autor: “[...] em 1854, quando Mauá inaugura a primeira estrada de ferro do Brasil, nas margens norte da Baía da Guanabara à Raiz da Serra de Petrópolis, Iguaçu já sofria a competição do Porto de Estrela, que também escoava a produção do café, aproveitando o Caminho do Inhomirim [...]” (2014, p.32).

Afinal o atual município de Nova Iguaçu é a partida como um todo da região convencionada e tratada como conhecemos por Baixada Fluminense, vista por Enne (2003, p.43), quando vislumbra as diversidades pessoais, culturais e geográficas quando surge a poética indagação: “De quantas e de quais baixadas falando”?

E Pereira ainda alude aos plantadores de laranja em meados do século XX:

A produção da laranja aparece como um a opção político-econômica do governo estadual que encontra em Nova Iguaçu os elementos ecológicos e socioeconômicos, [...]. A dependência desta produção com relação ao mercado externo e a crise do “ciclo da laranja” decorrente do fechamento destes mercados durante a II Guerra Mundial [...]. Sabemos que já na primeira década deste século estava em plena ascensão a respeitável classe dos laranjeiros. O saudoso maestro Juventino da Silva Borges, em 1958, nos dava notícia de uma banda de música formada pelos laranjeiros em 1924. [...] O ano de 1912 assinala a fundação do Iguaçu Futebol Clube, mais tarde Esporte Clube Iguaçu. Maxambomba passava a se chamar Nova Iguaçu, em 1916. Em 1919 era criada a Prefeitura Municipal (PEREIRA, 1977, p.7, 123).

Século XX chega e com este chegam as escolas agrícolas em vários estados do Brasil construídas a partir de pessoas integradas e interessadas em abrigar menores abandonados, filhos de negros escravizados indo em busca de uma educação básica e baseada na “vocação agrícola do país” e também aliada    inclusão da educa  o religiosa inserindo uma efetiva “educa  o moral, cívica, física e profissional; aqui um destaque histórico: a funda  o da Escola T  pica Rural em Santa Rita em 1940, a atual: Maria Emília do Amaral Peixoto. Tamanha    a evidência da amplia  o de escolas públicas durante parte do século XX, período que em muito contribuiu para corroborar a ideia de que a popula  o de Nova Iguaçu e de outras regiões da Baixada Fluminense que crescia influenciada pela chegada de muitas famílias oriundas de outros estados em busca de trabalho e de inser  o social, conforme revela Dias (2014, p. 104):

[...] existência de 100 escolas municipais, 20 estaduais, além de três grupos escolares e muitas escolas particulares no município. Dada a extensão da rede de escolas, o *prefeito-professor*, Sebast  o de Arruda Negreiros, apelidava o município de “*Atenas Fluminense*”.

Prossegue Dias (2014, p. 269) afirmando que dentre tais constru  es de prédios escolares para os diversas modalidades de escolas como a já citada Escola T  pica Rural em Santa Rita, surge também o Ginásio Leopoldo fundado pelo professor Leopoldo Machado em 1930 e que contava em seu quadro docente o casal de professores: Leonardo Carielo de Almeida e Elza da Silva Almeida, que mais tarde seriam os fundadores do Curso Iguaçu, em 1944, tornando-se em 1954 o Instituto Igua  ano de Ensino, o Colégio Igua  ano. E foi neste estabelecimento de ensino que este pesquisador estudou entre 1962 e 1965.

Conforme ainda Dias (2014, p. 269) lamentavelmente, muito pouco se acrescentou a constru  o de novas escolas em Nova Iguaçu entre os anos de 1893 e 1933. Em 1893 havia apenas uma escola municipal e quinze estaduais, entretanto em 1933, ano do centenário igua  ano, já havia trinta e três escolas municipais e quarenta estaduais, embora quatro escolas subvencionadas, além de um grupo escolar: Grupo Escolar de Nova Iguaçu, atual Grupo Escolar Dr. Rangel Pestana, denominada em 1921 e ainda em pleno funcionamento, localizada no distrito-sede.

O Rangel Pestana, como    tratado popularmente o Instituto, começou suas atividades numa casa de dois andares na atual Av. Marechal Floriano, sendo mais tarde transferido para o endereço atual cujo prédio está instalado na atual Rua Doutor Luiz Guimarães 218 (antiga rua 13 de maio), esquina com a rua Venina Correia Torres abrangendo não apenas o atual Instituto de Educa  o de Nova Iguaçu assim como a Secretaria de Estado de Educa  o do Rio de Janeiro, Região Metropolitana I, Nova Iguaçu, até porque estava integrada a 6   Região Escolar.

Entretanto em 1948, este número sobe para 100 (cem) escolas municipais, 20 (vinte) estaduais e três grupos escolares, inúmeras municipais e particulares até mesmo subvencionadas pela prefeitura municipal iguaçuana (DIAS, 2014, p.119).

O nome deste histórico educandário é em homenagem a Francisco Rangel Pestana (1839-1903); e passou a se chamar em 1966 Instituto de Educação de Nova Iguaçu e a partir de 1970 Instituto de Educação Rangel Pestana, sendo mantido até hoje, mantendo unidas as duas unidades escolares. Porém, sempre lembrado como o Instituto.

Atualmente, a cidade de Nova Iguaçu comporta 84 (oitenta e quatro) escolas Estaduais, sendo 4 (quatro) delas no bairro de Santa Rita, principalmente a Escola Estadual Maria Emília do Amaral Fontoura conforme informação colhida junto ao Setor de Protocolo da Metropolitana I em 20/01/2019; nesta escola, além deste pesquisador ter cursado apenas uma série: a então 4ª série do antigo curso primário, estudaram também uma massa infinita de membros da família Pacífico, inclusive herdeiros das recentes gerações.

Esta escola surgida como um exemplo do ensino ruralista-agrícola no então Distrito Federal, ainda no período cítrico iguaçuano, era comumente chamada como Escola dos Eucaliptos e através do decreto nº 4581, passou a ser chamada de Escola Típica Rural Maria Emília do Amaral Fontoura em homenagem à grande educadora nacional de então, uma das pioneiras da Educação Rural no Brasil. Está situada no mesmo endereço há décadas na Rua Francisco Baroni 490 em Santa Rita.

Todos esses fatos ligados à historiografia iguaçuana apresentam fatos e elementos relevantes não apenas ligados aos antecedentes historiográficos, mas tornam-se um importante viés escolar na vida dos Pacíficos assim como sua história dos pacíficos.

1.2. Os Pacíficos e sua empiria

“Cada um de nós compõe a sua própria história e cada ser em si carrega o dom de ser capaz de ser feliz”.
(Renato Teixeira/Almir Sater).

E os Pacíficos! Quem são? De onde procedem? Qual a relevância social desta família negra centenária para a história da Baixada, nosso recôncavo?

Figura 18 - Leodora entre 14 dos filhos Pacíficos



Fonte: Acervo Família Pacífico, 2020.

Ao centro, a matriarca **LEODORA MARIA** e filhos:

- | | | |
|-------------------------------|----------------------------------|------------------------|
| 1. Vicente Pacífico | 2. Pedro Pacífico | 3. Maria das Mercês |
| 4. Maria Albertina | 5. Ana Pacífico | 6. Justino Pacífico |
| 7. Joaquim Pacífico | 8. José Ernesto de Souza | 9. José Pacífico |
| 10. Manoel dos Anjos/Nenzinho | 11. Manoel Messias | 12. Sebastião Pacífico |
| 13. Antonio Natalino Pacífico | 14. Francisco de Assis Pacífico. | |

Conforme falas com o Sr. Pedro Pacífico, esta foto tirada por volta dos anos 1950-1960, nas terras da família, já em Santa Rita, constando nela 14 irmãos que vieram para o Rio de Janeiro pelo motivo de que outros três ficaram residindo em Leopoldina, num total de 17 filhos.

Esta histórica foto traz à tona a memória familiar dotada de um profundo conhecimento sobre seu passado, conferindo autoridade social a esta família e que pode armazenar tantas

memórias para que nada caia no esquecimento; seguindo orientação de Enne (2003, p.25) que recomenda a repensar sobre memória como uma verdadeira apropriação do passado, além de escolhermos aquilo que deverá ser lembrado.

Figura 19 - Os irmãos Pedro, Vicente e Albertina



Fonte: Acervo da Família Pacífico, 2020.

São homens e mulheres simples que buscam a transformação de vida através da música em que uma possível marca de inferioridade social por serem descendentes de ancestrais alforriados não lhes afete a construção de laços afetivos junto a jovens e crianças que seguirão seus passos na música de banda; irão fortalecer ainda mais os laços de permanência de cada negro egresso no Recôncavo da Guanabara e que se referem à Santa Rita como um espaço social de realocações e interações como nosso “Lugar, meu amigo, é minha Baixada [e por estarem em] “busca de identidades positivas para a Baixada Fluminense” (ENNE, 2003, p. 132).

Mediante a importância da música de banda, esta torna-se um fenômeno construído cujo pesquisador percorremos pois afinal somos também responsáveis em preservar e guardar a história enquanto famílias da Baixada, baixadenses cujos ancestrais vieram recriar a vida aqui no Recôncavo da Guanabara.

E o destaque da família na reconstrução social, Bezerra enfatiza:

A formação de família era o primeiro passo do longo processo de enraizamento social que as pessoas vivenciaram durante a transição para o tempo da liberdade [...] participaram de outras importantes formas da organização da vida social através da religiosidade [...] as condições de vida da população de cor foram constantemente redefinidas [...] um símbolo da possibilidade de ascensão social (BEZERRA, 2011, p.113).

A família Pacífico se estabelece em Santa Rita no início do século XX quando seus patriarcas Belmiro Pacífico e Leodora saem de Providência, arredores da cidade mineira de Leopoldina, Minas Gerais em busca de uma ressignificação cultural; conforme Costa (2019, p.192), o primeiro quarto do século XX foi “o ápice da migração” em direção à região iguaçuana e que tornou mais aparente na vida dos negros mais idosos, “nascidos entre 1850 e 1879, e que provavelmente vivenciaram a escravidão”; essas famílias negras buscavam como até o momento atual, maneiras de reconstruírem contextos de sociabilidades como forma de estabilização de suas próprias “manifestações culturais”.

E Gomes (2006, p. 21) destaca então que: “tentamos perscrutar os significados da cultura escrava, resgatando através desta história de normas, valores e costumes, recuperando, assim a lógica das transformações”; essas atitudes tamanhas nos remetem transformações internas, tanto na família como no grupo social no qual estamos inseridos; desembarcaram em Iguaçu Velho logo nas primeiras décadas do século XX e vieram diretamente para Santa Rita, conforme depoimento do Sr. Pedro Pacífico que ainda nos relata que seu irmão, José Pacífico foi o primeiro filho a vir residir no Rio de Janeiro para aqui trabalhar como motorista de caminhão nas obras de construção e reconstrução da Cidade do Rio de Janeiro, fato confirmado também por Samuel Pacífico, primogênito de José Pacífico e sobrinho de Pedro Pacífico.

Santa Rita ainda era uma localidade com aspecto rural, com residências muito precárias construídas de estuque, pau-a-pique e sapê. Belmiro e Leodora, de origem negra, oriundos do período colonial escravagista brasileiro e cujas características culturais incidirão na religiosidade e na musicalidade não apenas em Santa Rita, mas em toda Nova Iguaçu e no próprio Recôncavo; são os verdadeiros ancestrais, considerados como formadores, fundantes da linhagem dos primeiros sujeitos “pacíficos” e que com estes, o estudo, a aprendizagem e o profissionalismo musical começa a se desenvolver a partir de sua 2ª. geração, através de seus filhos-herdeiros, dos quais já são falecidos; Pedro Pacífico ainda reside próximo ao “velho casarão” e que seus pais vindo das Minas Gerais, tocavam seu pequeno laranjal com seus irmãos em Santa Rita; crendo que seus ancestrais embora tenham vivido parte da escravidão, não viveram como tal pois já nasceram livres.

Figura 20 - Casarão onde Belmiro e Leodora residiram



Fonte: Acervo Família Pacífico, 2019.

Logo, os Pacíficos a partir dos velhos ancestrais aqui chegaram criando e alargando seus próprios espaços de autonomia para seus futuros descendentes e que mais tarde, a música será uma “âncora das suas memórias”, conforme o enfoque de Amaro (2017, p.204) e ao direcionar então nosso envolvimento neste Enraizamento Social, configurando o local, o cultural e o religioso, visamos então tratar o quanto da importância desta memória local referente à Nova Iguaçu. Logo, os ancestrais souberam se estabelecer em Santa Rita criando meios de sobrevivência e como afirma Nascimento “teceram aqui importantes relações sociais” (NASCIMENTO, 2019, p.207).

Os Pacíficos buscaram quebrar “o silêncio da população chamada de cor através do olhar que marcou a vida da primeira geração de famílias de ex escravizados que se tornaram livres”, colocação feita por Bezerra (2011, p.190); e que também enfatiza ser o cultivo de roças, um elemento aglutinador da família mesmo no duro cotidiano que os negros amargavam mesmo com o fim do cativeiro, porém este seria o primeiro caminho para que houvesse de fato um enraizamento social e manter a formação e a consolidação da própria família e da sua liberdade, seguindo Bezerra (2011, p.113).

Assim, enfatizamos a história desta família nos contextos familiar, comunitário e religioso, trazendo-a para fora e mostrá-la para além Santa Rita, relacionando esta trajetória familiar como reforço da história de pessoas simples como tantas outras; pessoas que encontraram tempo e espaço para repassar experiências e vivências cujas ações criam e revivem uma memória ativa construída a partir de hábitos sociais desde o passado dos velhos libertos, seus ancestrais, estes que vieram tentar recriar suas vidas na Baixada Fluminense.

Este pesquisador sente-se realizado quando caminhando pelas estradas da Vila Belmiro e adentrando em tantas casas dos Pacíficos, recuperando e refortalecendo sentimentos múltiplos de lembranças infantis aliadas às aulas de música em meio aos laranjais de outrora conforme registros na letra do hino iguaçuano; a histórica família Pacífico configura o difícil começo da construção de caminhos apropriados e repletos de reflexão, transformados em ferramentas para a construção de uma vida sólida, solidária e mais dignamente humana (ARAÚJO, 2015, p.121).

Portanto serão essas conversas narrativas memoriais que a familiaridade se cruzará em nosso próprio de campo de falas em lares, ruas, igrejas, e como uma doce ilusão achar que a presente pesquisa nos ensinaria apenas sobre o tema eleito porém, aprendendo muito mais sobre a própria vida marcada por pessoas que se cruzaram com a própria família do Bené, indo residir em Santa Rita em 1957, justamente no rico período ao qual Farias (2016, p. 53) se reporta como Nova Iguaçu sendo a “Cidade Perfume”, por conta das odoríferas flores das laranjeiras.

Neste lugar, as gerações dos Pacíficos irão buscar na música, o que Amaro (2013, p.13) declara ser uma forma de preservação deste patrimônio histórico guardando manifestações culturais em forma de valorização da própria identidade afro-brasileira e garantindo para que suas futuras próximas gerações tenham referências no seu passado histórico implicando em seu bem estar e auto estima e que cuja imaterialidade é constituído pelas celebrações, narrativas orais e práticas musicais, também enfatizada por Alves & Oliveira (2016, p. 61).

Supondo que nós, agentes envolvidos nesta pesquisa sejamos tidos como artistas talentosos e instrutores musicais qualificados, e mesmo negros, cumprindo o propósito de sermos deixados com aquela “melancólica alegoria”, ao se referir a Silvino Hipólito de Azevedo, fundador-proprietário do jornal iguaçuano Correio da Lavoura, fundado em 1917, um jornalista negro (MONTEIRO; VARGAS, 2016, p.12).

Forte (1933, p.68) nos assegura éramos e somos filhos da baixada e ela sempre “estaria aqui muito próxima”; tudo em função de um engajamento e comprometimento social caracterizado como estilo humano. A ética, quanto à necessidade pela sobrevivência em grupos solidários, transforma e alicerça construções profissionais como as dos Pacíficos quando utilizam as relações afetivas e culturais dentro de sua “Grande Família” ao se articularem entre si, fortalecidos pela música militar e pela música religiosa e que lhes proporcionaram segurança social.

Reconstruir a história familiar através da dinâmica do espaço local e restituir os tempos de família evidencia um trajeto social desta família cujas andanças tornam-se um destacado sentimento de orgulho e de dignidade por parte do negro brasileiro; e como salienta Oliveira (2016, p. 235), a família representa o espaço exclusivo de formulação e onde se transmitem

valores culturais que orientam a conduta social num mundo de transformação no qual as lembranças do passado podem ser diluídas ou até mesmo fortalecidas.

E não se pode perder de vista que os filhos Pacíficos, como descendentes no pós-abolição desenvolverão suas experiências de trabalho aproveitando oportunidades surgidas em diversas áreas com destaque na música dentro das Forças Armadas e como artífices e “empreendedores negros” [como] soldados que tinham expectativas por dias melhores no Exército [...] ações desses homens já iluminam um passado pouco conhecido [onde] tais trajetórias não pertenceriam a homens negros”, cuja assertiva é baseada em Nascimento (2019, p.212).

Por conseguinte, ao se destacar os Pacíficos como músicos militares, buscaremos nos coloniais batalhões da Guarda Nacional onde a história não registra e nem consta nenhuma figura negra, nem indicação de negros com patente de oficial, fato que nos leva a concluir que a escravidão ainda continuaria em sua completa invisibilidade; portanto os Pacíficos serão considerados como os potentes protagonistas da história iguaçuana e gozarem “o direito de serem parte significativa da história da região, visto que nenhuma historiografia é gratuita ou ingênua” (NASCIMENTO, 2019, p.102).

Fica explícito, conforme Freire (2010, p.99) que a família Pacífico trabalha com “a força do coração”; e como musicistas atuam como sujeitos sociais que a partir de suas trajetórias de vida, um novo papel do questionamento social e urbano se abre de forma inquestionável. Esta ação realmente os torna elementos ativos na transformação de periferias em busca pela inserção profissional que a música lhes oferece, repassando este instrumento de educação como motivadores de ascensão social.

Os netos, bisnetos e trinotos de Belmiro e Leodora têm influenciado outras famílias tornando-se como referência iguaçuana, o que valeu a homenagem *in memoriam* o atual nome rua onde residiram: Rua Belmiro Pacífico, CEP. 26.042.660, além de outras ruas “pacíficas” encontradas no mesmo bairro como a Rua Sgtº Pacífico, CEP. 26.042.720, onde está situada a Clínica da Família UBS, no bairro Corumbá, em homenagem a Francisco Pacífico, o primeiro músico militar da família, localizada bem próximo à Vila Belmiro e que através de depoimentos familiares, uma homenagem ao primeiro músico militar da família a atingir à patente⁹ de Sargento, indo para a reserva renumerada como Sub-Oficial, alcançando o posto de 2º Tenente pós-morte.

Este relevante fato social é assegurado por Farias (2016, p. 14, 15) ao registrar a importância familiar ratificando que as lembranças de infância “encontram-se ligadas a Nova

⁹ Cargo militar conquistado em forma de promoção por mérito ou tempo de serviço.

Iguaçu, e embora os pais não fossem iguaçuanos”, mas gozam do sentimento de pertencimento a um lugar e de fazer parte da sua comunidade: sua Santa Rita. Portanto é importante buscar no passado elementos que forneçam valores positivos aos nascidos e moradores da Baixada Fluminense como agentes ativos conforme declaração de Enne (2003, p. 415), sustentada por Bosi (1998, p.37):

Este é um estudo sobre memórias de velhos [...] não dispomos de nenhum documento de confronto dos fatos relatados que pudesse servir de modelo [...] é também uma memória social, familiar e grupal [...] um compromisso afetivo, um trabalho ombro a ombro com o sujeito da pesquisa.

Simões (2006, p. 98) enfatiza serem as comunidades de Santa Rita, Ahiva, Amaral e Carlos Sampaio sendo um só aglomerado, um pequeno povoado como parte integrante do 1º distrito cuja sede é Nova Iguaçu, cortada pela Linha Férrea Auxiliar, saindo da Pavuna, atravessava o Rio Sarapuí e entrava pela sede de Iguaçu, via Rocha Sobrinho, Prata, Andrade de Araújo e cuja estação ferroviária foi aberta em 1905 como primeiramente como Santa Rita e depois, Engenheiro Rocha Freire, para cargas e passageiros, cuja paralização total deu-se em 1979.

Este transporte ferroviário atualmente desativado para passageiros, sendo utilizado apenas para carga de minério de forma esporádica; a localização geográfica de Santa Rita é ao longo do antigo leito da Estrada de Ferro Rio D'Ouro em Vila de Cava formada com esta mais uma URG municipal, conforme Simões continua a mencionar:

O núcleo de Santa Rita também tem sua história inicial a partir de uma estação ferroviária [...] da antiga Estrada de Ferro Melhoramentos, mais tarde, Estrada de ferro Linha Auxiliar, que corta o bairro ao meio, ferrovia de pouca importância para o processo de urbanização local, até porque nunca foi eletrificada e que a partir de 1960 passou a ser somente utilizada para transporte de carga, situação que perdura até hoje (SIMÕES, 2011, p. 322).

Concluí-se que a conjuntura atual de empreendimentos crescentes e de maneira desordenada relembram o triste período de queda da frutífera plantação e exportação da citricultura de Nova Iguaçu e que se abateu sofrendo declínio durante o período da 2ª Guerra Mundial (1939-1945) e que cuja situação político-social trouxe crises internas fechando” imensas chácaras e laranjais nos arredores do bairro de Três Corações, vizinho de Santa Rita (NEPOMUCENO, 2015, p. 101).

2 OS PACÍFICOS MUSICAIS

2.1 A música na Igreja

“Ora, pois, trazei-me um músico [...] que saiba tocar bem”.

(II Reis, 3:15; II Samuel 16:17).

A música religiosa em quaisquer das linhas confessionais sempre ocupou um lugar de destaque sendo considerada importante fator educativo devido a seu grande poder de influência na vida principalmente de jovens e crianças, expressando um positivo estado de alma como um sentimento de sua comunidade (HIGINO, 2006, p.9).

Schafer (1992, p.294) ressalta que as atividades musicais quanto ao contexto religioso, independentemente do devido credo, são e estão direcionadas, perpassadas e vocacionadas em nossa própria trajetória, pois desde a tenra idade aprendemos que o chamado povo evangélico gosta muito de música e que em todas as suas reuniões eclesiais há sempre a parte inicial preenchida com cânticos e mesmo as mais simples sem grandes aparatos instrumentais, sempre haverá algum tipo de instrumento musical; tal fato enfatiza o papel da música enquanto seu promotor de sociabilidade, graça, fervor político ou religioso, sendo um estímulo de bem estar social.

Evidente ser a música uma arte funcional tornando-se um elemento de reforço cultural e exercendo também o papel de expressão peculiar o que identificamos em quaisquer culturas devido ao seu significado associado a atividades no contexto eclesial como pilar da música sacra, tais funções reforçam também sistemas de valores da vivência social-religiosa que nos enleva, conforme esclarecimento do historiador Hustad (1986, p. 39).

E Louzada (2017, p.24) considera que a prática coletiva musical em igrejas evangélicas é centrada nas apresentações de seus variados grupos instrumentais não apenas nos cultos, assim como em recitais programados em atividades festivas, sendo portanto um contínuo processo em consolidação pois tais ações culturais trazem benefícios relacionados à própria participação dos musicistas inseridos nos inúmeros espaços sociais democráticos contextualizando a vivência musical coletiva como tem sido a atividade musical dos Pacíficos em bandas de música evangélicas e militares, essas inclusive que se tornaram uma tradição popular, como vem se observando em grande parte das igrejas evangélicas que desenvolvem suas formações musicais em corais de várias faixas etárias diferentes, orquestras e variados conjuntos instrumentais.

A igreja sempre foi um dos principais locais de incentivo e fomento da música na vida eclesial e sua importância é vista enquanto organizada como um departamento ministerial visando à edificação e expansão através do louvor, cujo programa oferece aos seus membros a

oportunidade de aprendizagem, treinamento, conhecimento musical e desenvolvimento artístico, levando o sujeito a buscar muito mais que simplesmente o aprender música, até mesmo pelo fato de que o homem sempre teve inclinação para a beleza que existe na música em forma de bálsamo emocional; esta mesma música cuja melodia revela o quanto a musicalidade cultural dos africanos reforça a própria identidade religiosa da Baixada Fluminense.

E há de se destacar como nos assegura Andrade (1989, 1975, p. 39) inclusive o estímulo dado pela igreja católica no período colonial brasileiro desenvolvido por padres jesuítas:

No Brasil Colonial, com o emprego amplo da música para fins de religião católica em sua expansão do cristianismo, constatou-se um campo fértil para a atividade musical. [...] A igreja católica no Brasil Colonial foi um grande estímulo à produção musical dos negros, tanto na organização das festas religiosas externas, procissões ou internas em seus átrios, assim como nas reuniões de lazer, pois muitos dias santos eram comemorados em todas as fazendas da colônia portuguesa. [...] Estes músicos eram agrupados em Irmandades *sindicatos na linguagem atual*, que forneciam música mediante contrato com as igrejas. [...] Eram verdadeiros conservatórios, onde vivam os alunos, se alimentavam e recebiam aulas de música [...] (ANDRADE, 1989, p. 39).

Tocar em banda reforça a concepção de coletividade que valoriza o crescimento de cada indivíduo com maior ou menor habilidade instrumental, cujo crescimento contribui para o desenvolvimento do próprio grupo; tocar em banda de música representa na afirmativa de Andrade (1989, p. 16) um “valioso veículo didático-pedagógico de grande penetração comunitária [...] um conjunto de execução musical extremamente popular”.

Lima e Souza (2017, p.32) destacam que além da importância em si musicalmente, temos como seres humanos a necessidade de convivermos relações sociais constantes e o impulsionam dentro de seu ambiente, inclusive artístico-musical. Neste contexto então, a Banda de Música é um compromisso comunitário e sendo este também o foco de muitas igrejas de diferentes enfoques religiosos quanto ao aprendizado da Música sua função é interpretada como “cultura da cordialidade, da unidade e da cooperação” e que nos levou a trabalharmos musicalmente enquanto musicista, maestro, professor, acima de tudo como educador.

E Louzada continua a reforçar que culturalmente, as bandas de música em igrejas evangélicas foram criadas apenas para atender exclusivamente suas atividades eclesiais, contudo passaram a atender também a um contexto social de suas próprias periferias urbanas, as quais estão interligadas em suas próprias comunidades e que por intermédio dessas, ocorrem experiências de manifestações e atividades cívicas que representam saberes sociais mesmo de fundo religioso, mas que cujo compromisso comunitário trabalha nas funções pedagógica e patrimonial e presente em momentos significativos do próprio grupo, que no caso musical vem em busca da manutenção e preservação do referido patrimônio cultural traduzido

em emoções e em valores no papel de comunicação, agregação e integração considerados fatores básicos para a inclusão social (LOUZADA, 2017, p.17).

Em partindo desta evidência, a música de banda mantém-se como elemento de tradição cultural e popular, em momentos tristes ou festivos, momentos aguardados com ansiedade pela comunidade popular e como militar preparando a alma da tropa quanto à sua função profissional e de postura cívica. Mesmo atuando em reuniões eclesíásticas nas mais variadas confissões religiosas, a presença da banda em festividades, solenidades e comemorações litúrgicas assume a finalidade de celebrações organizadas cujo foco é buscar e atrair o ser humano para atos de devoção, contrição e de despertamento íntimo-pessoal e social.

A respeito da relevância musical dos Pacíficos, Rios e Mattos (2005) reafirmam que da mesma forma que os negros escravizados se organizavam musicalmente através do jongo, os Pacíficosv vêm repetindo há quase cem anos sua prática musical através de cânticos sacros dentro da família ou na igreja em participações ativas dos variados conjuntosinstrumentais e corais (RIOS; MATTOS, 2005, p.288).

Historicamente, desde as coloniais bandas dos escravos, esse exemplo de conjunto musical é analisado como uma verdadeira e atuante escola de música principalmente nas periferias deste “nosso lugar” assim como em solo brasileiro, bandas estas tratadas carinhosa e metaforicamente por “liras ou grêmios ou sociedades musicais”, conforme observação de Granja (1984, p.43).

Temos acompanhando a rotina e a trajetória de diferentes instrumentistas de banda escolar, civil, comunitária e mesmo já sendo profissionais fora dela, como em orquestras, bandas militares, certamente começaram sua trajetória numa banda e em particular, nas evangélicas. Daí, seu papel popular, cultural, profissional e artístico, analisados pelo lado não apenas da virtude, mas como elemento de confraria e agregação coletiva, conjuntos musicais estes denominados por Schafer (1992, p.177) como “objeto sonoro”.

Este exemplo é ratificado por meio de um depoimento Profº Dr. M. M. Theógenes Eugênio Figueiredo, 66 anos de idade, professor da Faculdade Batista do Rio de Janeiro, pelo Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil, localizado no bairro carioca da Tijuca e morador no Rio Comprido, RJ e colhido em 17 de outubro de 2019:

Toquei trombone¹⁰ na minha adolescência e juventude com um senhor que ensinava aos jovens diversos instrumentos de sopro, inclusive a mim, com quem aprendi junto a outros meninos que participavam numa Igreja Batista; além de outras influências

¹⁰Da família dos metais originou-se do “*sacabuxa*”, dos séculos XVI e XVII, podendo ser de vara e de pistons este contando com a mesma máquina dos demais da família dos metais que têm 3 (três pistões acionados com os dedos da mão).

que me ajudaram uma foi a de assistir e apreciar esporadicamente ensaios de uma banda municipal na cidade de Duque de Caxias.

Participantes de banda de música nas igrejas podem ser definidos como agentes sociais-comunitários vistos como representantes de fenômeno cultural em função de ser esta uma atividade articulada em comunidade de cuja realidade social representa um local, um espaço de produzir cultura, conforme Higino (2006, p.13).

As aulas de música na IEADSR embelezavam aquele contexto ambiental educacional desenvolvido pelo Maestro Bené utilizando suas inúmeras habilidades “como um elemento motivador que influenciará o positivamente o seu comportamento bem como o das pessoas ao seu redor” (LIMA; SOUZA, 2017, p.87).

Bené por ser músico militar com evidente embasamento teórico e instrumental foi então convidado em 1957 então pela liderança da IEADSR através do irmão José Pacífico para ministrar aulas de música nas dependências da Igreja e destinadas a adultos, jovens e crianças, que já demonstravam expressivas vocações musicais.

Evidente que desta maneira, a parti da fala de Gomes (2006, p.3) que aquela igreja era “uma comunidade unida em seus costumes e experiências” e que mesmo sendo um templo religioso, era também um espaço escolar ideal para o fortalecimento das atividades musicais através das quais jovens estariam se educando, profissionalizando-se naquele espaço propício para esse mister.

Também Inocêncio (2016, p.14) que eles se encaixariam naquele espaço que os próprios ajudaram a criar uma memória viva e que lhes reforça um amplo sentimento do compartilhar e que nos leva, fortalecendo a seguinte indagação: “Onde estão os negros do Brasil”? Esta é descendência negra cuja presença africana vem contribuir com sua cultura artístico-musical reorganizando nas periferias urbanas de Nova Iguaçu um patrimônio além do familiar.

Louzada (2017, p.10) destaca que a prática coletiva de banda está diretamente ligada ao aspecto motivacional, fato que confirma seu valor comunitário e de total cordialidade entre seus membros distribuídos nos diferentes famílias ou naipes de cada instrumento musical e com certeza configura este sendo um ambiente sociocultural.

Em decorrência dessas experiências decorrentes, a IEADSR sendo espaço de pesquisa, segue o caminhar e a estratégia didático-musical através da trajetória dos Pacíficos e muitos dos seus intrutores, em destaque o Sgtº Bené, e que juntos a partir do início da segunda metade do século XX, produzem um imenso número de músicos que passaram por eles, ganhando projeção não apenas militar, mas também artística e acadêmica, utilizando a música como um elemento educacional, em espaço não-formal, como eram suas casas e a sua igreja.

2.2 A Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Santa Rita

A IEADSR tem seu início histórico a partir de 1951, com o apoio do então Pastor Presidente José Bernardo da Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Mesquita e em 15 de novembro de 1951 às 15h20min, foi realizado o culto de lançamento da pedra fundamental do primeiro templo da Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Santa Rita, como congregação-filial e no mesmo dia inaugurada sua banda de música tocando com a participação de oito componentes e dentre os Pacíficos: Antônio na caixa-tarol, Pedro tocando pratos, Maria das Mercês em sua requinta-clarineta, José tocando trombone de pistons e todos sob a regência de Francisco, também ao trombone; este o primeiro regente da então histórica Banda de Música Monte Sião, que entoava hinos da Harpa Cristã, o principal hinário das Igrejas Assembleias de Deus, além de dobrados e marchas militares.

Imediatamente, o líder da então congregação, presbítero Jovelino Izidro Simões vendo a necessidade de se formar uma banda de música na referida congregação incentivou aos membros a estudarem música; ele mesmo era um dos alunos do então instrutor Roberto de Almeida cuja primeira aula deu-se em 13 de junho de 1952 na casa de Leodora e Belmiro.

Em 8 de janeiro de 1952 foi realizada a inauguração do templo e no dia 19 de janeiro de 1966, a Igreja Matriz em Mesquita através de Pastor Presidente Severino Amador de Oliveira, emancipou a então congregação de Santa Rita, assumindo como seu primeiro líder o Pastor Augusto Amâncio da Conceição desde o ano de 1962, sendo o mesmo empossado como o Pastor Presidente da 1ª Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Santa Rita (1ª IEADESR), situada à Rua Xingu, nº 142, Santa Rita, Nova Iguaçu. A partir de então, deixando de ser congregação e já naquele período contava com a participação da enorme família dos Pacíficos em sua membresia e até mesmo em sua Diretoria, conforme consta na assinatura da Ata de Emancipação o nome de Joaquim Pacífico, como tesoureiro. Essas figuras mergulhadas em remotos momentos permanecem nas reflexões de nossa memória coletiva enquanto tornavam-se figuras de “uma assembleia religiosa que envolveu a todos num momento passado” (HALBWACHS, 2006, p. 41).

Em 15 de março de 1953, a banda de música faz sua estreia como grupo organizado após a inauguração de templo e que acontece oficialmente em 15 de novembro de 1954 tocando então no culto de Santa Ceia na congregação situada ao lado da extinta fábrica de papel, cujo terreno encontra-se abandonado, situado em frente às instalações da Fábrica de Cosméticos Niely, bem próximo ao Instituto Federal do Rio de Janeiro, o IFRJ, ex-CEFET.

A banda executou como seu primeiro número musical o hino nº 25 da Harpa Cristã: Meu Jesus, Tu és bom, sob a regência de Roberto de Almeida, contando além de os Pacíficos já citados, estiveram presentes: Elpídio e Ari Ventura no piston (trompete), Joel Dias nos pratos e Geraldo Antônio fazendo a marcação no bombo que posteriormente se tornaria um “pacífico agregado” casando-se com Albertina, uma das filhas de Belmiro Pacífico e Leodora Maria. O Sgtº Bené chega então em 1957 para ensinar Teoria Musical, reger o coral e ajudar na banda da igreja, dando aulas de Instrumentos de Sopro, além de atuar também como maestro auxiliar promovendo e buscando aprimorar e incentivar os músicos à carreira militar.

A Família Pacífico sempre atuou com destaque no cenário musical como musicistas, cantores e instrutores leigos além de utilizarem seus próprios lares e assim como as dependências da sua IEADSR, periferia de Nova Iguaçu, “dando” aulas de Teoria e Instrumentos Musicais, gratuitamente, sem nenhuma cobrança financeira. Esta iniciativa da família destaca-se no aspecto social e se aprimorando pela estética, técnica, talento e uma enorme facilidade mecânico-instrumental, além do virtuosismo demonstrado pela maioria desses gênios musicais da Baixada sendo voluntários mesmo com pouco tempo disponível e dedicado à música de sua igreja atuando como agentes culturais buscando suplantar o estigma de ser negro, pobre e da baixada, cujos seus ancestrais, filhos, netos, bisnetos e trinotos buscam unir seu passado ao presente com vistas ao futuro (RIOS; MATTOS, 2005, p. 293).

E, desta feita, recordando-nos da atuação desses mestres, “dando aulas de música” em nossa própria casa e a aplicávamos na igreja evangélica tocando na banda e com destaque para a importância neste contexto musical na área educacional das igrejas evangélicas, nas quais atuamos como instrutores, musicistas e regentes e a histórica trajetória da Família Pacífico, ratificando que a musicalidade do negro entrou e se sedimentou nas entranhas da alma brasileira em forma de cantos e instrumentos utilizados como elementos de aculturação.

O projeto desenvolvido na IEADSR teve um maior impacto e crescimento a partir da chegada do irmão¹¹ Benedito, pai deste pesquisador e que passou a ensinar música aos membros da igreja assim como a alguns da Família Pacífico já no convívio com esta histórica família durante os anos de 1957, 1958 e 1959, ano este o qual residimos em Santa Rita, próximo da atual Vila Belmiro e que naquele recorte temporal eram imensas chácaras de laranjais.

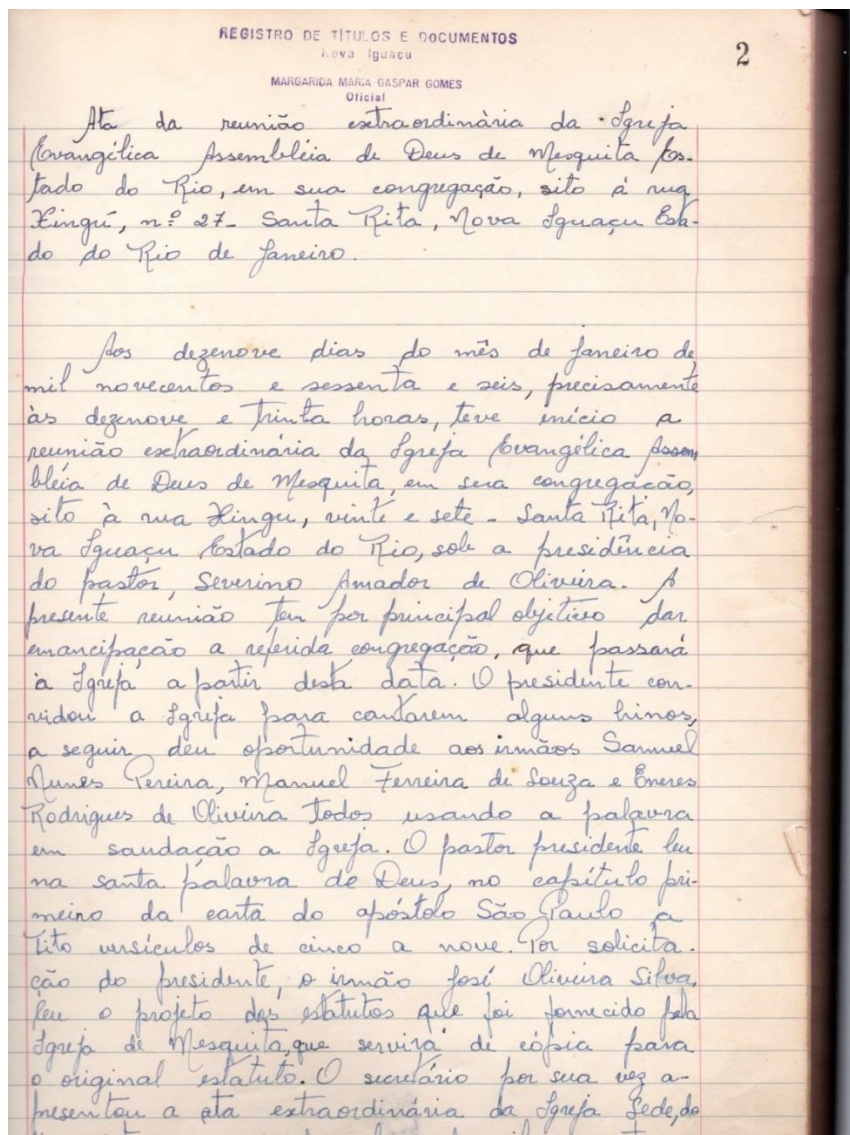
Este foi um dos locais de andanças e peregrinações na vida musical de Benedito da Silva e este pesquisador num compartilhar de vivências do cotidiano de pessoas negras e comuns e residentes em periferias dentre tantas cidades-dormitório aqui da baixada como o é Nova Iguaçu

¹¹ Tratamento de significado conotativo usado entre os membros de igrejas evangélicas.

e mantendo sempre “a sensibilidade artística destes menestréis negros”, por serem todos negros (SANTOS, 2009, p.115).

Francisco Pacífico foi o primeiro regente de sua banda de música; mais tarde passou a “batuta” para outros tantos maestros da mesma família: Paulo Roberto, Edésio, Sérgio, Levi, já falecido; além desses Pacíficos, destaca-se Elio Firmino da Silva, 62 anos, sub-tenente músico do Exército Brasileiro: saxofonista, tendo indo para a reserva em 01/02/2010 e que atualmente é o responsável pelo coral da igreja e líder das aulas de música da geração atual. A ata referente à organização da IEADSR já constando nela familiares Pacíficos:

Figura 21 - Ata da Igreja Assembleia de Deus



Fonte: Acervo da IEADSR, 2019.

Figura 22 - Ata da Igreja Assembleia de Deus

REGISTRO DE TÍTULOS E DOCUMENTOS
Igreja Iguaçu
MARGARIDA MARIA GASPAR GOMES
Oficial

3

ação a emancipação, de cuja ata destacamos o seguinte: "Considerando que os trabalhos da Assembleia de Deus de Mesquita tem se desenvolvido extraordinariamente, e que as congregações pertencentes a mesma possuem homens idôneos para dirigir-las de acordo com a sã doutrina e a responsabilidade que nos assiste na pregação do reino de Deus. E que as mesmas com grande número de membros já podem ter vida própria, organizando-se em pessoas jurídicas de acordo com a Lei, saldando os compromissos assumidos, sustentando os seus pastores, criando novas congregações, aumentando o seu patrimônio. E considerando ainda que a emancipação proclamada para estas congregações levá-las a ao incentivo no progresso da evangelização. Mediante o exposto, resolve dar emancipação a todas que estejam em condições de ter vida própria. Após a leitura o presidente deu vários outros ensinamentos ao tempo que tratava da eleição da Dirigência, que dirigira a Igreja, ficando assim constituída: Presidente - Augusto Amâncio da Conceição, Vice-presidente - Genésio de Souza, Primeiro Secretário - Antonio Lisboa, Segundo Secretário - Francisco Calbral e Tesoureiro - Gervasio Real Salim. Para Comissão de Contas, foram indicados os seguintes irmãos: Antonio Natalino Pacifico, Sebastião Serlinal e Manoel Gaudêncio de Lima. A seguir o presidente convidou a Igreja para fazer oração ao Senhor e dava posse a Dirigência eleita, fazendo o mesmo com a Comissão de Contas. (Assinatura)

Fonte: Acervo da IEADSR, 2019.

Figura 23 - Ata da Igreja Assembleia de Deus

REGISTRO DE TÍTULOS E DOCUMENTOS
Nova Iguaçu

MARGARIDA MARIA GASPAR GOMES
Oficial

4

apostólicas pelo pastor presidente, Severino Amador de Oliveira, encerrou-se a presente reunião às vinte e quarenta horas, e eu Josilias Galvão de Souza, secretário, a presente reunião e vai por mim assinado.

Santa Rita Nova Iguaçu, 19 de janeiro de 1966

Josilias Galvão de Souza
Josilias

"Diretoria"

Presidente - Severino Amador de Oliveira

Vice-presidente - Manoel Ferreira de Souza

1º Secretário - Josilias Galvão de Souza

2º Secretária - Hilma Beltrão dos Santos Barbosa

Tesoureiro - Samuel Nunes Pereira

"Testemunhas"

1ª testemunha - Laudino de S. Blandino

2ª testemunha - Joaquim Paífilo

REGISTRO DE TÍTULOS E DOCUMENTOS
NOVA IGUAÇU

Apresentado sob o n.º do livro A n.º de ordem de REGISTRO Nova Iguaçu, 28 Janeiro 1966

para registro o apresentado sob o n.º do livro A 4

de REGISTRO de Pessoas físicas

Assinado por: Severino Amador de Oliveira

Margarida M. G. Gomes - Oficial

Fonte: Acervo da IEADSR, 2019.

A IEADSR atualmente conta com inúmeras “congregações” inclusive em sua periferia urbana como nas localidades santa-ritenses tais como: Amaral, Gerard Danon, Monte Castelo, Pq. Alvorada, Pq. São Carlos, Vila Formosa, Vila Martins, Village Santa Rita e Vila Belmiro, está situada como o local de memória em homenagem ao ancestral Belmiro Pacífico.

Figura 24 - Fotos variadas da Igreja



Fonte: Acervo Família Pacífico, 2020.

Figura 25 - Pacíficos na construção da IEADSR.



Fonte: Acervo Família Pacífico, 2020.

Figura 26: Culto ao ar livre na frente do templo.

Francisco Pacífico com seu trombone de pistons, osegundo da direita para esquerda.



Fonte: Acervo Família Pacífico, 2020.

Figura 27 - Templo nos dias atuais (2020)



Fonte: Acervo da IEADSR, 2020.

Maestro Bené ao aceitar o convite de José Pacífico para ensinar os primeiros rudimentos musicais naquela comunidade e mesmo considerando-se um autodidata, despertava em cada educando seus dons e talentos nas aulas de música exercidas ali como também na Igreja-Sede (Matriz), em Mesquita, então distrito de Nova Iguaçu, assim como nas demais filiais ou

congregações suas: Cerâmica em Comendador Soares, distrito de Nova Iguaçu; em Banco de Areia, bairro de Mesquita, nos arredores de Rocha Sobrinho e Jacutinga além de Santa Rita, região iguaçuana, periferia da Baixada denominado por Simões (2006, p.24) como “um território que considera seu”, assim como Jacutinga em cujas terras ter sido plantado o maior canavial do então território iguaçuano, próximo ao atual bairro de Rocha Sobrinho (PEREIRA,1977, p.28).

Como formação religiosa e pertencendo a uma denominação evangélica protestante, cuja parte de sua membresia formada por esta família negra, vista em paralelo às “irmandades religiosas negras”, os agrupamentos formados pela cor da pele durante grande parte dos séculos XVIII e XIX, conforme ressalta Oliveira (2016, p. 198); tal argumento é reforçado por Moura (1995, p. 16) sobre tal concepção a respeito da discriminação social sofrida por parte do africano aqui escravizado classificando-o como: “[...] o povo vil, a plebe, a malta,¹² a ralé, o povão de negros libertos para quem não seria destinado nem o acesso à terra, nem os investimentos em educação ou treinamento técnico”.

E quando os Pacíficos buscam na música de banda uma profissão na área artística, acompanham o raciocínio de estarem dentro do segmento social como homens livres pobres, estratégias individuais junto a fatores individuais e coletivos que muitas vezes ultrapassam os limites dos parâmetros sociais e convencionais estabelecidos pela instituição social-militar que os leve ao *oficialato*; logo, torna-se imperioso a busca do estado de arte deste núcleo familiar, ainda na proposição de Oliveira (2016, p. 156).

As aulas de Teoria Musical e Instrumentos de Sopro eram ministradas gratuitamente também onde este pesquisador também aprendeu seu primeiro instrumento musical, mas buscava-se não um futuro musicista e sim pessoas com demonstração de talentos; afinal estamos de acordo com Germano (2018, p. 9) que denuncia “a coisificação do humano” ao se valorizar prioridades materiais em detrimento do ser humano e ao lado de outros meninos e meninas da mesma idade e todos juntos na mesma “classe informal” como pessoas interessadas em participar da banda de música da igreja e naquele contexto ambiental educacional era desenvolvido pelo Bené e que se tornou: “uma brasa que não queima[...].Esse homem extraordinário tornou-se de afeição por mim” (HAMPTE, 2013, p.129).

As atividades pedagógicas musicais na IEADSR eram e são utilizadas além do seu papel eclesialístico; Novo (2015, p. 15) confirma: “O espaço religioso proporciona uma formação

¹² Agrupamento de desordeiros, desocupados, vagabundos, pessoas de má índole.

musical aos seus membros [...]. Existem outros espaços pedagógicos, além dos espaços escolares, que podem contribuir na formação musical de uma pessoa”.

Sgtº Benedito, mesmo autodidata, ia nos ensinando (inclu-me como seu filho) música aos poucos e notando que as pessoas não apreendiam sempre da mesma maneira, até mesmo sem terem tido alguma vivência e experiências práticas, visto tal atividade ser realizada num ambiente informal escolar.

Então o velho mestre sempre ia ao encontro dos alunos utilizando sua pedagogia musical própria visando as potencialidades de cada um aluno, a partir de então, agia da seguinte maneira: colocava o nome e os valores de cada nota por cima de cada figura e cantarolava enquanto cada musicista iniciante tentava fazê-lo no próprio instrumento. Eis então um fantástico recurso pedagógico!

Suas aulas ministradas à noite, à luz de lampião, tanto para adultos e jovens e no parecer de Giardini (2005, p.14), principalmente para esses jovens, sendo esta uma maneira de mantê-los com seu tempo ocupado com a própria música e além das atividades curriculares do regime escolar. As aulas de música tinham a duração duas horas semanais em um dia por semana, atividade basicamente coletiva estruturada e que tal premissa é ainda ressaltada pela autora:

[...] ter seu tempo ocupado com qualidade, não tendo oportunidade para se desvirtuar, e com certeza trilhar um caminho, seguir uma profissão e mesmo que não se profissionalizasse musicalmente, a cultura adquirida e as percepções desenvolvidas nunca seriam em vão, possibilitando novas formas de pensar e agir (GIARDINI, 2005, p.18).

É sabido que na igreja “assembleiana” os cânticos e hinos são dirigidos pela banda de música, em ritmo militar marcial¹³ e a atuação deste grupo musical visa mesmo atrair atenção e despertar o povo para a adoração coletiva, segundo Hustad (1986, p. 254) e que em busca da funcionalidade objetiva-se nos seus ensaios revelar toda importância da preparação em ensaios antes da ação, antes do início do culto em si.

Observa-se logo um aspecto importante com relação à identificação musical quanto à funcionalidade da música de banda ligada às atividades e reuniões das igrejas evangélicas, principalmente, a Igreja Evangélica Assembleia de Deus: esta participação da banda posta na liturgia de seus cultos até mesmo em função do repertório brilhante e altissonante fazendo soar de seus instrumentos de percussão e sopro: madeiras e metais¹⁴.

¹³ Banda Marcial em ritmo de marcha com destaque para o grande número de instrumentos de percussão e metais apresentando um som estridente com o intuito de “marchar em desfile”.

¹⁴ Principais instrumentos de madeiras: clarineta, oboé, saxofone. Principais instrumentos de metais: trompete, trompa, trombone, bombardino, tuba.

Este tesouro parte da premissa, já no contexto litúrgico da igreja cristã: Evangélica Assembleia de Deus, ao destacar o papel da banda de música de acompanhar os cânticos litúrgicos em seus serviços religiosos, principalmente tocando os hinos da Harpa Cristã, seu livro e principal hinário com letra e partitura, além da participação estendida a desfiles, passeatas, inaugurações de novas e outras igrejas, em comemorações eclesiais sendo tais celebrações cristãs re+figuram uma importante forma de organização coletiva em que a religiosidade oferece e se torna um espaço de sociabilização e de convivência, devoção e celebração. (BEZERRA, 2011, p. 120).

A demonstração se baseia nos instrumentistas da igreja ao escolherem um determinado hino este com o intuito de aprofundamento na sua fé, sendo este trabalho musical leva-os ao aprimoramento como os Pacíficos buscaram com treinamento constante e exaustivo, através do trabalho educacional musical mesmo em ambiente informal como o realizado na igreja abrindo suas portas para o ensino musical enquanto ação coletiva.

O ensino de música em igrejas evangélicas é por meio do depoimento de Davidson Pereira de Freitas, 53 anos, morador em Botafogo na cidade do Rio de Janeiro, Pastor da Primeira Igreja Batista em Heliópolis, Belford Roxo, produzido de forma presencial durante uma reunião eclesial, em 20 de março de 2019:

É inquestionável a importância da música em celebrações eclesiais durante o período destinado às expressões de adoração; a música toca corações, trazendo à tona emoções reveladoras de devoção. E a música instrumental, em especial, os instrumentos de sopro com suas Relevantes e altissonantes funções, estas desde a antiguidade em variados contextos sociais e históricos. E foi justamente a partir dessas situações que iniciei meus estudos musicais em Saxofone ¹⁵ buscando melhor preparação como instrumentista na igreja, influenciado positivamente que fui pelo maestro João Carlos até mesmo na escolha de qual membro desta família eu me adaptaria (optei pelo Soprano) com o propósito de ter uma maior participação musical nas celebrações litúrgicas.

E Hustad continua seu destaque tendo a música instrumental de sopro em igrejas protestantes o papel de enfatizar o cântico, até mesmo modernamente em forma de big-bands ¹⁶ * grifo nosso (HUSTAD, 1986, p.254).

Portanto, recordando-nos então da atuação dos mestres, aprendendo música mesmo também em nossa casa e que nós a aplicávamos na igreja já tocando na banda e vivenciando a

¹⁵ Instrumentos de metais com chaves cujo som vem produzido por uma palheta simples, inventado em 1840 pelo belga Adolfo Sax, cujo nome real é Antoine Joseph Sax (1814-1894). A partir da adaptação de uma boquilha da clarineta num oficleide. Esta família dos saxofones é formada modernamente pelos seguintes membros: Sax-Soprano, Sax-Alto, Sax-Tenor e Sax-Barítono e raramente se encontra o Sax-Sopranino e o Sax-Baixo, ambos fora de linha.

¹⁶ Conjunto instrumental formado basicamente pelas famílias dos saxofones, trompetes, trombones, base eletrônica (guitarra, contrabaixo, teclado) e percussão, utilizando-se basicamente dos gêneros em blues e jazz.

importância do contexto musical e educacional das igrejas evangélicas, nas quais atuamos como instrutores, musicistas e regentes e fazendo parte da histórica trajetória da Família Pacífico: um patrimônio musical da comunidade santa-ritense.

Andrade (1989, p.115) destaca a relevância social da banda nas igrejas e o reconhecimento do seu valor educativo, cultural e sociológico quando destaca suas funções nas Igrejas Evangélicas, principalmente as Assembleias de Deus e como sendo da linha pentecostal, nota-se a presença de poucos organistas ou pianistas, entretanto uma presença de muitos músicos de banda, dentre instrumentos de sopro e de percussão.

E aqui entendemos que a Banda de Música da IEADSR, nascida, criada e mantida pela própria igreja, organizada com funções religiosas a serviço também da comunidade trazendo benefícios em sua periferia e que cujos movimentos sociais tidos como veículo propagador do patrimônio imaterial desenvolvem a convivência humana em suas manifestações de fé como uma instituição histórico-cultural iguaçuana.

A IEADSR tem em seu quadro de músicos o peso dessa história viva e sabendo que Santa Rita fez parte também como berço laranjeiro visto grande parte de seus moradores, inclusive os Pacíficos tenham sido proprietários de alguns laranjais.

Relevantes são as atividades músico-educacionais realizadas pela corporação musical da IEADSR e em destaque o papel social realizado pelos Pacíficos ao se engajarem desde o início da igreja, da banda e sempre sendo mantida dando continuidade à sua própria Escola de Música num trabalho pioneiro de irmã¹⁷ Mercês que em sua residência viveu para a significativa ação docente com dedicação e sendo considerada como onde seu lar era considerado um marco de valorização na comunidade santa ritense; era este um local de trocas e conhecimentos entre diferentes gerações e ressaltando-a como um patrimônio cultural a ser entendido como herança e sendo vivida no presente, procurando transmitir a futuras gerações este legado musical através do irmão Élio Firmino, um grande idealista e incentivador como mestre da banda e do coral da IEADSR.

Em suma, Bezerra (2019, p. 99) ratifica o fato de que os sujeitos de pesquisa mesmo ocupando o papel de protagonistas, ainda não representam parte e nem têm “o direito de serem parte significativa da história da região”; vemos no argumento Nascimento (2019, p. 216) que os soldados ao ingressarem na carreira militar, tinham perspectivas por dias melhores no Exército, dada a relevância da própria cultura negra e serem vistos e aceitos como um “ator social efetivo” e em se tratando dos Pacíficos, este fato indicou e representou sua relevância

¹⁷ Tratamento utilizado em entidades religiosas com relação às pessoas do sexo feminino; assim como irmão sendo usado para os homens.

com a música de banda na carreira militar, tidos e serem vistos como verdadeiros atores sociais efetivos, a partir da iniciação musical feita na escola de música não-formal da IEADSR.

Vimos que a trajetória músico-militar dos Pacíficos vem revelar a história de negros que mesmo dentro do longo período da pós abolição, vivem como representantes da classe musical militar no Exército, fazendo carreira desde soldado, passando a cabo, sargento, sub-oficial e as patentes de tenente a capitão músico, embora toda esta iniciação deve-se à iniciativa familiar, em suas casas e nas igrejas dos arredores de Santa Rita, pois as aulas de música eram e são ainda aplicadas também em suas congregações. Esta é a Família Pacífico representando a cultura musical na Baixada, a “terra de preto” (RIOS; MATTOS, 2005, p. 58).

A partir de Löwy (2005, p.18), “a vida arde” através de indivíduos que dedicam algo que importe a essencial vocação para a sobrevivência da própria cultura sem deixar que a vida passe por longe do “olhar nostálgico do passado que não significa que ela seja necessariamente retrógrada [...] no qual a história repousa concentrada em um foco”.

Os negros pacíficos como descendentes sobreviveram às dificuldades de preconceito racial, fato em que cujas atitudes seriam desfavoráveis culturalmente pois sua ascendência étnica ser um estigma reconhecido dentro da própria sociedade e que cujas lembranças, as mais próximas, serão aquelas guardadas como recordações pessoais (POLLACK, 1989, p. 11).

Esses agentes sociais se uniram em atividades musicais primeiramente evangélicas mas não se importaram, nem imaginariam que já trabalhavam a música de banda como transformação social e sem perceberem que já faziam sua história de vida através da arte musical quebrando alguns estereótipos de praxe como residir distante dos grandes centros culturais onde imperam a criminalidade e a segregação social.

Investiram na música não apenas como serviço religioso ou entretenimento, mas como profissão visando aumentar sua importância na construção consciente da sociedade, valorizando sua potencialidade artística, deixando “para trás” um falso legado de inferioridade social, buscando sua projeção de verdades harmonizadas em sentimentos e emoções (TINHORÃO, 2001, p. 159).

Os Pacíficos decidiram por sua atuação como músicos negros profissionais ampliando seus “espaços de sociabilidade” para além das suas celebrações religiosas e não apenas dentro da família (BOSI, 1998, p. 92).

Observa-se como atividades tidas como seculares, sociais ou educacionais encontram acolhimento em ambientes religiosos, sendo então a partir deste encontro que as trajetórias familiares se cruzam justamente quando Sgtº Bené torna-se professor de música dos Pacíficos e através desta interação familiar pela convivência de serem membros da mesma igreja

evangélica e serviu de incentivo a que Francisco Pacífico seguisse a mesma carreira do Mestre Bené e *serviram* juntos a como militares músicos no EB; Francisco foi inclusive o primeiro dos “pacíficos” a ser militar músico, fato destacado pelas de Fanon (2008, p.33): “O problema não é mais conhecer o mundo, mas transformá-lo e este é um problema terrível em nossa vida”.

E na negra trajetória dos Pacíficos e a de seu Mestre Bené, o ritmo da vida cultural e religiosa vêm impregnada por Bosi (1998, p. 28): “Uma memória povoada de nomes. São pessoas e não conceitos abstratos [...]. Há os nomes que ficaram para eles e os nomes deles que ficaram para nós”.

A garra musical dos Pacíficos é vista um exemplo de uma vida que se constrói desde a infância e sempre em permanente construção e evolução social, além da contínua resiliência ao enfrentar as adversidades de transportes e locomoção diariamente saindo de Santa Rita em direção a variados quartéis do Exército Brasileiro situados na cidade do Rio de Janeiro, principalmente no colonial bairro de São Cristóvão e outros mais localizados na Vila Militar.

Tal força torna-se uma forma de “persistência da cultura africana, [...] e estratégias dos africanos na diáspora para preservar suas culturas negras, longe da dominação dos padrões culturais dos senhores brancos [...] mesmo com este defeito da cor” (GOMES, 2006, p.10).

Aliás, o mesmo autor (2013, p. 40) contribui e declara sobre a existência do preconceito racial na sociedade, qualquer que seja até mesmo a uma possível não adequação do negro em outras carreiras e aqui incluímos a música, sendo tal considerada também pela autora como preconceito cultural e que cujos impactos causados pela luta da abolição ainda não reconheceram nos diversos segmentos sociais os sujeitos ativos em nossa sociedade, dando-lhes reais condições de vida profissional.

Sem distinção alguma, sabemos e notamos a preocupação que a trajetória de negros quando ligados à ascensão social resultam em discriminação, salvando serem mesmas probabilidades de trocas, não apenas nas próprias relações familiares quando esta se envolve principalmente e completamente com a música de banda; neste sentido, Simões enfatiza (2006, p.13) como uma “terra a qual está ligada por laços afetivos”.

2.3 Santa Rita e Santa Cruz: um paralelo afro-musical

Cabe neste contexto, reforçar mais ainda a abordagem relevante com relação à presença do músico negro, correlacionando a visibilidade dos Pacíficos como artistas negros em música de banda e os históricos e coloniais músicos negros, escravizados da então Real Fazenda de Santa Cruz principalmente entre fins do século XVII e todo século XIX, período determinante

quanto ao “refinamento” e na sua introdução na sociedade do Rio de Janeiro, criando brechas para suposta aceitação do negro, como afirma Tinhorão (1998, p.45):

[...] exemplos de artistas que não caíram no anonimato, principalmente devido à visibilidade que alcançaram no tocante de sua arte, realidade que não é compartilhada com grande parte dos homens de cor (escravos, livres e libertos), que sem sombra de dúvida, estavam em maior número nas fileiras dos músicos em pleno exercício no período, influenciando inclusive o que se ouvia nas ruas, igrejas e sobrados [...].

Tais procedimentos advêm de sua qualificação no trabalho musical além de outras habilidades artísticas desenvolvidas na própria fazenda sendo “tudo feito por artistas mulatos e negros crioulos”, como Schwarcz (2008, p. 224) salienta:

D. João, amante do cantochão gregoriano e não tanto da tradição barroca [...] encantou-se mesmo foi com a orquestra e os escravos-cantores, [...] músicos pretos de São Cristóvão [...] um dos muitos exemplos da participação negra em bandas idealizadas para o prazer de senhores brancos.

Santos (2009, p. 23) observa inclusive que a fazenda merece destaque pela sua importância na atividade musical e pela quantidade de escravos negros músicos que gozavam de algumas regalias pois exerciam apenas esta função, com mais tempo livre para si, sendo, portanto, considerada uma “instituição atípica”, isto é, havia alguma vantagem para eles mesmo dentro do cativeiro.

Além das residências imperiais localizadas no Paço da Cidade e em São Cristóvão, respectiva e atualmente: Praça XV e Quinta da Boa Vista, a Corte utilizava a fazenda como “casa de repouso, divertimento e lazer além da Capela Imperial como “cenários de solenidades”, mesmo distante 60 Km da cidade como sendo “celeiro de escravos cantores” e que participavam ativamente nas festas imperiais, como realça Schwarcz (2008, p.213):

Escravos e escravas, ainda adolescentes, eram iniciados por mestres-jesuítas no conhecimento da música sacra, formando corais, tocando instrumentos e gerando novos mestres. [...] esses músicos foram tomando fama, e a escola foi ficando conhecida, tendo sido denominada Conservatório de Santa Cruz.

Figura 28 - Real Fazenda de Santa Cruz (Prédio atual)



Fonte: Acervo do Eco-museu de Santa Cruz, 2020.

Figura 29 - Prédio colonial da Real Fazenda de Santa Cruz



Fonte: Acervo do Eco-museu de Santa Cruz, 2020.

Schwarcz (2008, p. 455) declara que até mesmo o baile comemorativo pelo final da monarquia realizado na Ilha Fiscal, RJ, realizado em novembro de 1889, ou seja, o primeiro baile promovido oficialmente pelo Império com danças em variados estilos e gêneros musicais, conduzido por uma banda de polícia (milícia) e que se entenda banda dos negros divertindo os nobres presentes.

Como se nota, já neste período colonial escravagista, tal premissa justifica-se ao se referir a relatos das práticas de educação musical como a banda dos escravos como projetos de

educação musical centrada no aspecto festivo e cerimonial, conforme observamos atualmente em inúmeros espaços escolares e não-escolares existentes nas periferias das cidades do Recôncavo Fluminense, local de confraria, história familiar e de intensa religiosidade musical.

Cabe-nos evidentemente incentivar assim como ratificar as preocupações culturais em manter a cultura de origem africana estabelecidas na Baixada que na visão de Oliveira (2016, p.225) visa: “Auxiliar na construção de uma memória social do racismo no Brasil [...] memória legal dessa rede promover a continuidade da autonomia do grupo familiar em manter ou recriar os seus próprios mecanismos de construção e transmissão de identidades”.

Tinhorão (2001, p. 46) reafirma não apenas a qualidade do músico brasileiro, ao tratar a música brasileira como um tecido em cuja textura mistura-se: uma suave canção, uma bonita valsa, um eloquente samba além do eletrizante frevo que representa falando a nossa língua.

2.4 Maria das Mercês – a Profª Mercedes

“Agora chegou a vez vou cantar,
Mulher brasileira em primeiro lugar”
Benito de Paula.

Os Pacíficos são agentes ativos: homens e mulheres que buscam a transformação de vida através da música, e em destaque a Sra. Maria das Mercês: a primeira mulher dos Pacíficos instrumentista na banda de música em Santa Rita e que se tornou professora “Mercedes” embora seu nome oficial seja Mercês, em função dos constantes vícios de linguagem nas falas cotidianas dos seus sujeitos mais próximos e que nos revela sua relevância correlata e inserida na cultura musical afro-brasileira:

A Banda de Música foi uma tradição cultivada principalmente pelos brasileiros de origem africana, uma vez que as camadas mais humildes da população eram maioria nessas agremiações musicais, onde encontravam a possibilidade de profissionalização (SANTOS, 2009, p.49).

Esta atividade artística e docente tem dentro da própria família Pacífico, a figura em destaque de Profª Mercedes, uma das filhas deste casal ancestral que além de ter se interessado em aprender um instrumento musical, destacou-se dentre os demais irmãos, não apenas pelo virtuosismo musical, mas como uma docente exemplar, função assegurada pela sua própria consciência quanto ao valor de sua obra artística ao ensinar música e tocar seu instrumento (ELIAS, 1995, p. 123).

Os depoimentos abaixo de seus três filhos assim ratificam a relevância social, familiar e musical da “irmã Mercedes com relação à sua atividade de instrumentista e de professora de teoria musical e instrumentos de sopro:

Sua filha Esinea Gomes, flautista, professora e fonoaudióloga:

Muito natural pois nasci num lar musical; já com início na Vida Intra Uterina (onde a formação auditiva do feto é completa já no 5º mês de gestação), e minha mãe já lecionava há mais de 15 anos, tendo logicamente uma vida precocemente musical e quando me dei conta já estava, sendo assistente da Dona Mercês e isso na primeira infância. A partir dos 7 anos, ela me sugeriu saxofone mas não me adaptei, gostando mesmo da flauta transversa, tendo ela me dado os primeiros passos, nas escalas básicas e posteriormente dei continuidade na Escola de Música Villa-Lobos (RJ) e daí até o bacharelado.

Seguindo, seu filho Eneas Gomes, trompetista, educador e arranjista musical:

Nossa mãe foi uma pioneira na formação de futuros músicos que se interessavam em construir uma carreira militar; conquistou a liberdade, sua autonomia além de ser apenas mãe e uma dona de casa, ao construir sua própria formação musical. Seu primeiro instrumento foi o saxofone, embora tenha lecionado outros mais, como tuba, trombone, trompete, acordeon, teclado e clarineta, este seu instrumento do coração. Para ela, não havia limitação e sempre proporcionando a todos os seus alunos uma oportunidade de melhorar a qualidade de vida de seus discentes. Nossa casa transformou-se mesmo em escola informal de música: nosso conservatório de Santa Rita, pois foi ali onde seus três filhos aprendemos nossos instrumentos de profissão: saxofone, flauta e trompete.

E seu filho Edésio Gomes, saxofonista e mestre de banda:

“Hoje, somos três profissionais em música e o legado da nossa Mercedes não foi apenas o da grandeza de tornar o ensino uma arte; ela viveu para que o outro, o próximo se tornasse um produtor de riquezas. Ela nunca se cansou de sonhar, e aos 70 anos de idade lançou-se à continuidade dos estudos e foi fazê-lo na Escola de Música Villa-Lobos, esta localizada no centro do Rio de Janeiro, distante de Santa Rita aproximadamente umas duas horas e meia de viagem: ônibus, trem e longa caminhada até o destino. Mas estava lá semanalmente, estudando, aprendendo um pouco, mais, aprimorando-se com o intuito de dar continuidade aos seus parcos¹⁸ para poder dar continuidade, produzir e oferecer melhor qualidade de ensino e de vida para os seus queridos aprendizes; deixou-nos uma elegante e fenomenal herança na hora de sua partida: O sonho não pode acabar.

Portanto, estes três depoimentos nos reportam Bosi (1998, p.445) ao afirmar que: “As lembranças estão povoadas de sons” e ratificando a passagem bíblica em Isaías 43: 26 a: “Desperta-me a memória [...]”.

Dona Maria das Mercês Gomes torna-se nesta família o centro desta história e aqui reforçar sua importância como instrutora e musicista: a jovem professora que aprendeu música entre seus irmãos no seio da própria família e obteve o amor pela arte musical vivendo sonhos possíveis e impossíveis que potencializaram outros pacíficos e demais cidadãos santa-ritenses para serem também músicos transformadores da vida, acalentadores de sonhos mesmo sendo uma jovem tendo a experiência de uma mulher negra sendo vista “pela sua sexualização ou pela subordinação” (GOMES, 2013, p. 15).

Como destacamos dentre as três mulheres filhas de Belmiro e Leodora, o enfoque é Maria das Mercês Gomes “Pacífico” e que na concepção de Davis, faz parte do time feminino

¹⁸Poucos, pequenos, escassos.

dentre as “mulheres que desenvolveram competências crescentes e profundas [...] e tiveram acesso a oportunidades educacionais únicas” (2016, p.36) e que neste escreve “histórias de vida de longa duração[...] cujas memórias coletivas e a ordem social que elas contribuem para constituir a memória individual” (POLLACK,1989, p.13).

Os filhos de Belmiro e Leodora, maioria masculina, estudaram música e tocando vários instrumentos de sopro, entretanto, acrescenta-se a esta trajetória a personalidade feminina da irmã “Mercedes” Gomes Pacífico, uma das três filhas e que ao longo de sua vida dedicou-se também à música até a data do seu falecimento, como instrutora e instrumentista tocando sua Clarineta Sopranino¹⁹.

Esta figura da agente histórico-cultural é destacada por Santos (2009, p. 32) quanto à “participação da mulher negra na música” em se tratando da genialidade musical de todos os Pacíficos. Elias (1995, p. 64,67) também ratifica o talento musical deste sobre sua “uma consciência artística altamente desenvolvida e sensível, um talento criativo singular”; portanto Mercês foi um exemplo feminino como professora auto didata aos santa ritenses como a de seus três filhos também musicistas destacados e que cultivaram a mesma prática social educativa da mãe.

Mercês Pacífico²⁰, com uma trajetória musical invejável, conquistou espaços antes destinados aos homens, alargando inclusive autonomia pessoal e que corroborando com Davis (2016, p. 58) seu papel de mãe e filha na trajetória musical não apenas um “caso de justiça abstrata e sim de possibilitar que se unissem em uma missão urgente”, preponderante, relevante: o ensino de música em espaços não-formais, sua própria casa e apagando os “vestígios da escravidão”.

Então, esta heroína musical se destaca dentre todos os seus irmãos masculinos por ter sido uma das três irmãs que se envolveu com a música de banda, não indo servir como musicista, mas serviu como pilar educacional, dando aulas de teoria e instrumentos de sopro a seus irmãos, a seus três filhos, e a tantos e inúmeros sobrinhos e netos, todos classificados como musicistas ecléticos (TINHORÃO, 2001, p.25).

Então, não serão apenas os homens que buscaram essa transformação de vida através da música; a Sra. Maria das Mercês, a primeira mulher “Pacífico”, uma negra musicista de banda

¹⁹ Membro da família das clarinetas, esta afinada em Mib (bemol) e conhecida como Requinta, muito utilizada em bandas de músicas militares. É uma pequena clarineta usada principalmente em bandas civis e militares.

²⁰ De acordo com o Código Civil de então, parte do século XX, as filhas solteiras quando se casavam agregavam o sobrenome do esposo ao seu ou optava em retirar o nome da árvore genealógica; tal fato levou a Sra. Mercês e seus descendentes citados anteriormente a receberem o sobrenome paterno Gomes.

em Santa Rita e que se tornou como professora a irmã ²¹Mercedes, figura que nos é evidenciada por Davis²² (2016, p. 29) com o “estigma da constante:desumanização diária da escravidão como uma marca fatal da inferioridade, embora tenhamos construídos laços amorosos e afetivos, relações familiares”.

Muitos são os exemplos de alunos que se tornaram filhos da irmã Mercedes em função do carinho e abnegação em suas aulas, conforme o questionário aplicado *in loco* e que por meio deste instrumento, as perguntas, “questões [...] objetivas, de modo a suscitar respostas igualmente, evitando provocar dúvidas e ambigüidades e respostas lônicas”, como destaca Severino (2007, p.125); o presente questionário foi realizado em 20 de setembro de 2019, com Cleber Ferreira de Moraes, 39 anos, nascido e residente em Santa Rita, saxofonista e luthier comercial e o técnico responsável por reparos e manutenção em instrumentos musicais; sua oficina surgiu por incentivo de Maria das Mercês para atender aos inúmeros instrumentos musicais da própria família e que posteriormente cresceu para atender a demanda do arsenal da igreja.

1. Cleber, o que mais impressionava em você na irmã Mercedes?
Ela era muito sincera em suas aulas, além de sua autoestima que nos impressionava; não desistia facilmente do aluno que apresentava alguma dificuldade; insistia até ver um bom resultado; daí terem saído de suas mãos ótimos profissionais civis e militares.
2. E suas aulas em casa: eram individuais ou em grupo?
Ela começava com aulas de leitura musical “à sua maneira”: estalando os dedos, cantarolando as notas “do seu jeito”, tipo: não falava Dó e sim (Dôoooo, etc...), tanto individual quanto coletivo, até que tudo fosse decorado; daí, ainda sem pegar no instrumento, o básico do aprendizado musical, além de teoria, solfejo que é a parte da música correspondente à leitura métrica e ao cantarolar das partes musicais em ritmo e melodia, como o alicerce da percepção musical.
3. E ela o influenciou musicalmente de que maneira?
Ela me incentivou a estudar além do saxofone, também flauta transversal e a clarineta, seu instrumento de origem, me fazendo crescer neste ramo; eu estava na época com uns 13 anos de idade, daí à vida escolar no Colégio Leopoldo, depois a vida militar e, conseqüentemente a vida da lutheria localizada à Rua Xingu 163, bem em frente à IEADSR (Entrevista concedida ao autor, 2019).

Mercês herda de Leodora os mesmos aspectos de luta por parte da mulher no período pós abolição, pós diáspora afro brasileira já que sua mãe viera das Minas Gerais. O êxodo, o deslocamento regional feito por seus pais de Minas para o Rio de Janeiro impulsionou a também a jovem menina Mercês ao se dedicar à música instrumental evangélica e dela se apropria como instrumentista e instrutora passando os básicos ensinamentos musicais, não apenas como uma professorademúsica, e sim muito mais: como uma *mão amiga*, superando obstáculos e levando

²¹Tratamento usado entre os membros de igrejas evangélicas.

à ascensão centenas de alunos. E ainda bem jovem decidiu “que caminho na vida lhe parecia mais adequado às suas necessidades e seu talento” (ELIAS, 1995, p.120).

Daí, a importância da comunidade de Santa Rita, onde sua rede de amizades foi extremamente importante o crescimento dos irmãos “pacíficos” além dos músicos que por sua mão passaram e que são hoje, exímios profissionais. Ela não compunha o cenário feminino de então por ser uma mulher negra, mas que se familiarizou com o trabalho profissional, espelhando-se na possibilidade de crescimento social; não era uma pessoa estagnada pois já buscava uma evolução musical. Para Bosi (1998, p.411), Mercês integra o quadro de indivíduos que recordamos e memorizamos o passado e que são significativos como um tesouro comum e que esses fatos se “misturam em minha memória”.

Concluindo, tal força de trabalho nos chama atenção: Irmã Mercedes era uma mulher à frente de seu tempo; afinal, durante grande parte dos anos 1900, a mulher era apenas dona-de-casa, mas Mercês se tornou uma competente professora auto didata para todos que com ela conviveram, daí, até hoje é venerada.

Figura 30 - Maria das Mercês



Fonte: Acervo Família Pacífico, 2019.

E os Pacíficos! Quem são eles?

A história não é todo o passado e também não é tudo o que resta do passado. Ou, por assim dizer, ao lado de uma história escrita há uma história viva, que se perpetua ou se renova através do tempo, na qual se pode encontrar novamente um grande número dessas correntes antigas que desapareceram apenas em aparência (HALBWACHS, 2006, p.86).

2.5 Os Pacíficos e o Mestre Bené: a educação musical na liturgia

São sujeitos cuja relevância social de mais uma família negra centenária geral uma história para a História da Baixada Fluminense, trazendo à tona memórias dotadas de um profundo conhecimento sobre seu e o passado e que vemnos conferir autoridades social e cultural como já uma poderosa família vencedora, pois guarda em forma de recordações suas decisões em se lembrarem e não se esquecerem em cair numa dura sensação provocada pela escuridão do abandono, do esquecimento social.

Na evidência de Rios e Mattos, os Pacíficos constituem-se em “um capital simbólico inestimável” para a legitimação de Santa Rita, como produtor de arte musical, deixando desta forma de ser mais um “grupo de invisíveis [...] redefinindo os significados emprestados à memória do passado escravo, eles substituem hoje a antiga invisibilidade por uma incisiva afirmação de sua identidade negra” (RIOS; MATTOS, 2005, p.299).

Bezerra (2011, p.87) enfatiza que mesmo após terem sido percorridos 130 anos do “não mais à escravidão” ainda vivendo o estigma da constante possível desumanização diária da escravidão como uma marca fatal da inferioridade, nós afrodescendentes estamos buscando ainda construir laços afetivos e sociais na esfera cultural brasileira e a Família Pacífico exemplifica tal desafio com exemplos baseados a partir das histórias de seus homens e mulheres negras que construíram sua trajetória de maneira pragmática e cuja ampla maioria da população em Santa Rita, são negros, descendentes escravizados e lutam pela sua personalidade como pessoas livres que não conheceram a condição escrava de outrora.

Consideramos pois os Pacíficos o Mestro Bené como importantes personagens-protagonistas, de parte da história iguaçuana e obtendo o direito de serem cidadãos da significativa história não apenas de Santa Rita, muito além de Nova Iguaçu, Rio de Janeiro e demais estados da federação, pois como militares, aos serem transferidos para servirem em quartéis de outros estados, como o vai-e-vem dos Pacíficos e sendo músicos militares promovidos, já fazem parte nesta primeira parte do século XXI de serem na concepção de Bezerra (2011, p.103) uma vertente historiográfica da baixada como descendentes construíram sua história na Baixada Fluminense com zelo, trabalho e dedicação”, lugar cuja população é em sua grande maioria de origens afrodescendentes e que trazem em si marcas da escravidão.

Importante ressaltar que as atividades musicais concernentes ao contexto religioso, independente do devido credo confessional estão direcionadas e vocacionadas em nossa própria trajetória, pois desde a tenra idade aprendemos que o povo evangélico gosta muito de música e que em todas as suas reuniões eclesiais há sempre a parte inicial com cânticos e mesmo as

mais simples sem grandes aparatos instrumentais e sempre haverá algum tipo de instrumento de percussão, cordas ou sopro, cujo enfoque social e função cultural são enfatizados por Schafer (1992, p.294) que a música ajuda a promover a sociabilidade, a graça, o êxtase e o fervor religioso.

A música atrai, supera barreiras sociais como na afirmação de Ichter (1980, p.25) que afirma que talvez não haja maneira mais eficaz de atrair uma pessoa do que tocar ou cantar algum tipo de música. Afinal vivemos no universo da música e aqui fazemos parte da própria orquestra que é a nossa própria vida e as bandas de música por onde o negro Bené passava não excluía e nem esquecia ninguém, dando a devida importância a cada um que lhe seguia, em conformidade das relações das atividades musicais e paralelismo histórico-cultural. Benedito da Silva, o Bené era uma figura humana para ser “amado como homem e como músico. [...] Era um cavalheiro, um *honnête homme*²³, isto é, um homem de honra” (ELIAS, 1995, p. 14).

Benedito da Silva era um militar exemplar e condecorado; foi componente de inúmeras bandas de música tanto militares como evangélicas; um professor de música abnegado; um instrumentista multiuso: trombone de pistões, trombone a vara, sousafone²⁴ e, seu instrumento na caserna – a trompa, instrumento de metal enrolado em forma de um tubo cônico circular cuja campana é voltada para o lado cuja origem deve-se à caça medieval que se assemelha ao *shofar*, antigo instrumento judaico utilizado em atribuições religiosas (DOURADO, 2004, p. 303).

Bené foi um exemplo na vida militar tornando-se para os Pacíficos um incentivador de ascensão na carreira militar, um revelador de talentos, paciente e competente. Cortês, habilidoso e um músico completo dotado de imensa facilidade em leitura musical e com um grande domínio tanto na arte de reger bandas e corais, assim como professor autodidata em teoria musical e com ouvido apuradíssimo.

Sua facilidade em ensinar música “à garotada” unia-se ao seu entusiasmo de instrumentista motivador e incentivador de novatos com o objetivo principal em galgar patentes musicais. Portanto, Bené e os Pacíficos quando utilizam a música nas diversas celebrações religiosas o fazem, com base em Collins (1989, p.7) na convicção de sê-la “*vigorosa, expressiva, significativa, mediadora e transformadora*” e que através deste seu sacro ritual vem desempenhar funções de estímulo advindo da tradição musical própria dos ascendentes negros cuidando dela com “a devida estimação num lugar conveniente”, como o ambiente religioso o é (grifo nosso).

²³ Traduzido do francês por “homem honesto”.

²⁴ Espécie de baixo enorme, tipo tuba, tendo um longo tubo circular envolvendo o ombro do músico.

Figura 31: Benedito da Silva –
Bené e seu trombone



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2018.

2.6 O *Negrus Spirituals*: a música negra religiosa

E esta mesma música religiosa no ambiente sagrado visa captar a história negra, a história da escravidão negra, a história de vida dos negros, é esta história da qual se origina o “*negrus spirituals*”²⁵ representada pelos cânticos entoados pelo negro escravizado, na qual a ideia central deste gênero musical esteja em sua expressão artística além do seu conteúdo “teológico”, seguindo Cone (1989, p.44), assunto ratificado em depoimento pelo MM Altienne Corrêa Flores, 65 anos, oficial da Marinha do Brasil, residente em Alcântara, São Gonçalo, RJ e Presidente da AMBF, dado presencialmente durante um congresso musical em 20 de setembro de 2019:

Este gênero ligado à vida dos escravos africanos como canções de trabalho após a fadiga da dura vida diária e inspirados na promessa divina de libertação, representando uma maneira de compartilhar a servil condição da escravidão em busca de um “país livre” a que chamavam de “minha casa”; essas músicas de origem africana eram entoadas em forma de gritos, lamentos, choros de lamentação em danças, acompanhadas basicamente de instrumentos de percussão”; daí, a influência da música no ser humano utilizada como instrumento de arte e cultura, abre espaços para a inclusão social e galgar posições de destaque na sociedade em que vive.

²⁵Música folclórica dos negros norte-americanos, originária entre o fim do século XVIII e início do século XIX, em forma de cantos de lamentações relembrando de forma comovente sua terra natal, entoados com vozes e danças, focando passagens bíblicas com ênfase melancólica na luta da libertação.

Tinhorão (1998, p.26) destaca então que: “[...] a gana civilizatória não eliminou a prática musical negra e mestiça marcada pela mescla de elementos culturais, antes encontraram certa continuidade de formas e sentidos, em manifestações negras, tais como: maracatu, samba, jongo”.

Estas canções entoadas intermediando os afazeres do trabalho resumem-se numa assertiva pragmática de Halbwachs (2006, p. 207), cantigas de trabalho surgidas na assimetria dos mesmos gestos repetitivos em conjuntos e ao redor de seus trabalhadores que se coadunam entre os gestos constantes e seus ritmos em paralelo; logo “a cantiga oferece um modelo aos trabalhadores agrupados, cuja ritmia vem através de seus cantos e de seus gestos”; portanto, a relevância não apenas social da música e sim sua própria contribuição afetiva e religiosa cujas funções envolvem o ser humano e o levam a buscar na arte musical caminhos de superação, dedicação e profissionalização.

Novo (2015, p.35) declara que a música religiosa afeta o nosso comportamento, transformando pessoas; pois ela é também um canal de propagação de princípios bíblicos; e a banda de música tanto como funções sociais, miliares, escolares, festivas e as próprias corporações de “igrejas” vem renovando suas práticas musicais tradicionais através de atividades que promovam uma integração além do fazer musical.

A música é um fato social e tais interações serão construídas a partir de vivências diárias em ambientes diversos onde ensaios e apresentações solidificam-se em experiências sociais; suas relações sociais têm imenso valor pois tecem laços de amizade e que se atrelam em compartilhamentos em busca do conhecimento musical pois neste aspecto o “aprender música juntos” constrói amizade (NOVO, 2015, p.81).

Através dos encontros e contatos religiosos, familiarizamo-nos com a Família Pacífico, somos agentes culturais e continuando sendo portadores e divulgadores do bem cultural aqui tratado como o amor e paixão pela música e que observação de Oliveira (2016, p.143) reforçam “os vínculos parentais estruturados na afinidade dos sentimentos e na memória dos antepassados” e ratificados por Streck (2006, p.276):

Deveríamos, antes, ser como os poetas: instrumentos do ser e portadores de seus mistérios. O segredo do poeta consiste em deixar-se penetrar pelos mistérios da realidade que, por sua vez, se encontram no cotidiano e no familiar.

Os Pacíficos das diferentes gerações, além dos moradores de Santa Rita e seus arredores buscam na música de banda uma continuidade de atividades culturais como identificação cultural e daí, compreender que música e igreja são elementos de uma integração cultural cujo o bem emotivo e educacional da música vem a ser preservada como bens culturais imateriais

assim como os caminhos percorridos por nossa memória e que contribuem como estímulo de difusão e preservação da música negra religiosa.

Schafer (1992, p. 294) destaca tal relevância social da música na igreja:

As bandas são meios tradicionais de produzir a felicidade do rebanho, [...] a música pode ajudar a promover, por exemplo, a sociabilidade, a graça, o êxtase, o fervor político ou religioso[...] estimular o bem-estar social [...] combatendo o desequilíbrio cultural centro-periferia e restituindo o orgulho aos povos de todos os lugares.

Amaro (2017, p.15) ainda enfatiza o fato de pertencer “a um determinado grupo onde compartilhamos[...] tradições[...] proximidade com a história viva [...] através dos vestígios históricos, marcas que caracterizam” o bairro de Santa Rita como seu berço musical, a partir da vocação musical e a intensa participação social efetiva da Banda de Música da IEADSR, visando trabalho e progresso social enquanto uma “orquestra ordenada e harmoniosa, buscando a garantia do estímulo à sua própria memória”.

Bem sabemos que a música na igreja tem a função primordial de adoração e ensino, conforme Hustad (1986, p.101) e essas aulas de Teoria Musical e Instrumentos eram ministradas gratuitamente também onde este pesquisador também aprendeu seu primeiro instrumento musical, mas buscava-se não um futuro musicista e sim pessoas com demonstração de talentos valorizando o subjetivo humano em busca da arte, tendo a música como relevância social; a importância cultural a partir da música vem alicerçada pelo depoimento de Josinei Silvério Costa, 45 anos, nascido no RJ, MM na Igreja Batista Bairro São João, S.Pedro d’Aldeia, RJ, Bacharel em Piano e Regência pela UFRJ, feito em visita pessoal no dia 20 de agosto de 2019, de forma física:

Nasci em um lar cristão onde sempre a música sempre foi usada com forma de adoração e de ensino e daí a importância da música na igreja onde tivemos aos 5 anos a primeira oportunidade a tocar piano e desenvolver-se, assim como a relevância do canto coral, desde infantil ao adulto até porque a família sendo muito musical montou um grupo vocal para cantar em celebrações eclesiais por diversas igrejas no RJ o repertório do gênero *Negrus Spirituais*. Hoje trabalho na formação de músicos no contexto eclesial, erudito, clássico e popular através da participação em projetos sociais de musicalização com coros e orquestra juvenil cujo conjunto de obras não visa apenas à devoção mas também de boas maneiras, o caráter influenciando crianças, adolescentes, jovens e adultos e despertando a relevância da música como instrumento de socialização e inserção cultural numa comunidade mais justa.

2.7 Homenagem póstuma - Levi Pacífico

“Na vida, quem perde o telhado, em troca recebe as estrelas”.
Tom Zé

Figura 32 - Levi Pacífico



Fonte: Acervo Família Pacífico, 2020.

O talento, o dom e o virtuosismo sempre estiveram em suas veias; e dentre tantos virtuosísticos “pacíficos”, destacamos a vida musical de Levi Pacífico, nascido em 23 de maio de 1962, no RJ e falecido prematuramente em 15 de agosto de 2013, quando ainda na ativa militar, alcançou o oficialato, chegando à patente de Sub-Tenente, como trombonista e Contra-Mestre da Banda de Música na cidade de Tabatinga, no Amazonas servindo em sua última unidade militar, o Comando de Fronteiras Solimões 8º BIS.

Era considerado um exímio trombonista e um dos meninos-prodígio da família pela virtuosidade musical que sempre demonstrou em sua curta carreira de músico profissional, alcançando o brilhantismo fora e dentro da caserna, chegando mesmo a desafiar a supremacia humana no seu fazer musical.

E Elias destaca:

Era jovem, cheio de sonhos e com pouco conhecimento do mundo [...] um talento sem precedentes, que desejava seguir a sua própria voz, a própria consciência artística, seu senso da precisão intrínseca das sequências de notas que nele brotavam [...] o gênio artístico (ELIAS, 1995, p.114).

Tocando seu trombone de vara, alcançava facilmente as mais agudas notas da escala musical chegando a ultrapassar a extensão do instrumento, que no trombone alcança-se

normalmente o intervalo entre sua 1ª nota grave, o Dó1 ao Dó5, com raras exceções; o próprio Levi ultrapassava, assim como a própria tessitura²⁶ de seu instrumento de origem e é claro, assim como os demais parentes, todos portadores deste divino dom:²⁷

Ao longo dos anos, a consciência crescente de seu valor como artista deu-lhe mais confiança e orgulho[...] a música era sua única delícia e paixão [...] A ideia de que o gênio artístico pode se manifestar em um vácuo social, sem levar em conta a vida do gênio [...] um jovem músico animado, inteligente e inacreditavelmente talentoso (ELIAS,1995, p.85).

Levi Pacífico tinha também em si não apenas o talento espírito virtuosístico dos músicos de sua família, executando seu instrumento de forma técnica e mecanicamente extrovertida, musicalidade exemplificada quando se fazia trombonar²⁸ com seu espírito alegre e sempre de forma pacificadora, cujo talento vem fundamentado por Mbembe (2014, p.139): “Ele tocava com seu virtuosismo extraordinário, mas não era um músico qualquer[...] músico virtuoso, alcançava o que bem entendia [...] com a voz, do trombone (grifo nosso).

E sobre este exímio Pacífico, o depoimento de um de seus professores de trombone: Sr. Libni Pimentel de Oliveira, 63 anos, Nova Iguaçu, Suboficial da Marinha do Brasil, trombonista; o presente depoimento foi realizado de forma presencial em forma de visita particular a este pesquisador, em março de 2019:

Primeiramente conheci o tio do Levi: Francisco Pacífico, também “in memoriam”, o então 1º Sargento Músico como trombonista do Exército Brasileiro e sempre o encontrava nas igrejas evangélicas em Nova Iguaçu; falava-me que tinha um sobrinho então com 16 anos e que parecia ter um futuro promissor como trombonista pela virtuosidade²⁹ que já demonstrava pois tudo que lhe explicava, o sobrinho Levi fazia melhor que ele. Por volta de 1977, passou a ser um de meus alunos e por um bom tempo, estudando em minha residência. Deixando-me também impressionado com suas habilidades com tão pouca idade e em tão pouco tempo. Passei-lhe algumas técnicas, dei-lhe de presentes alguns livros e métodos de estudo; e logo, logo *deslanchou*.

Levi Pacífico era apaixonado como sua família pelas bandas do EB assim como outros membros de sua família e já na idade regular, ingressou nas Forças Armadas, não demorando a ingressar na Banda de Música do BG – Batalhão de Guardas, no Rio de Janeiro, unidade já por diversas vezes aqui citadas em função dos nomes de Francisco Pacífico e do Mestre Benedito da Silva, Sgtº Bené; de imediato fez concurso passando com méritos e fazendo parte do naipe de trombones ao lado de grandes músicos de sua época, alcançando patentes por mérito e tempo de serviço até sua prematura morte, já como Sub-Tenente.

²⁶ A série de notas compondo a extensão média com fácil acomodação e de qualidade em sua execução.

²⁷ Dom – habilidade nata, prodigiosa, virtuosidade herdada.

²⁸ Conotação para ato de tocar trombonar de forma alegre, ritmada e gingada.

²⁹ Termo empregado para referir-se a intérpretes com habilidades e talento extraordinários.

Vindo de uma família totalmente musical, além da atividade rotineira militar, destacou-se também em várias gravações e show's com o seu trombone, como no Grupo Logus, Roberto Carlos e outros mais. Faleceu em 2013, no pleno apogeu de seu talento musical, deixando um legado aos trombonistas brasileiros. Levi além de dominar seu instrumento era portador de extrema sensibilidade musical.

3 OS PACÍFICOS NO EB

“O Músico Militar se aprimora a cada dia, quando empenha seus esforços no resgate de sua própria origem histórica”.
(Raimundo Mário de Jesus, 2008).

A música militar no Brasil tem uma ligação histórica ligada aos músicos escravos negros e seus primórdios coloniais dentro da Real Fazenda Santa Cruz, aliada aos músicos vindos com a Corte Portuguesa com sua tropa militar e daí aos Pacíficos.

Como militares músicos, esta família diferentemente dos soldados dos batalhões da antiga e provinciana Guarda Nacional, durante a primeira metade do século XIX, em que não temos registros de patentes superiores para algum negro escravo ou liberto recrutado, os Pacíficos chegam ao oficialato na carreira no Exército Brasileiro, mesmo sendo de pele escura e vistos ainda como invisíveis no período pós escravidão; aqui na Baixada Fluminense onde os afrodescendentes representam a maior parte da população desde os tempos coloniais, sem o direito de serem realmente parte significativa da história dentre os que construíram a Baixada Fluminense com seu trabalho e dedicação.

Para Binder (2006, p. 9) a história das bandas militares brasileiras com suas modernas formações passa a ter uma função histórica com a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808, embora a banda trazida por D. João VI, a da Brigada Real Portuguesa, criada em 1797 pelo príncipe regente ainda tinha uma formação arcaica, tipo uma charanga, transformada então como uma banda “de verdade”, embora tenham suas origens bem antes com a chegada dos jesuítas portugueses por volta do século XVI, conforme Silva (2018, p.13).

Neste mesmo ano de 1808 o próprio D. João cria também a Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro que na incisiva afirmativa de Cardoso (2005, p.10) declara: “[...] durante praticamente todo o século XIX foi uma das principais instituições musicais do país [...] a primeira instituição profissional de música no Brasil mantida com recursos públicos”, atualmente a conhecida Igreja do Carmo do Rio de Janeiro, no Paço, localizada na Praça XV.

Era comum a participação de bandas militares participarem de festejos oficiais da própria monarquia, tanto em honra à nobreza imperial como nas celebrações cívicas e festas de Estado, sendo pois considerado um elemento simbólico no poder e situá-las como elemento sonoro das cerimônias e demais rituais do poder monárquico como foram: a participação no desembarque da Família Real em 1808; o casamento da princesa Maria Teresa em 1810; a recepção à princesa Leopoldina em 1817 e a coroação do próprio D. João VI em 1818, mesmo com a ressalva do próprio autor de que a presença da música nos mais variados festejos e celebrações imperiais no Brasil não havia nenhuma especificação ter sido uma banda de música civil ou militar e talvez um conjunto ligado a instrumentos musicos, música vocal e instrumental, música marcial, conforme situa Binder (2006, p.9).

Nota-se que a vinda da Família Real também trouxe mudanças de hábitos até no gosto musical da população e até na música sacra; chegam com a comitiva (séquito) os gostos refinados pela música de teatro impregnado do pomposo estilo europeu que atendia à sofisticada e requintada Corte. A cidade do Rio de Janeiro, mesmo sendo o espaço da Corte Imperial abrigava nas primeiras décadas do século XIX a maior população escrava das Américas, na afirmativa de Zanin (2007, p.87).

Segundo Schwarcz (2008, p.35), após a instalação da Corte Portuguesa no Brasil trazendo quase 20.000 súditos enquanto neste mesmo período a população estimada por aqui era de 60.000 e dentre tantos 45% eram escravos, desenvolveu-se uma potencial cultural e artística, inclusive com a criação e a implantação das bandas militares em todo território nacional; a pesquisadora chega a destacar que por volta de 1849, no Rio de Janeiro já havia 110.000 escravos para uma população geral de 250.000 habitantes (2008, p.103); em 1890 contava com 500.000 habitantes e que logicamente atingirá na virada do século XIX para o século XX, o Rio de Janeiro como centro vital do país passe da marca de quase 1.000.000 de habitantes causando na cidade um “inchaço” abrupto com a chegada da corte portuguesa (MOURA, 1995, p.43-47).

Cardoso (2005, p.50) destaca também o impacto no campo artístico musical com a chegada da Família Real ao Brasil inclusive na relação profissional entre os músicos brasileiros e os lusitanos; esta migração alterou o gosto musical em nossas terras durante o século XIX. Começa então o abandono ao estilo musical conhecido como “mulatismo musical” do século XVIII característico da cultura mineira, em função de sua idade áurea, representado pelo Padre José Maurício, negro nascido em 1767 e falecido em 1830 em condições de miserabilidade.

Como este pesquisador vivencia bandas de música desde sua infância, parte então o interesse no aprofundamento deste universo *bandístico*, assim como vincular o aparecimento

das bandas civis às militares com o objetivo em destacar os Pacíficos ao Exército Brasileiro, embora existam indícios de algumas civis brasileiras bem antes do recorte temporal pesquisado sendo tal iniciativa enfatizada a partir de BINDER (2006, 28, apud COSTA, 2005, p.121):

As bandas de música militar entre nós datam de fins do século XVIII, pelas que foram criadas nos regimentos milicianos³⁰ do Recife e Olinda por ato do governador D. Tomás José de Melo, a cujo exemplo foi criada também uma no terço auxiliar de Goiana, em 1789, mantida pela respectiva oficialidade, e mediante consentimento daquele governador. Das bandas marciais³¹ de então, nada encontramos sobre a sua particular organização; mas da de uma de um regimento de linha da guarnição da cidade vizinha da Paraíba, em 1808, constante de dois pífaros, um fagote, uma zabumba³², duas clarinetas e de duas trompas.

Logo, havia por parte de D. João interesse em manter no Brasil os músicos vindos de Portugal tidos por ele mesmo como os melhores dentre orquestras e bandas de Lisboa, vendo neste ato uma ótima oportunidade para melhorar a música na corte inclusive sua própria coroação, porém não nos esquecendo que além de grupos musicais que estavam à disposição dos aristocratas europeus, havia por aqui a Banda dos Escravos da Fazenda de Santa Cruz, cujas atividades musicais remontam desde o período em que a fazenda era propriedade dos jesuítas, conjunto musical formado em média de 50 músicos durante grande parte do século XIX (BINDER, 2006, p.41).

Os primórdios da música militar no Brasil se referem ao início do século XIX com a chegada da Corte de D. João VI ao Brasil, partindo de Lisboa a 29 de novembro de 1807 e desembarcando em Salvador, Bahia no dia 23 de janeiro de 1808, daí ao Rio de Janeiro, quando entra solenemente pela baía em 8 de março de 1808 e a recepção festiva no Largo do Paço, atual Pça XV, conforme Santos (2014, p. 50) que durante o desfile da majestosa corte, músicas eram executadas alegremente através das bandas e fanfarras, confirmando que a real comitiva forabastante ovacionada e recebida ao som de tambores e instrumentos daquela banda brilhante:

Em 1808, quando D. João VI desembarcou com sua corte no Rio de Janeiro, trouxe consigo a banda de música da Brigada Real da Marinha Portuguesa, com 16 músicos [...] que posteriormente originou a atual banda do Corpo de Fuzileiros Navais do Brasil ³³[...] em 1809, o Exército ordena a criação da Banda de Música nas organizações de caçadores de infantaria [...] em 1810 as bandas dos Regimentos de Infantaria e de Artilharia da Corte [...], em 1815 cada regimento de infantaria [...] e em 1817 alguns batalhões de infantaria que posteriormente originou a atual banda do Corpo de Fuzileiros navais do Brasil (PASSOS, 2012, p. 71).

³⁰ Expressão utilizada então para forças militares locais da Corte e que atualmente são as Forças Auxiliares que são a Polícia Militar e Corpo de Bombeiros.

³¹ Bandas basicamente de estrutura escolar formada por instrumentos de percussão em sua maioria e de sopro metais, sem as madeiras.

³² Atualmente e respectivamente: pífaros são flautins; fagotes instrumento de madeira e palheta dupla, utilizada em orquestras e a zabumba refere-se aos bombos.

³³ Organizada em 1822 como Armada Nacional, sendo sua primeira banda de música datada de 1872 como Corpo de Imperiais Marinheiros.

Figura 33 - Banda Fuzileiros Navais



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2020.

Silva (2018, p.17-18) inclusive ratifica tal informe referente ao impacto que a chegada da família real causou nas bandas militares durante este período até pelo fato deste reflexo ter sido em consequência desses conjuntos ficarem em território brasileiro por longo tempo.

Didaticamente, a criação de bandas militares além de sua função de caserna, estes mesmos musicistas tornaram-se também responsáveis pelo processo de educação musical da própria tropa em se preocupando com o crescimento intelectual de seus componentes, abandonando o estigma popular com relação às bandas simples do interior e sem muita qualidade técnica, conhecidas como “furiosas, charangas” (CAMPOS, 2015, p.52).

Figura 34 Banda de Música do Corpo de Bombeiros RJ - ao centro, seu fundador, maestro negro Anacleto de Medeiros



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2019.

Encaixando a música como uma fonte artística, cabe acrescentar e destacar a figura do francês Debret vindo na comitiva real de D. João VI e a Corte Portuguesa; não apenas para um

novo viver político mas trazendo em sua bagagem recursos artístico-culturais como livros, dinheiro e obras de artes, estas representadas na figura do francês Jean Baptiste Debret (1768-1848)³⁴, ilustre artista plástico, integrante da nobre Missão Artística Francesa, cuja função era produzir documentos oficiais na nova terra assim como modernizar a produção artística brasileira; era preciso resguardar e conservar a memória e evidenciar a cultura aqui já existente, retratando o cotidiano, os costumes dos tipos negros populares e seus costumes na Corte.

D. João VI e sua corte ao chegarem no Brasil já tida como a mais importante colônia portuguesa, não trouxeram apenas um novo viver político; em sua bagagem vieram também livros, dinheiro e obras de artes, estas representadas na figura artística de Debret.

Passos (2012, p.13) enfatiza ter sido a partir da fundamental ação militarizada durante o período “joanino” cabendo à 8ª Região Militar o registro da primeira banda militar do nosso Exército: A Banda de Música do 2º Batalhão de Infantaria de Selva, no Estado do Pará, oriundo do 15º Batalhão de Caçadores no Piauí, em 1841. Esta ação esclarecenão apenas o surgimento, mas ao próprio desenvolvimento das Bandas de Música Militares no Brasil devido à forte influência de D. Pedro I pelo importante fato de ser o Imperador um musicista: pianista, clarinetista, fagotista³⁵, além ser o autor da música do Hino³⁶ da Independência do Brasil.

Com a criação pelo governo regencial da Guarda Nacional cuja atuação era também a segurança municipal, substituindo-a pela Guarda da Real Polícia, para provisão da segurança pública, dando também origem às Polícias Militares brasileiras, além de seu Corpo de Bombeiros e suas respectivas bandas de música, seguindo a assertiva de Silva (2018, p.19).

Santos (2014, p. 17) enaltece então a “criação da Divisão Militar da Guarda Real de Polícia da Corte e sua Banda de Música, em 1809 sendo esta a saga da Polícia Militar do Rio de Janeiro; o autor enfoca logo em seguida que “a música militar foi na paz ou na guerra fator de elevação do moral da tropa e do espírito do corpo”, função que evidencia o papel das bandas militares como um fator simbólico, na percepção de Binder (2006, p.126).

Portanto cronologicamente temos como bandas militares no Rio de Janeiro: a banda da Polícia Militar do Estado da Guanabara fundada em 1809 com o nome de banda do Corpo de Polícia da Corte, considerada a primeira banda de música militar no Brasil, seguindo Santos

³⁴Artista plástico, pintor, desenhista, chega ao Rio de Janeiro em 1816, torna-se o artista oficial da Corte, estabelecendo-se no Brasil até 1831, quando da abdicação de D. Pedro I.

³⁵Fagote - instrumento musical pertencente à família das madeiras, com palheta dupla, utilizado em orquestras e bandas sinfônicas. Som brando e é o mais grave dos instrumentos da família.

³⁶Composição musical e poética que se refere a louvar e homenagear entidades divinas, heróis, vultos históricos, símbolos pátrios, entidades esportivas, associações diversas.

(2014, p.73) e a banda de música do Corpo de Bombeiros em 1896 por um maestro negro, Anacleto de Medeiros³⁷, este que fora convidado que fora para organizar e dirigir a banda da corporação com autonomia para escolher os melhores músicos com renomada competência (SEVERIANO, 2009, p.47).

Campos (2015, p.27) salienta a excelência musical de cada componente convidado e arregimentado por Anacleto a partir de chorões³⁸ de alta performance não nas bandas militares e civis, estas formadas em sua maioria de funcionários públicos, bandas estas exercendo enorme influência popular. E nessas apresentações festivas sempre ocorria entre os músicos convidados “a canja musical”, que Dourado (2004, p.67) define como um jargão do meio popular para definir quando um músico convidado para improvisar, sem receber qualquer cachê, demonstrando sua habilidade musical e instrumental.

Jesus (2008, p.24) também declara ser em 1896 a data possível da criação da primeira banda de música do Exército Brasileiro: a banda do Corpo Fixo de Caçadores do Piauí, que deu origem ao 15º Batalhão de Caçadores, transferido para Belém-PA e que atualmente é o 2º Batalhão de Infantaria da Selva, embora o próprio autor cita ter sido em 28 de julho de 1809 a data em que “o Exército ordena a criação de Banda de Música com 8 músicos e regente, suprimindo os pífaros, nas organizações de caçadores de infantaria”, características reforçadas por Binder (2006, p.66) e classificada como “música de regimento”.

Mais tarde, em 1941, com a fusão da Aviação Militar do Exército com a Aviação Naval, foi criado então o Ministério da Aeronáutica, embora sua primeira banda de música ocorresse somente em 1935, sediada na ainda Escola de Aviação Militar do Campo dos Afonsos, no Rio de Janeiro, embora esta Unidade Militar pertencesse ao Exército (ANDRADE, 1989, p.66-95).

Nota-se pelo exposto que as bandas de música militares no Brasil só começaram a existir de forma organizada a partir da chegada da Corte e cuja permanência da Família Imperial no Rio de Janeiro, funcionando como difusoras da música instrumental tanto como função militar, artístico, civil, festivo e religioso.

A partir de Binder (2006, p.125), as bandas então eram frequentemente solicitadas a comparecer às festas da Família Real acompanhando e tentando se adaptar a um novo modelo de cultura, a da aristocracia europeia, substituindo as precárias bandas dos barbeiros, estas

³⁷ Nasceu na Ilha de Paquetá, RJ em 13.07.1866, filho natural de uma escrava liberta; mulato dotado de forte vocação militar.

³⁸ Excelentes instrumentistas de música popular que apresentam excelente técnica musical principalmente em repertório com alto grau de dificuldade técnica em salões, festas e residências no final do século XIX, mantendo ótima performance.

formadas por negros libertos como atividade de artífice liberal ao ofício da música tocando pelas portas das igrejas e somando às bandas dos escravos formadas exclusivamente por negros, mulatos, escravos e descendentes, às bandas de fazenda e às bandas militares daquela época.

Campos (2015, p.45) destaca a música durante o período colonial brasileiro com relação às bandas dos negros que:

O fazer musical pouco a pouco influenciou novas relações culturais entre senhores e escravos [...], principalmente as atividades musicais realizadas pelos escravos nas fazendas do interior do Brasil. Os escravos negros e seus descendentes, mulatos cada vez mais claros, começam a ser aperfeiçoar na arte musical; tornaram-se músicos e animavam as festas de todos os tipos.

Era comum todas as bandas de fazenda serem compostas por negros escravos, regidas por maestros estrangeiros; esses músicos, além de suas tarefas cotidianas, aprendiam música e por este fato eram valorizados por seus senhores como uma valiosa mercadoria por conhecerem música e bem considerados durante o largo período da escravidão; eram conjuntos musicais encontrados principalmente no Rio de Janeiro e em Salvador, de acordo com Severiano (2009, p.48); e durante parte do século XIX, em diversos estados brasileiros, a presença de bandas dos negros chameleiros,³⁹ eram constituídas por escravos e alforriados.

Andrade (1989, p.16) continua a apontar e enfatiza ser a banda de música um valioso veículo que penetra nas diversas comunidades sociais cujo emprego de uma banda de música militar nos mais diversos batalhões e regimentos em todos os povos ser uma constante presença pois a banda de música luta, alimenta a alma e nos alegra; a partir de tal ênfase, a banda é tem em seu amplo emprego tanto a função militar como sua participação em festejos e atividades religiosas para a expansão do cristianismo sendo utilizada neste “campo fértil” da fé e estimulando a produção musical dos negros.

A Banda de Música militar fomenta o alimento cívico construído e fundamentado num repertório adequado e forma de gêneros musicais em ritmo de dobrados⁴⁰ e marchas em “passo-doble”⁴¹, atendendo à rotina da caserna, tais como seu treinamento diário de ordem unida em marcha e tocando músicas marciais memorizadas e sendo este aliado a este uma variedade de obras de cunho popular, erudito, sinfônico com arranjos⁴² feitos para este tipo de conjunto e

³⁹Tocadores de chameleiros, do francês *chalmieu*, antecessor dos atuais: oboé, fagote e clarineta.

⁴⁰ Gênero de música militar para deslocamento da tropa e de incentivo cívico.

⁴¹ Gênero musical de origem espanhola próprio para desfiles militares

⁴² Trabalho artístico-musical trabalhando uma peça musical, melodia e distribuir entre as várias famílias dos instrumentos dentro de normas da própria orquestração.

com o intuito de agradar ao público, repertório acrescido também de marchas-rancho, quadrilhas (CAMPOS, 2015, p.24).

Seguindo Nascimento & Bezerra (2019, p.207), os Pacíficos são negros descendentes de antigos cativos que aproveitaram as oportunidades surgidas como músicos dinamizaram-se através de relações sociais na carreira militar em progressão, redefinindo seus “vínculos comunitários e familiares”, para que pudessem melhorar sua qualidade de vida, ascendendo profissionalmente.

Consequentemente, até a própria trajetória histórica da família Pacífico nos oferece condições de refletir em um novo olhar sobre a cultura musical também dos negros descendentes e de seus familiares cujas ações sociais alcançam o profissionalismo, visto a utilização da música para uma equidade social e referências representativas principalmente no período da pós abolição no Brasil, em que o tráfico da escravidão usufruiu de enorme mão de obra escrava na agricultura, sem mostrar o lado artístico do negro africano, como a música o é reforçando sua participação na construção da história da arte musical brasileira:

[...] a participação dos negros escravos e seus descendentes que exerciam a prática musical erudita e semierudita, entendendo esta atuação como parte do processo criativo e de resistência de uma etnia negra [...] a participação do músico negro foi um ato contínuo ao longo do período da existência da Fazenda (SANTOS, 2009, p.41).

Com base em todos os discursos memoriais e culturais, a trajetória músico-militar dos Pacíficos reitera o estímulo e a perseverança quanto à formação de uma pessoa negra para alcançar níveis de patentes superiores, pois além de militares graduados e oficiais na carreira musical, há uma enorme dinâmica desta “pacificada” com formações universitárias, fora da música, além de buscar a constante regeneração e revalorização através da música de banda. Os pacíficos então buscam como oficiais músicos fugir do estigma da “agudíssima desigualdade social” (ELIAS, 1995, p. 26).

Sua carreira musical militar vai desde o início como soldado raso alcançando patentes de oficiais, fator que em muito vai influenciá-los quando de seu refinamento social para exercer tais funções relacionadas e baseadas no aprimoramento estético de conduta e demais atitudes sociais na caserna, e cujos destaques dar-se-ão como negros músicos abrilhantando não apenas ambiente militar, assim como um processo social-educativo até mesmo em suas maneiras de convívio social, considerados pois histórico patrimônio nacional em cuja arte estão inseridas nas manifestações eruditas e populares, com base em Higino (2006, p.71).

Por ser a Banda de Música Militar um patrimônio cultural, visto como um elemento de identificação histórica em resgate da própria baixada, o rincão natal, alie-se em muito à importância desta família como sujeitos e que nos levam a investigar a contribuição social, visto

seu trajeto social e profissional na arte musical ser um atalho ao redimensionamento familiar negra nas atividades eclesiásticas e na caserna quando alcançam promoções militares como músicos no Exército Brasileiro e resgatam desta maneira a importância cultural dos negros na vida musical de periferias urbanas da Baixada Fluminense, local em que não há nenhum Conservatório⁴³ e que nos leva a dar aulas de música em espaços não-formais, como em nossas residências.

Os Pacíficos como descendentes do período da pós-abolição investiram em sua carreira musical nas Forças Armadas, cuja escolha recai como experiência de trabalho, levando à seguinte afirmação: “A história desses homens também me parece relevante [e] aceitar o negro como ator social efetivo [história que] poderá revelar a participação de soldados que tinham expectativas por dias melhores no Exército [...]” (NASCIMENTO; BEZERRA, 2019, p.212).

Para entrarem na carreira militar e cumprirem as devidas etapas da caserna, os Pacíficos, ao completarem sua maioridade civil se alistaram nas fileiras do Exército Brasileiro e dentre tantos militares, cuja maioria ingressaram como musicistas galgando patentes de soldado ao oficialato: soldado, cabo, sargento (3º, 2º e 1º), sub tenente, segundo tenente, primeiro tenente e, sendo músicos, atingem o posto maior de capitão; a partir então, são transferidos para a reserva após terem cumprido o tempo de serviço exigido, na função de mestres de banda, em quartéis sediados no Rio de Janeiro como em outros da Federação.

O primeiro então a ingressar nas fileiras do EB como músico foi Francisco de Assis Pacífico, o primeiro de muitos outros “pacíficos” dentro do Exército Brasileiro, a partir do início da segunda metade do século XX, tocando trombone de pistons.

Este enfoque visa fortalecer a importância de uma família negra centenária que utilizando a música como degrau de socialização, também o fez como ascensão social mesmo sofrendo os preconceitos quando se trata de um negro. A cor da pele não define caráter, nem distingue profissões.

Certo é que a música exercida pela Família Pacífico em sua carreira musical na vida militar é vista como um exemplo de notabilidade e vocação desenvolvidas na prática do convívio social e cuja relevância se destaca na promoção de vivência na sua comunidade familiar, religiosa e escolar e sendo parte de uma educação cultural evidenciada pela memória coletiva em pertencimento e herança a seus ancestrais e desta forma, sua autoafirmação através da qual os negros músicos tenham ascendido socialmente ao terem se dedicados ao ofício da

⁴³ Escolas de música de estrutura formal, credenciada e focada apenas para aulas de teoria musical, instrumentos e canto (vocal ou coral).

música assim como os Pacíficos vêm agindo em bandas militares, como enfatiza e nos comprova Passos (2012, p.25).

Destacando em apud de Mariz, Vasco (1981, p.25) e reforçado por Andrade (1989, p.39) a importância dos negros musicistas brasileiros a partir da menção feita ao viajante francês Laval quando visitando a Bahia por volta de 1610 e que conhecera um rico que “possuía sua banda de música com trinta figuras, todos negros escravos, cujo regente era um francês Provençal”.

Bandas como estas do período colonial, conhecida como a dos escravos ou dos barbeiros, na concepção de Schwarcz (2008, p.226), estava sempre bem trajada em farda de gala destacando-se também na aparência e calçados; tocavam diversos gêneros musicais, executando um repertório ecleticamente variado como marchas apropriadas para desfiles e demais solenidades cívico-militares, assim como peças de cunho festivo apropriadas para a dança, utilizando instrumentos de cordas, como violoncelos e os antecedentes dos violinos e violas modernas, os arcaicos rabecas e rabecões, além dos instrumentos de sopro como flautas, clarinetas, fagotes, trompetes, trombones, trompas, bombardinos, bombardões, bumbos, oficleides, flautins de ébano.

As bandas coloniais executavam um repertório ecléticamente variado e devidamente apropriado para desfiles e demais solenidades cívicas e militares, assim como peças de cunho festivo apropriadas para a dança, utilizando instrumentos de cordas, como violoncelos e os antecedentes dos violinos e violas modernas, os arcaicos rabecas e rabecões.

Esses negros escravos fazem parte do histórico primeiro Conservatório no Brasil, espaço não-formal onde surgem os primeiros mestres de banda, crioulos brasileiros e que embuídos de dom, talento e vocação recebiam por parte dos jesuítas e do professorado “mulato”, os ensinamentos básicos musicais, necessários para sua capacitação e desenvolvimento artístico-mecânico para que a música, enquanto arte, tanto necessita embora seus instrumentos mesmo rudimentares quanto à sua confecção, o devido repertório era desenvolvido artisticamente nas mais diferentes apresentações musicais que assim o exigiam tanto em saraus, como nas festivas cerimônias religiosas e políticas, até mesmo o mais alto nível dos gêneros de ópera e o clássico europeu.

Como se observa, a formação básica uma banda de música enquanto conjunto instrumental vem a ser formado basicamente por dois naipes⁴⁴: sopro e percussão; os de sopro classificados em madeiras: flauta, clarineta, saxofone; os metais: trompete, trombone, tuba; e percussão com a função de marcar o ritmo, papel do bombo, pratos, caixa, bateria, entre tantos.

⁴⁴ Os instrumentos musicais classificam-se em naipes ou famílias por grupos de execução.

E tamanha descrição técnica transmite uma visão sobre a quantidade precisa para que uma banda de música possa desenvolver seu papel social, educativo, abrindo oportunidades e inúmeras possibilidades para uma trajetória profissional como um instrumento de transformação social e de subjetividade emocional de nossos ancestrais africanos quando se utilizavam da música, tocada ou cantada, como forma de resistência e saudade de sua terra natal e representando a amarga lembrança de seu passado demonstrando na concepção de Sodré (2002, p.99) que a “cultura tradicional africana inscreve o espaço-lugar na essência do poder”, lugar este representado pelas periferias urbanas de Nova Iguaçu.

As mesmas concepções musicais são reforçadas por Andrade (1989, p.41) quando se refere ao instrumental de sopro e percussão utilizados pelos conjuntos musicais no então Brasil Colônia, em destaque no Rio de Janeiro, no período referente à segunda metade do século XIX, classificado por Schwarcz (2008, p.116) como “Pequena África”, e ratificado por Freire e Guimarães (2015, p. 72): “A África é um pedaço do mundo”.

Grupos tidos como precursores das atuais bandas de música e formadas por flautas, tabaques, buzinas, bastante rudimentares com os quais os africanos escravizados participavam de festas públicas junto aos portugueses, portando charamelas⁴⁵ e trombetas, um instrumental classificado em três naipes dentro da organologia⁴⁶ musical, onde as já citadas charamelas (chalumeu para os franceses) estas os atuais clarinetas, fagotes e oboé; os pífaros sendo os atuais flautins e as pancadarias representando os conhecidos instrumentos de percussão tais como o bombo, caixa clara ou tarol e os pratos (PASSOS, 2012, p.62).

Neste contexto, Moura (1995, p.76, 78) reforça que durante o período do Brasil Colônia a produção musical da cidade não se limitava somente aos hinários religiosos católicos, aos toques das marchas militares e nem tampouco às músicas de cunho africano, estas já se nacionalizando pelos negros escravizados.

O início do século XX, recorte temporal do pós-abolição, o Brasil recebe influências da música europeia e contanto com figuras exponenciais na música instrumental, com gravações de discos e absorvendo diversos artistas, muitos negros ilustres: Catulo da Paixão Cearense e Os Batutas (conjunto de Pixinguinha), tidos por Tinhorão (2001, p.34) como “cancionetistas brasileiros”; utilizavam ritmos já apropriados para dança em divertimento, como o lundu “*apimentado*” e o maxixe, esta considerada uma dança de salão 100% brasileira.

⁴⁵Instrumentos musicais de sopro, construído em madeira e possui palheta simples ou dupla e que originou os atuais oboé e clarineta.

⁴⁶ Parte da ciência musical responsável pela classificação dos instrumentos em naipes ou famílias.

Figura 35 - Conjunto Os Batutas, Pixinguinha na flauta (2º da esquerda para a direita)



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2018.

E entrando nos anos finais do século XIX, ser o período em que a música brasileira absorve o ritmo sincopado oriundo da cultura afro-brasileira com o surgimento do próprio tango brasileiro que aliado ao semba⁴⁷ e à polca ratificam o nosso “processo de miscigenação híbrida musical”, fundindo-se à milonga crioula, tiramos estes adaptados ao gosto urbano do Rio de Janeiro, com destaque ao trio dos negros musicistas populares de então: Henrique Alves de Mesquita (1830-1906), Anacleto de Medeiros (1866-1907) e Alfredo da Rocha Viana (1897-1973); Alfredo, o Pixinguinha, apelido este lhe dado por sua avó como Pizindin, tornou-se o primeiro regente da Banda de Música da Guarda Municipal do Rio de Janeiro, conforme documentação de arquivo da própria instituição citada (SEVERIANO, 2009, p.29)

E Granja (1984, p.79,80) se vale de tais envolvimento sonoros e rítmicos da banda:

A banda é o som. Música. melodia. É o ritmo cadenciado das marchas e dobrados, ou o breque gostoso de sambas e maxixes, ou ainda o embalo dolente das valsas. E que compassa o coração da gente para segui-la pelas ruas, ou nos chama para praça; E ao som das harmonias criadas por aqueles instrumentos às vezes desafinados, manejados por mãos duras e calejadas, somos transportados para um espaço mágico, onde as pessoas sorriem, se integram, aplaudem e se emocionam.

Já na visão de Almada (2012, p.243) além da polca, xotes, mazurcas⁴⁸, incorporando inclusive além dos instrumentos de cordas do tempo: violão e cavaquinho, assim como a flauta, clarineta, oficleide.⁴⁹ E Severiano (2009, p.69) enfatiza que samba não existiria e até mesmo nem resistiria sem que antes não houvesse existido esses gêneros musicais.

⁴⁷ Palavra utilizada originalmente pelos africanos, hoje, samba.

⁴⁸ Gêneros musicais para dança de salão em destaque no início do século XX.

⁴⁹ Ou oficleide: antigo instrumento musical da família dos metais, semelhante a um fagote ou a uma cobra com chaves ao longo de seu corpo.

E a história das bandas de música em séculos passados demonstra que musicistas que viviam no Norte e Nordeste do Brasil se juntaram a outros músicos integrantes da armada de Maurício de Nassau e que tocavam algum instrumento musical, época em que a Holanda era considerada como destaque como centro musical europeu, conforme afirmativa de Andrade (1989, p.45): “No século XVIII, talvez com origens nas tropas de Nassau, diversas vilas pernambucanas mantinham música em seus regimentos militares e os melhores mestres de música religiosa do Ciclo do Ouro eram também militares”.

Thompson então enfatiza que recordar a própria vida seria bastante fundamental para o sentimento de identidade e que ao continuar lidando com essa lembrança fortalecer ou recaptura a autoconfiança (THOMPSON, 1992, p.208).

E o negro pacífico tem a virtude enfatizada por Löwy (2015, p.73) de não “nadar contras as ondas da história e “escovar a história a contrapelo” pois os atuais remanescentes representam vestígios e fragmentos de nossa história:

[...] ir contra a corrente e dar continuidade histórica das classes dominantes [...] a redenção que acontecerá graças ao curso natural das coisas, o sentido da história, o progresso inevitável” [...] necessário lutar contra a corrente. Deixada à própria sorte.

Atualmente, estamos vivenciando a diminuição enorme de bandas de música principalmente escolares, berço da educação e as antigas furiosas vêm passando por dias de mudanças e que permitem que a sociedade busque construir uma nova tradição, um novo contexto de banda mais envolvida com os gostos musicais da própria comunidade, participando de eventos onde as pessoas que por elas passaram devam sempre ser lembrados e não caírem no esquecimento, já que a música também é “um código de representação e comunicação” (AZEREDO, 2012, p.52).

Quando se ensina música em espaços educacionalmente informais, somos sujeitos pesquisados que assumimos a dura luta negra quanto ao engajamento no resgate patrimonial da cultura musical cujo instrumento atravessa e compartilha sua relevante contribuição para a melhoria de vida dentro de sua própria periferia, respaldado inclusive no base legal como consta no parágrafo 1º do Artigo 26-A da Lei nº 11.645, de 08 de março de 2008 relacionado à importância de atividades culturais na vida do brasileiro através da seguinte redação:

O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e a indígena brasileira [...] na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições na área social.

Higino (2006, p.18) sustenta o entendimento do valor de uma banda de música militar (grifo nosso) fazendo “culto ao civismo” desenvolvido pelo Estado Novo logo no início do

século XX, ano de 1932 e considerada como “era Vargas” referindo-se à figura política de Getúlio Vargas e que vê implícita a ideologia deste viés da educação advinda de um discurso histórico capaz de fundamentar a construção de uma identidade nacional, alicerçada no pertencimento pátrio contexto social que é reforçado pela presença da banda de música.

Esta revelação vem tendo um papel fundamental da banda de música militar como motivar a tropa através da inspiração advinda da família e da igreja, cuja virtuosidade os transformou também instrumentistas renomados e tratados dentro da corporação como “músicos de estante [...] a banda, como individualidade coletiva”, como Granja (1984, p.250).

As corporações musicais agrupadas tinham no período imperial uma formação de bandas de música formadas por negros escravos: adultos, velhos, crianças, homens e mulheres, atuando em cerimoniais de procissões, funerais, festivos, fatos que nos comprovam a presença do ofício musical presente na escravaria, demonstrando aptidão musical para tal na visão de Santos (2009, p.86-133); sua importância da música era através de participações em celebrações públicas e mesmo já o Império nas mãos de D. Pedro II, este mesmo já não ia com tanta frequência a Santa Cruz, mas quando para lá se dirigia, o fazia como inspetor e revista nos instrumentos (SCHWARCZ, 2008, p.228).

São esses verdadeiros vínculos que se evidenciam nas identidades individuais transformando-as em identidades coletivas e que re+arrumam a memória, na afirmativa de Pollack (1992, p.206), como são os trabalhos e investimentos feitos e gerados ao longo do tempo pelos Pacíficos para que cada membro deste grupo familiar fortalecesse o sentimento de unidade, de continuidade e que de tal forma pudessem destacar uma constante necessidade de construir sua história de vencedores como musicistas militares, ratificando a vocação dos negros para o dom musical como Santos (2009, p.23) nos desperta pela atração e singularidade das atividades musicais executada pelos escravizados na Fazenda Real de D. João VI:

A Real Fazenda teve uma ligação e uma profunda responsabilidade no “refinamento” e na introdução do homem negro na sociedade carioca da época”. [...], merece destaque pela sua importância na atividade musical [...], a busca da participação do escravo na música abriu perspectivas mais amplas [...] a atividade dos músicos negros escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no ambiente colonial até 1871, [...] crianças entoando hinos e empunhando palmas e ramos [...] cantando e tocando algum instrumento musical. [...] tiveram aptidão para aprender a cantar e tocar, [...] O aluguel de escravos com especialização, inclusive em música.

Através deste paralelismo histórico, pretende-se propiciar a restauração de evidências representativas a respeito dos Pacíficos e de sua participação como negros destacando e reconhecendo sua relevância na música militar, assim como ampliar sua visão valorativa como indivíduo comunitário dentro da compreensão do preconceito racial e que através da música de

banda esta lhes fez alcançar uma sólida carreira militar, alcançando como poucos negros os mais diversos graus da escala hierárquica dentro das Forças Armadas e Auxiliares no Brasil.

Revela-se portanto, a necessidade de se valorizar a cultura musical africana e até mesmo a reparação a esses afrodescendentes e que nos desperta sobremaneira o sentimento familiar e baseado em memórias e narrativas sobre si, vistos como agentes sociais militares e que cuja família residindo ainda no mesmo local, mesmo em constantes interações na busca da profissionalização via a música de banda, popularmente conhecida como banda de música religiosa evangélica e militar, trazendo orgulho e “dignidade da população negra[...] no que tange a profissões de maior prestígio” a partir dos argumentos de Inocêncio (2011, p.6).

Santos (2009, p.47) aponta que uma forma de contribuição na total invisibilidade da ação positiva dos negros e seus descendentes fazendo com que os negros deixassem de ser olhados como uma mera alegoria cultural devido a funcionalidade social da banda dos escravos marcando a sensibilidade das pessoas com sua música numa sociedade ainda excludente durante o período colonial brasileiro.

Figura 36 - Banda de música de escravos



Fonte: Freire, 2005, p. 64.

Até mesmo a importante figura, o Padre José Maurício, músico de origem negra emestreador da Real Capela, mesmo sofrendo o bloqueio social imposto pela sociedade racista durante o Período Colonial, não se afastava dos limites artísticos que a música assim o exigia, mesmo com “este defeito da cor” (SANTOS, 2009, p.101).

E daí vale a enfática frase do Imperador Napoleão Bonaparte sobre a relevância de uma banda de música: “Coloque uma banda na rua e o povo a seguirá para a festa ou para a guerra” conforme revelação de Passos (2012, p.35).

A isto posto o fato de termos convivido durante os anos de 1957 a 1959 em Santa Rita pelo relacionamento familiar e religioso, a partir de então, o envolvimento entre este pesquisador e as atuais dos Pacíficos, reforça que:

[...] lembranças transmitidas no quadro familiar como memórias coletivas [...] dos acontecimentos e das interpretações do passado [...] se integra em tentativas [...] entre coletividades: [...] igrejas, famílias [...]. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos [...] (POLLACK, 1989, p.8).

Partindo de Amaro (2017, p.16) que retrata a importância da memória como registro de inúmeros agentes sociais, ao utilização de depoimentos representam *uma voz* de diversos sujeitos que viveram, contribuíram para o aprimoramento e aprofundamento da história da música de banda no Recôncavo Fluminense, compartilhando do mesmo “pentagrama ⁵⁰ de vida” dos Pacíficos e do Mestre Bené, dando visibilidade através de um “testemunho histórico como uma narrativa de verossimilhança que almeja o real vivido”, por estes sujeitos heróis.

3.1 Abel Ferreira de Souza

Civil, aposentado, 74 anos, civil, reside em Araruama, RJ; depoimento realizado em 01 de outubro de 2019, de forma presencial sobre a vida musical de Benedito da Silva:

Montei este depoimento para lembrar da minha infância quando ainda com 12 anos de idade eu e meus pais frequentávamos a IEAD-Mesquita, participando da banda de música, cuja maioria formada por militares e nosso professor e maestro o então Sargento Benedito, o Bené; ele fazia de tudo: arranjador, copilador, instrutor de vários instrumentos considerado um virtuoso. Pertencia ao quadro de músicos do Batalhão de Guardas o BG no RJ e com a transferência da Capital para Brasília, Bené foi servir no 1º contingente do atual Batalhão de Guarda Presidencial. Desde então, nunca mais nos vimos; agora após 62 anos tenho a grata surpresa de rever seu filho João Carlos nos Congressos de Música da AMBF, e tal como seu pai, também: maestro, trombonista, e encarregado pela Big-Band do Congresso. E eu tocando saxofone sob sua regência. Bastante gratificante esta amizade de “pai para filho”.

3.2 José Vieira Filho

Subtenente músico do Exército Brasileiro, 88 anos, reside no bairro do Grajaú, RJ, ex-regente da Banda de Música do 1º Batalhão de Guardas, localizado na cidade do Rio de Janeiro; depoimento realizado em 10 de outubro de 2019, sobre a figura de Francisco Pacífico:

No ano de 1957, iniciei os primeiros contatos com Francisco Pacífico, servindo no Regimento Sampaio, Vila Militar, RJ e integrante de sua banda de música, contatos muito comuns entre os músicos que serviam em quartéis bem próximos naquela região. Na mesma época, iniciei também contatos com vários músicos do 1º Batalhão de Guardas, o Batalhão do Imperador, sediado no bairro de São Cristóvão, RJ, na época Capital da República e dentre tantos, o Sgtº Benedito, exímio músico executor na trompa cromática em Fá, pai do professor João Carlos da Silva, e com ambos mantendo sempre excelente relacionamento musical. Com a mudança da Capital para Brasília em 1960, Bené foi transferido para o novo BGP, fato que nos distanciou

⁵⁰ Papel de música formado por 5 linhas e 4 espaços no qual são construídas toda simbologia musical.

bastante; entre os anos 1960 e 1981, após inúmeras transferências, retornei ao 1º BG, Rio de Janeiro, agora como mestre de música do nosso BG e logicamente reencontrando Francisco Pacífico, servindo juntos agora na mesma unidade, eu como seu chefe e ele como meu subalterno muito tranquilo e sempre “pacífico”; pessoa de excelente índole, cumpridora de suas tarefas e deveres e, sobretudo colaborador espontâneo. A Família Pacífico tem então este histórico notável de serviços prestados ao Exército Brasileiro principalmente no tocante em ter passado por seus quadros de exímios músicos atuantes além de ótimos mestres de música nesta instituição; inclusive o contramestre (mestre adjunto do titular oficial) neste mesmo BG é o seu filho Fábio Pacífico, Sub-oficial, mestre de banda concursado, além de seu irmão Sérgio Pacífico, Capitão músico, mestre de banda, já na reserva renumerada. Logo, Sgtº Bené, pai deste pesquisador, foi o grande incentivador para a Família Pacífico serem músicos militares, indo de “soldado ao oficialato”!

3.3 Brás Silvestre

Militar da reserva, 71 anos, 2º Tenente músico da Aeronáutica, reside atualmente em Brasília,DF; depoimento colhido de forma presencial em setembro de 2019 e centrado nas figuras do pesquisador e do Sargento Benedito:

Nos anos de 1960, tive o privilégio de conhecer o irmão Benedito da Silva, o Bené: instrutor musical, maestro e trompista do Exército Brasileiro, servindo no 1º Batalhão de Guardas do RJ; naquela oportunidade, ele regia o coral e banda de música da nossa então igreja, a IEADeus em Mesquita, então distrito de Nova Iguaçu; estava sempre fardado em épocas festivas na igreja e com quem tive as primeiras aulas de teoria musical sendo isto o fato me incentivou em prosseguir a estudar música e também ser músico militar, assim como outros demais parentes meus. Sempre me espelhando no professor Bené, resolvi prestar concurso militar, primeiro para cabo músico no Exército, sendo aprovado e fui servir no 1º Batalhão de Caçadores, em Petrópolis, RJ; após três anos, prestei desta vez concurso para Sgtº músico da Força Aérea Brasileira, onde servi durante 24 anos, passando para a reserva renumerada como suboficial indo a 2º tenente. Bené não me passou apenas conhecimentos musicais no bombardino e na tuba, mas acima de tudo, patrióticos.

3.4 Antonio Vieira da Costa

Militar da reserva, 64 anos, Subtenente músico do Exército Brasileiro, reside atualmente em Petrópolis, RJ; depoimento feito em visita familiar em setembro de 2019 e centrado na figura de Francisco Pacífico:

Servi entre os anos de 1979 e 1983 com o Sgtº Francisco Pacífico no 1º Batalhão de Guardas, Rio de Janeiro, fazendo parte do naipe de trombones, tendo a honra e o privilégio de tocar ao lado desse excelente trombonista, caprichoso, dedicado ao seu instrumento e temente a Deus, como também hoje o são seus filhos também músicos: Capitão Sérgio e Subtenente Fábio Pacífico, este atualmente é o Contra-Mestre da mesma banda de música em que eu, Bené e seu pai atuamos; com Francisco, aprendi muito principalmente da humildade no trato com todos nós. Foi um grande músico e meu amigo na vida militar.

3.5 Ramon Santos da Costa

Civil, professor, 57 anos, nascido e criado em Nova Iguaçu, Baixada Fluminense; Mestre em História e Pastor Evangélico, residindo atualmente na cidade paulista de Santa Bárbara d'Oeste; depoimento realizado de forma presencial em dezembro de 2018 e focado neste pesquisador:

Toda uma vida dedicada à música é uma missão sobretudo em igrejas evangélicas que mantêm as tradições de corais, orquestras e bandas de música em destaque igrejas batistas e assembleianas preparando inclusive gerações de musicistas para desempenharem suas funções nas fileiras militares, artísticas e acadêmicas. E a Baixada Fluminense tem cumprido seu papel de sementeira sendo um celeiro cultural, sobremaneira musical, mesmo ainda muitos desconhecidos atravessados pela pobreza histórica da região. João Carlos, ue foi meu Professor em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira contribuí como sendo uma figura social neste contexto.

Não se pode perder de vista que tais testemunhos reproduzem valores além de reavivarem tempos vividos e que Torres então registra:

[...] resgatamos este passado ou o futuro nos irá crucificar no mínimo como omissos perante a ciência histórica. Um povo sem memória está condenado a padecer dos mesmos erros do passado, sendo privado de, no presente e no futuro, avançar nas conquistas de sua cidadania. Não queremos pecar pela omissão. Se quisermos entender aqueles tempos e deles tirar lições, acreditamos que o momento chegou. (TORRES, 2003, p.35).

As falas relacionadas aos Pacíficos, ao Bené e a este pesquisador nos reincluem como os negros excluídos em reconhecimento ao que acorda Burnier que “esses sujeitos conferem significados por um trabalho ativo de construção de cultura e de realidades, na perspectiva de Burnier (2007, p.355); são simples depoimentos, mas “repletos de coincidências narrativas repletas de relevância histórico e social” (RIOS; MATTOS, 2005, p.41).

A Família Pacífico faz parte de uma camada social já enraizada em Santa Rita e na caserna do Exército, pois por onde passam, são imediatamente reconhecidos não apenas pelo sobrenome mas pela ilibada reputação no trabalho musical que sempre desenvolveram; suas extensas redes de ligações parentais frutificaram uma confiabilidade construída e mantida por quatro gerações contínuas na igreja e na vida militar, fugindo da “servidão continuada”, de acordo com RIBEIRO (2006, p.17).

Figura 37 - Pacíficos militares músicos (da esq pra dir): Wallace, Lindenberg, Fábio, Levi *in memorian*, Edésio, Hesley, Anselmo e Lucas



Fonte: Acervo Família Pacífico, 2019.

Esta foto pertencendo ao acervo familiar tão bem ilustra os descendentes de Belmiro e Leodora, como justifica Araújo (2015, p.12):

[...] descendentes de escravos; são discriminadas⁵¹por causa da cor de sua pele, condição econômica, hábitos e costumes”[...] e embora vivenciassem sua dura realidade e até mesmo contrariando tudo o que era esperado para eles, na sociedade como a nossa, rompem com este estigma, não se deixando abater, enfrentando situações desafiadores”, e através da música de banda, ingressam na carreira militar e como músicos aprendem sobre o quanto são capazes de enfrentar em seu dia a dia, lutando pelos seus sonhos, acalentam esperança, fazem sua própria história e não aceitam seu destino como predeterminado e vislumbram espaços para mudança, a partir da soma de esforços com seus familiares; muitos se transformam em provedores de sua família, adquirem autoconfiança, revelando aqui um caso de resiliência.⁵²[...] A resiliência rompe com a determinação,[...] Apesar de toda adversidade, é possível perceber que têm garra para viver e fé na vida.[...] Vivem o dia de hoje como podem, com toda a incerteza e imprevisibilidade trazidas pelo devir ⁵³.

A família dos Pacíficos então, dentre tantas outras famílias iguaçuanas são personagens anônimos, nascidos e criados em Nova Iguaçu, estabelecendo fatos relacionados ao seu território de “imensos laranjais”, contidos no hino da cidade e visto pela importância da cultura cítrica durante grande parte do século XIX, algo indiscutível para a história do Estado do Rio de Janeiro.

Os Pacíficos então optam pela música de banda atividade dinamicamente social como o ensino da música numa cidade-dormitório: Santa Rita, em Nova Iguaçu. Esses sujeitos-personagens são classificados por Didi-Huberman (2015, p.21) como “indivíduos separados no

⁵¹ Alvos constantes de diversas formas de discriminação, por serem pobres, residirem em bairros simples, fator de seletividade escolar, colocando os negros em desvantagem, fator de exclusão social.

⁵² Capacidade humana para enfrentar, sobrepor-se e ser fortalecido ou transformado por experiências de adversidade.

⁵³ Tornar-se vir a ser; mudança, transformar.

tempo”, e para tais funções na vida, mesmo de gerações diferentes e distanciadas anacronicamente, buscam a ascensão profissional advinda de seus ascendentes.

Conhecer o percurso familiar nos espaços da Baixada é como buscar muitas identidades positivas para este lugar reiterando que a negritude é existente quando tratamos dos sujeitos pacíficos esua educação conseguida visando estimular novos agentes comunitários a compartilhar ações culturais inter-raciais e tal posicionamento evidencia o fortalecimento dos laços familiares vivendo bem próximos uns aos outros e que Pollack (1989, p.13) classifica como “histórias de vida de longa duração”.

Santos (2009, p.20) aborda a trajetória musical dos “Pacíficos” em paralelo aos músicos escravos do período colonial brasileiro:

A Real Fazenda de Santa Cruz teve uma atividade musical constante ao longo da segunda metade do século XIX, na qual osnegros escravos participaram como músicos [...] se estabelecendo como escravo músico profissional ou através dos cativos que foram se tornando músicos semieruditos ou eruditos. [...] alunos do Conservatório de D. João VI.

Vemos nitidamente o paralelo musical e cultural entre ambos: exercem suas funções como profissionais através de estudos constantes e diários, executam peças de variados contextos estilísticos, buscam nos conservatórios atuais que são as escolas de música o constante aperfeiçoamento além da dedicação ao aspecto religioso ultrapassando inúmeros constrangimentos e humilhação sofridos por José Maurício Nunes Garcia, que por ser mulato, *vestiu* a batina para ser mais respeitado por sua apurada inteligência e musicalidade que o distinguia entre demais brasileiros cuja dificuldade a ultrapassar era apenas por ser negro e tal fato visto “como defeito”⁵⁴, considerado por Schwarcz (2008, p.225): o “Mozart brasileiro”.

Figura 38 - Padre José Maurício



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2018.

⁵⁴ Ser negro escravo ou alforriado tinha este estigma de defeito por ser de cor negra.

E não se pode esquecer de maestros negros mesmo em fins do século XIX e início do século XX, como Joaquim Emérito Lobo de Mesquita e Alfredo da Rocha Viana Filho, o Pixinguinha, tendo este o mesmo olhar científico no aprofundamento deste grupo social, desta organização familiar e que como instituição, constrói sua própria trajetória num olhar referente à perspectiva de Fanon: “um caráter poético quando conta de modo comovente o drama do homem discriminado” (FANON, 2008, p.8).

Em se tratando de uma trajetória familiar, sobretudo uma família local, visualizamos a maneira como esses sujeitos imputam sua relevância social, através da qual a família dos Pacíficos monta seus aspectos de vida privada envolvida num ambiente social, profissional, movimentando-se além do aspecto sanguíneo; sempre estão envolvidos além dos laços parentais e que cujo contexto social destaca-se o relato dos adeptos locais fora dos frequentadores das igrejas de sua periferia, apoiando-se fortemente na evidência oral e a combinação da reconstrução de vida e que conforme Torres (2003, p.9) “o poder transformador do ensino” * da música (grifo nosso).

Desta maneira, cresce a importância na descoberta do passado histórico de cada indivíduo enquanto o papel familiar, religioso e profissional de cada “Pacífico” e como nos sugere Thompson (1992, p.111) descobrindo no passado um conjunto diferente de heróis como gente comum, líderes: mulheres e homens; negros como brancos.

E quando este pesquisador se coloca diante dos pacíficos em suas residências ou nas atividades religiosas em suas igrejas ou até mesmo ao estarem com eles na caserna⁵⁵ em atividades militares, como convidado, nunca imagináramos que estávamos trabalhando a música de bandas da proposição de Didi-Huberman (2015, p.32): “Fazer história da arte é fazer história”; uma história de vida sem ser motivo de uma “obsessão como uma pedra no sapato”.

Elias(1995, p.58) nos indica que tanto o Maestro Bené como os pacíficos músicos apresentavam uma habilidade acoplada à capacidade de manipular os vários e complexados instrumentos musicais, mas com toda a dificuldade da criação artística que se revela quando alguém tenta cruzar a ponte da sublimação⁵⁶; portando em música para se dar tal passo, é preciso sermos capazes de subordinar os sonhos ou devaneios às regularidades intrínsecas do material, para que a música seja vista como um produto livre de todo e qualquer resíduo que possa estar relacionado à alguma experiência egóica⁵⁷.

⁵⁵ Dependências internas de um quartel, forte, unidade militar.

⁵⁶Purificação, aprimoramento, dignificar, aperfeiçoar.

⁵⁷ Auto-elogio, auto-afirmação.

Experiência de vida contextualizada através da música tida como uma imagem que incendeia e clareia a memória quando ecoa e valoriza a sobrevivência, desafiando-nos a falar, a ouvir e atuar numa realidade cotidiana historiográfica, com características de retrospectiva relacionadas às gerações das ancestralidades, como também características de perspectivas, que ardem em contato com o mundo real e que podemos construir através da música um documento de cultura para a própria Baixada Fluminense.

Essa abordagem perpassa pelas atuais e futuras gerações já que a memória está embutida não apenas a identidade individual, mas na identificação coletiva em nome da família cuja identidade e memória se cruzam a partir do momento em que se sentem reagrupadas, passando a constituir elementos essenciais para as sociedades e as define desta forma com os mais variados processos pelos quais passamos a conceber quando reconhecemos laços de afinidade familiar ou social e tendo por base atributos ligados a local de nascimento, religião, origem familiar ou profissão.

Então, memória se configura como um alicerce do sentimento de continuidade, compartilhamento e perspectivas de uma vida, de uma profissão cuja lembrança, recordação e valorização do passado familiar nos são assegurados a partir da evidência de que não basta desejar ir ao futuro se não ativamos lembranças pelas quais obteremos recursos que permitam assumir nosso lugar no tempo e no espaço” de nossa própria vida (OLIVEIRA, 2016, p.195).

Então a veiculação do passado histórico da família Pacífico é forjada pondo em jogo a memória do grupo, enquanto família, seguindo Pollack (1989, p.10), assim como ocorrem ações que levam o indivíduo a revivenciarem uma rememoração coletiva e que remete à ascensão da comunidade fluminense representando uma imagem familiar entendida como um objeto de sonho e cuidando do seu papel social quando encaminha jovens musicistas ao profissionalismo musical.

Retornando então às duas trajetórias deste educador e maestro e seus discípulos que recebem o tratamento de igual reconhecimento pelas rotas vivenciadas pelos ascendentes e descendentes e que ultrapassaram os degraus da impotência social e que nos leva a tornar-se um vencedor visível e como educador eu: “gostaria de transformar o negro em um ser de ação, mostrando a possível coerência de uma pessoa negra normal”, segundo Fanon (2008, p.15).

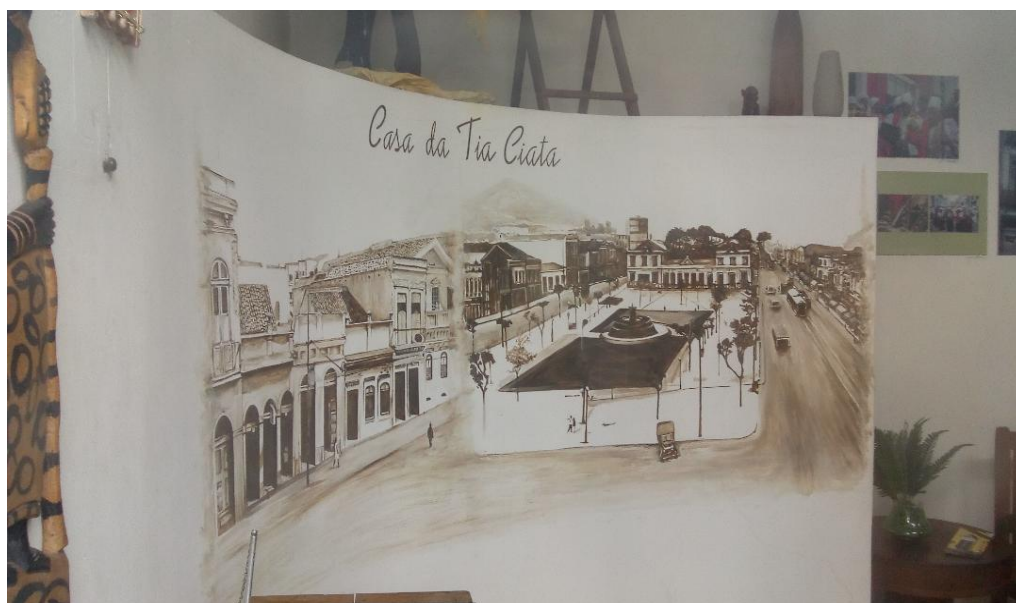
Os Pacíficos então serão esta família que celebrou e se destacou como grupo social e fazendo com que a música fosse utilizada como agente de transformação para sua própria trajetória como afirma Goldenberg (2001, p.14) ao distinguirmos esses sujeitos pela metáfora⁵⁸

⁵⁸ A metáfora é um estilo da linguagem culta caracterizada pelo uso poético da palavra relacionada através de uma qualidade estética.

de “feras africanas” em função de seu desempenho técnico musical pela sua performance⁵⁹ (GOMES, 2006, p.129).

E a figura feminina destacada em Mercedes Gomes, uma das filhas de Belmiro Pacífico e Leodora Maria é reforçada pela sua relevância musical, quando o historiador Moura (1995, p.17) refere-se à Tia Ciata⁶⁰ (1854-BA; 1924-RJ) que nós negros temos conseguido manter os aspectos centrais de nossas culturas, guardando tradições que se incorporam de modo próprio à aventura do viver cotidianamente na arte musical.

Figura 39 - Casa da Tia Ciata



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2020.

Residiu no Morro da Conceição em 1876 e curiosamente, a visão fotografada através do vidro da porta de entrada da casa situada junto ao Valongo, no centro do Rio de Janeiro, à Rua Camerino 5, centro do Rio de Janeiro, local onde “tocava-se choro⁶¹ na sala e samba no quintal”, na visão de Severiano (2009, p.69), em função de um crescente movimento migratório de inúmeros contingentes de negros libertos interiorana com a chegada de um imenso contingente de negros:

⁵⁹ A performance musical está relacionada ao domínio e exercício artístico de forma virtuosística.

⁶⁰ “A mulata *Hilária Batista de Oliveira – Tia Ciata*, figura muito respeitada a religião afro, considerada como sacerdotisa de cultos afros e simboliza toda a estratégia de resistência musical à cortina da marginalização erguida contra o negro em seguida à Abolição na cidade do Rio de Janeiro. Uma figura muito influente para o surgimento do samba carioca.

⁶¹ Grupo instrumental formado por flauta, dois violões e cavaquinho que durante parte do século XX animava festas populares, bailes e saraus.

Nas últimas três décadas do século XIX, cresceu de forma considerável a população negra e mestiça do Rio de Janeiro. Deveu-se o fenômeno a vários fatores, como o declínio das lavouras de café no Vale do Paraíba, o término das guerras do Paraguai (1870) e de Canudos (1897), a grande seca nordestina (1877-79) e, principalmente, a Abolição da Escravatura (1888). [...] libertos que se deslocaram para a então capital [...] em busca de oportunidades de trabalho[...] De acordo com a Fundação IBGE⁶², a população de então era, em 1872 de quase 275.000 habitantes; em 1890, quase 523.000 dos quais 180.000 (34%) eram negros ou mestiços.

Esta convulsão migratória vem ampliar condições até mesmo para a origem do samba, visto que os negros recém-libertos, residentes em cortiços do Rio de Janeiro continuavam a exercitar seus batuques e rodas de capoeira assim como os pagodes nas “casas das tias baianas”, a mais famosa era a da Tia Ciata, após as celebrações de devoção aos orixás, como nos esclarece Jesus (2008, p.41). Sua residência era uma das “casas das tias baianas”, situadas na região da Praça XI, tida como área central e histórica da cidade, acolhedora de “migrantes de origem negra e mestiça[...] redutos dessas comunidades”; eram reuniões que agrupavam diversão e devoção simultaneamente; é a região onde em 1916 foi gravado o primeiro samba brasileiro: Pelo Telefone, composição de Ernesto dos Santos (1889-1974), o Donga e seu parceiro Mauro de Almeida, de acordo com Silva (2018, p.86).

Essas festas familiarmente populares reportam às afirmativas de Martha Abreu, in apud de Schwarcz e Gomes (2018, p.134): [...] como “bailes do congo”, com inúmeras danças tais como: fandangos, lundus, chulas, como danças identificadas por sua por sua africana em ritmo de batuques⁶³, cujos sons e movimentos provocavam nos dançantes e nos festeiros imensa alegria através de tambores, atabaques e as vozes dos participantes. Seguindo nossos pesquisadores, as reuniões na casa de Tia Ciata eram “elementos de solidariedade a partir do compartilhamento de paradigmas culturais, linguísticos e religiosos, [...] celebração dos *sons do cativo* e da memória musical de antepassados africanos [...] a contribuição musical dos africanos e seus descendentes para a cultura brasileira (SCHWARCZ; GOMES, 2018, p.136).

E destacando o Cais do Valongo como um comércio desumano onde pessoas negras escravizadas tornavam-se peças de menor ou maior valor para seus feitores e proprietários; as mais diversas funções tais como: barbeiros, ambulantes, vendedores, músicos, conhecidos como “escravos de ganho” pelas ruas do Rio de Janeiro, já repleto de escravos negros explorados a partir do Cais do Valongo⁶⁴, onde funcionavam os armazéns para venda e leilão

⁶² Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

⁶³Batuque é uma das danças africanas composta por vozes, normalmente em forma de gritaria e liderada por atabaques, um dos instrumentos da família de percussão.

⁶⁴Situado na atual Praça Mauá eram armazéns onde os escravos eram mantidos quando chegavam da África para serem comercializados como simples mercadorias.

de escravos em forma de mercadoria, negros famélicos, isto é, famintos negra, famintos comercializados como “peças”, de acordo com Monteiro & Vargas (2016, p.31). Enquanto eram comercializados como peças no Valongo, os negros escravos eram inclusive estimulados a que cantassem, tocassem, dançassem utilizando instrumentos de percussão (ZANIN, 2007, p.92).

Bosi (1998, p.54) afirma que: “A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo” e cujos argumentos são nos fazem permear o tempo pelo tato em função de tanto tempo utilizado nas práticas musicais realizadas com audácia, coesão e coerentemente seguindo o evidente argumento de Halbwachs (2006, p.214):

Quando observamos [...] o temperamento ou o talento de um músico, é porque sua sensibilidade e na sua execução encontramos um dos modelos sempre presentes no pensamento dos que se interessam pelos sons, [...] sensação de liberdade, de amplitude, de poder criador, estreitamente ligado ao movimento musical e ao ritmo sonoro.

No presente projeto de pesquisa, os Pacíficos são estudados “apriori”, como sujeitos e concomitantemente fontes primárias e desta forma também vistos pela empiria, buscando em si mesmos conhecimentos científicos através de inúmeras fontes de observações e, “restituir os Negros à sua história”, seguindo Mbembe (2014, p.59).

Essa postura nos leva ao princípio de sermos sujeitos agentes de demonstração social e engajamento precursor e propulsor de uma ação cultural em sua própria periferia urbana, cujas atitudes de perspectivas profissionais os tornam profissionalmente reconhecidos em forma de valorização humana e sentimentos familiares, e que se utilizam de seu potencial musical e educativo de forma igualitária e consciente, fazendo-a progressivamente, pois afinal “o complexo de superioridade dos pretos, seu complexo de inferioridade ou seu sentimento igualitário são *conscientes* (FANON, 2008, p.134).

Já para Bosi (1998, p.21) esta destaca a valorização do passado familiar como “uma lembrança, um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito”, e que como pesquisadores, o que realmente se pretende é trazer à escuta social, fatos da vida da raça negra, em especial Os Pacíficos e que no entender de Fanon visa “compreender algo novo exige disponibilidade, preparação, exige uma nova formação” (2008, p.92).

Mbembe então nos aponta que na vida, “é preciso a todo custo retirar da sombra e que necessita de ser bem tratada” (2014, p.55) quando estiver relacionada ao impacto transformador da história oral sobre a história da família. Precisamos sim, esclarecer que a trajetória dos sujeitos pacíficos que exercem a mesma atividade profissional a que ser propuseram tem uma

captação social e cultural, indo além das especificidades pessoais; nossos indivíduos assumem em sua comunidade familiar uma fala com postura afrodescendente em busca da ascensão para a qual se prepararam.

Elias (1995, p.24) destaca portanto que os Pacíficos apresentam serem o prodígio de origem relativamente humilde e a especial qualidade musical decorrente de “sua singularidade advinda de seu talento”.

Baseados consequentemente em depoimentos e relatos, confirma-se a efetiva e constante participação desta família no contexto da sua religião evangélica e que os identifica como adeptos locais e participantes ativos de sua membresia, e não meros freqüentadores. Na fala de Thompson (1992, p.111), esta vem sendo “uma forma de reconstrução local de seus rituais religiosos [...] veículos de adoração”, ação confirmada por Jesus (2008, p.288) quando realça que “nas Bandas Militares até mesmo a ideia de fidelidade à corporação aproxima-se em muito do sagrado”.

Logo, quanto aos rituais sacros, destaque-se que modernamente vem ocorrendo um pluralismo religioso dentro dos laços familiares em função até mesmo da possível pulverização e que pode até mesmo atingir à geração atual dos Pacíficos, tornando-se um fato da modernização de novas posturas de culto, inclusive de novas denominações evangélicas pentecostais, implicando neste pluralismo religioso quebrando a herança católica tradicional e se instaurando até mesmo no âmago das gerações anteriores.

E Oliveira (2016, p.130) desafia: “A família, agora, tá virando uma coisa restrita, e esse restrito é só evangélico. [...] Por que eu me referi a evangélicos? [...] Porque antigamente era mais católicos e uns gatinhos pingados de evangélicos”; e continua a frisar que a “identidade étnica” dos Pacíficos como grupo familiar mantendo suas próprias características de negros e descendentes que ao longo de sua trajetória histórica desde o início do século XX vem construindo e reconstruindo seus marcos de afirmação de identidades (Idem, 2016, p.68); sua memória e a de sua parentela é um elo ativo entre suas diferentes gerações passadas, presentes e reconfigurando as futuras, fato que caracteriza os traços culturais através da língua, religião e tradição do seu lugar, espaço este partilhado por nossa família: Os Pacíficos.

Tinhorão (2001, p.109) reafirma a figura do negro no Brasil sendo um fiel e social produtor de cultura em sua, na própria rotina da vida que nos faz sentirmo-nos melhores sentindo, vivendo o caráter do nosso povo; o presente relato é reforçado por Gomes (2006, p.13) que com relação ao pluralismo religioso dentro do seio familiar muitas das conversões de caráter evangélico pentecostal, operam como “o fator de desarticulação da família extensa” e que a religião é vista como uma forma de reconstruir a corrente de fé e que tal fato não ocorre

apenas dentre os Pacíficos, visto que muitos continuam na igreja pentecostal e outros das gerações mais atuais, continuam como evangélicos, embora em outra linha confessional.

Nítida e marcante a presença dos negros na cultura musical brasileira cuja participação embrionária marcou simbolicamente um “amálgama”⁶⁵ racial, mas continuada e forte, mas tendo sido de certa forma um agente cultural mais passivo que ativo, embora incrementada de forma sorrateira (RIBEIRO, 2006, p.102).

Esta concepção fervorosa adere ao estilo de música *spiritual negros*⁶⁶ e que reforça o ambiente cultural criado para capturar sua própria história registrada com dores, sentimentos e vivida durante a escravidão nos navios negreiros, cadeias e até mesmo em leilões, de acordo com Cone (1989, p.44). E o mesmo autor relata:

A escravidão física foi cruel. Significava trabalhar 15 a 20 horas por dia e ser açoitado sem piedade ao mostrar o menor sinal de cansaço.[...] Os escravos eram propriedade, como eram os animais e os objetos [...] Os negros não ficaram assistindo passivamente enquanto os opressores brancos lhes desmoralizavam o ser [...] Para entender a história da resistência negra é necessário também conhecer os spiritual negros; [...] contam a respeito de um povo na terra da escravidão [...] os donos não permitiam que os escravos negros celebrassem seu culto e cantassem seus cantos sem a presença de brancos autorizados que supervisionassem a reunião [...] esses cantos que os escravos negros não acreditavam que a escravidão humana pudesse harmonizar-se com seu passado africano [...] Nos spirituals, a experiência de sofrimento e desespero constitui a grande questão em sua visão do mundo.

Ribeiro então evidencia que todos nós brasileiros realmente somos “carne da mesma carne daqueles negros sofridos, sacrificados, supliciados” (2006, p.108) e já afirmava Thompson (1992, p.153) que “recordar é um processo ativo”.

Todos os paralelos eruditos, históricos e culturais que ligam o aperfeiçoamento musical entre as duas histórias in memoriam: músicos negros escravos e os Pacíficos tornam-se evidentes nas contribuições de Didi-Huberman (2015, p.40):

A história não é exatamente a ciência do passado, porque o passado exato não existe. [...] O passado que faz a história é o passado humano. [...] Todo passado, desde então, deve implicar uma antropologia do tempo. Toda história será a história dos homens. [...] Os homens são diversos, os homens se modificam – mas os homens duram no tempo se reproduzindo, logo, se assemelhando uns aos outros. Nós não somos apenas estranhos aos homens do passado, somos também seus descendentes, seus semelhantes.

Gomes (2006, p.45) destaca o papel da família Pacífico em Santa Rita, compartilhando saberes musicais como uma possibilidade de interação social por serem considerados como “homens livres pobres que formavam a sociedade da vila”; portanto, todas e quaisquer convivências com os Pacíficos tornaram-nos verdadeiros sujeitos ativos em contextos

⁶⁵ Fusão, mistura, junção.

⁶⁶ Cantos em forma de manifestação musical e histórica dos negros entoados em coro em forma de lamento mesmo durante o sofrimento da escravidão e que mesmo após tantos castigos cantavam para suprir tanta carência.

empáticos, cujos conhecimentos musicais se entrelaçam ao saber histórico familiar em sua própria trajetória militar.

Os Pacíficos, seguindo o trilhar de seus antepassados, são elementos fundamentais nas transformações sociais de seu tempo, cuja notoriedade tem o propósito de conquistar para si e para os seus, condições de vida e de trabalho no campo profissional através da música de banda militar sem ver a música através do viés do “mulatismo discriminatório”, reforçado por Bezerra (2008, p.58).

Desta forma, evidenciamos a ativa participação do negro escravizado em funções musicais dentro da Casa Imperial mesmo considerado como um “escravo da nação”, termo cunhado em suas futuras cartas de alforria que apontam em suas anotações o ofício de músico (SANTOS, 2009, p.45).

Por conseguinte, a busca pela integração através da música, fizeram este pesquisador e o Sgtº Bené trabalharem uma pedagogia musical que fosse transformadora, inclusiva e atrativa por excelência, fato que caracteriza a música de banda pelo “direito de igualdade de oportunidades” quanto à unidade do grupo mesmo sendo numeroso, de acordo com Santos (2009, p.62) que ratifica que até as cartas de músicos negros escravizados e alforriados sugeriam mesmo o desenvolvimento do talento na prática musical da Real Fazenda de Santa Cruz mesmo após o banimento e a expulsão dos jesuítas do solo brasileiro e o confisco de seus bens, inclusive a própria fazenda já que as ordens religiosas detinham muito poder dentro do Império Português.

Na trajetória da música de banda escolar, religiosa e, em destaque a militar, os Pacíficos decidem aprender música que nos fornece um processo contínuo caminhar que nos envolve o sentir, o perceber, o experimentar, o imitar, o ouvir, o compartilhar, fatos inerentes à construção musical, principalmente quando se trabalha prática musical coletiva trabalhar um dos fundamentos de música de banda que é motivar cada componente para se unirem e aprenderem juntos e valorizando o seu grupo; tal declaração é então realçada por Granja (1984, p.10) que desta a contribuição de várias gerações de famílias simples educando músicos para grandes centros urbanos promovendo positivos “momentos de integração social pela magia e pelo prazer que proporcionam, expressão de um ritual coletivo”.

Desta forma, educadores musicais como Bené e Maria das Mercês aplicavam de forma intuitiva sua própria pedagogia pessoal, lançando mão de métodos simples para a devida alfabetização musical quando colocavam acima de cada nota o nome e seus referidos tempos de duração e cantarolavam para melhor entendimento musical da lição que estava sendo estudada, demonstrando ali como ocorre nas bandas de música que esta estava sendo uma

atividade educacional inclusiva através da prática de conjunto musical, eliminando todo e qualquer ato de discriminação pois a banda de música também propicia tal ação sociológica e benéfica (GERMANO, 2018, p. 33).

Giardini (2005, p.18) também contribui acerca da relevância da banda de música caracterizada apenas como um simples fenômeno musical; ela transpassa por esta ação pois se trata de um fenômeno cultural englobando contextos sociais, familiares, profissionais, religiosos.

Lembre-mo-nos de que na música de banda fato evidenciado por Germano (2018, p.37), considerando espaço inclusivo deve ter por objetivo principal não apenas o sucesso, mas o crescimento integral de todos os alunos, claro, sem exceção alguma, como cidadãos.

Este seu viver individual contribui para a evolução e a manutenção de vínculos familiares e comunitários, elementos enfatizados por Thompson (1992, p. 242):

A vida individual é o veículo concreto da experiência histórica. Além disso, a evidência, em cada história de vida, só pode ser plenamente compreendida como parte da vida como um todo. [...] O êxito do projeto local em grupo dependerá, pois, em parte, de modo como se utilizará dos diferentes talentos que cada um dos membros trará para o trabalho.

Os sujeitos na banda de música desenvolvem uma rica “produção de um saber próprio”, de acordo com Amaro (2013, p.08) como cultivam o conceito de que “trabalhar com memória é tornar vivo o que já aconteceu”; eis portanto o papel na preservação patrimonial da própria da Baixada, fato alicerçado nas seguintes falas:

A preservação do patrimônio visa à continuidade das manifestações culturais e a garantia de acesso à identidade, transmitindo-se as informações para que as gerações futuras possam buscar referências no passado histórico da sociedade na qual estão inseridos. Assim, a principal razão para preservar o patrimônio histórico e cultural é a melhoria da qualidade de vida da própria comunidade, que implica em seu bem estar e autoestima. Preservamos para que as informações contidas nos bens culturais possam favorecer o homem na recuperação de sua identidade e de sua história como patrimônio coletivo, permitindo assim, a garantia do exercício pleno da memória e da cidadania”.
em prática para construir seu mundo social (AMARO, 2013, p. 26-27).

Na perspectiva referente à postura social detectada por este pesquisador, trabalhando em visitas domiciliares nos registros da vida, procuramos compreender o mundo íntimo dos Pacíficos em convivência familiar e convivendo a concreta situação de seu cotidiano, lutando por sua ascensão profissional, sendo afrodescendentes e estigmatizados como “povos que têm uma tradição musical própria [...] cuja força espiritual da música era inconteste, vigorosa, expressiva, significativa, mediadora e transformadora, daí os senhores de escravos consideravam-na perigosa”, de acordo com Collins (1989, p.7).

Nas atividades em banda de música, aplicamos didaticamente uma pedagogia transformadora e “produtora de um tratamento estimulante e motivador”, que atua na pessoa de forma integral proporcionando-lhe mudanças nos relacionamentos dentro da sociedade contribuindo para realidades profissionais (GERMANO, 2018, p.39).

Estes procedimentos permitem que amizade, a familiaridade e o sentimentalismo pessoal sejam reconstruídos a partir da “idealização de figuras [...] e o modo pelo qual o sujeito vai misturando na sua narrativa memorialista a marcação pessoal dos fatos” e que são vistos como ações que esclarecem e evidenciam a preparação de negros para subirem ao poder e serem vistos como figuras negras vencedoras, sendo esta tarefa “uma rememoração do passado cuja contrapartida necessária é o esquecimento do tempo presente” (BOSI, 1998, p.26).

O reforço de Fanon (2008, p.434) quanto ao estigma de que:

[...] o preconceito de cor é uma idiotice, uma estupidez que deve ser banida, [...] do negro exige-se que seja um bom preto; isso posto, o resto vem naturalmente. [...] Mas fora do meio universitário, subsiste um exército de imbecis: o importante não é educá-los, mas levar o negro a não ser mais escravo de seus arquétipos.

Acompanhando o pensamento de Didi-Huberman (2012, p.210) o presente memorial fomenta a memória para que não fique e nem esteja ameaçada pelo esquecimento sendo *escravo* do talento que temos por nós mesmos; e o os Pacíficos, na observação de Gomes, “reconstruíram na medida do possível um mundo novo para a sua vida” (2006, p.173).

Desta forma, um Pacífico assume e reconhece o estigma da negra evidência quando Fanon declara que para “onde quer que vá, o preto permanece um preto” (2008, p.149). Porém segundo Santos (2009, p.101) esses negros também teriam e tem procurado a sua ascensão social ao se dedicarem aos ofícios artísticos, dentre tantos, a Música, como os Pacíficos vem agindo.

E Burnier (2007, p.349) destaca, com relação a grande massa dos pacíficos músicos militares aos que destinaram sua trajetória acadêmica:

[...] sentimento de exclusão que a acompanha ao longo de sua trajetória de vida, por ser pobre e ser negra. Sentimento de exclusão condicionado pela pobreza, só sendo amenizado após a conclusão do ensino superior e a inserção no mercado de trabalho como professora. [...] Uma trajetória bastante diferenciada dessa é a daqueles que seguem um do choque cultural.

A família Pacífico formula e processa como afirma Pollack (1989, p. 11) o “seu passado procurando torna-lo uma futura promessa” quando utilizam a música de banda como um caminho também acadêmico, ingressam na universidade e muito rapidamente no mercado de trabalho sem se preocuparem com questão social, fato resgatado por Gomes (2006, p.188):

Em variadas circunstâncias, ajudavam a manter e a reconstruir a família, assim como os significados culturais forjados em torno dela [...] as mulheres educavam seus filhos

através da linguagem e da música, conservando elementos fundamentais de identidade construídas.

As circunstâncias da vida nas tarefas musicais coletivas num contexto social são reforçadas por Davis (2016, p.138) ao afirmar que “o movimento associativo é apenas um dos muitos meios para a ascensão social”; e através da brilhante carreira musical militar, em muito vai influenciar outros cidadãos quando a exercer funções, que na visão de Santos, relaciona-se no aprimoramento estético de conduta e atitudes sociais, como as ocorridas na Real Fazenda de Santa Cruz:

[...] esses negros escravos músicos, nossos ancestrais fazem parte do histórico primeiro Conservatório ⁶⁷no Brasil [...] foi a partir da Fazenda Santa Cruz que surgem nossos primeiros mestres de banda, crioulos⁶⁸ brasileiros. [...] Executavam no ambiente da cidade do Rio de Janeiro [...] procuravam-se as possíveis influências da música no *processo civilizador* que ocorreu na sociedade colonial. Podemos refletir sobre o quanto os músicos negros, ao praticarem seu ofício na corte, tiveram que passar por um processo de *refinamento* em suas maneiras, para conviverem na corte, ao lado da realeza e seu estafe burocrático (SANTOS, 2009, p.19, 26).

Os Pacíficos, meninos residentes na Baixada Fluminense, em periferias urbanas distantes da Capital do Estado do Rio de Janeiro; sem escolas de música mas construíram seu processo de construção social a partir da família e através do seu núcleo parental, saltaram para a profissão de músicos tendo o Sgtº Bené como um de seus incentivadores que os transformou em líderes musicais, sem interferência discriminatória, usando a música de banda como um patrimônio imaterial e territorial no Recôncavo da Guanabara, a histórica Baixada Fluminense sempre recheada de instrumentistas de banda talentosos, conforme a observação de Fanon:

A dupla questão colocada é se o gênio negro deve cultivar aquilo que faz sua originalidade, essa juventude da alma, esse respeito inato pelo homem e pelas criaturas, essa alegria de viver, essa paz que é não é desfiguração do homem [...] mas harmonia natural com a majestade feliz da vida[...] qual contribuição o negro pode trazer ao mundo moderno (FANON, 2008, p.158).

Como afrodescendente, a família Pacífico com suas origens no período colonial escravagista cujas características culturais incidem na religiosidade e musicalidade, tem uma característica marcante musicalmente: todos apresentam um alto nível de desenvolvimento cognitivo na área musical e que nos despertou para tal aprofundamento instrumental como “a liberdade buscada através do impulso musical negro”, de acordo com Sodré (2002, p.165).

Conforme Löwy (2005, p.18), os Pacíficos fazem a vida arder pois são indivíduos que dedicam para algo que se importe em sua essencial vocação e dom para a sobrevivência da própria cultura musical cuja vida passa longe do “olhar nostálgico do passado que não significa

⁶⁷ Estabelecimento escolar destinado ao ensino de música.

⁶⁸ Descendentes de africanos, já nascidos no Brasil.

que ela seja necessariamente retrógrada [...] no qual a História repousa concentrada em um foco”.

E todos os Pacíficos tornaram-se músicos performativos devido à facilidade na improvisação⁶⁹ instrumental, mesmo sem terem anteriormente “ido à Academia”, ótimos instrutores autodidatas, dando aulas de música em suas casas e igrejas, espaços tidos como informais e oferecendo à sociedade de sua periferia a oportunidade de galgarem, como eles próprios, a possibilidade de acesso profissional acadêmico e militar no Exército Brasileiro, saindo de soldado a oficial militar, na patente de capitão, este o último posto no Exército Brasileiro para a fileira musical, após terem alcançado a reserva renumerada (aposentadoria militar), “diante do abismo social e a desigualdade étnica [...] com a ascensão de alguns poucos da tez⁷⁰ mais escura (INOCÊNCIO, 2016, p.40).

A caserna tornou-se então “um espaço público de reciprocidade do direito”, visto que para os sujeitos, este espaço também lhes deu ainda na concepção de Mbembe: “a origem a uma ideia de ser humano com direitos civis e políticos, permitindo-lhe desenvolver os seus poderes privados e públicos como pessoa, como cidadão que pertence ao gênero humano”, seguindo Mbembe (2014, p.28).

Com longos anos de serviços prestados ao país, os Pacíficos militares retornam ao Rio de Janeiro, depois de terem trabalhado, servindo em diversos estados da Federação, voltam a residir em Santa Rita e, continuam dando aulas de música para novas gerações de sua periferia de infância e familiares, preparando novos e futuros musicistas.

No que podemos nos referir ao contexto desse espaço social de vivência, esta pequena comunidade passa a ser reafirmada por Dias (2014, p.25) sobre as noções de *região e regional* recorrentemente empregadas para “delimitar fronteiras geográficas, culturais e políticas, estabelecendo identidades e [...] práticas sociais radicadas a um pertencimento”.

Os Pacíficos são atores sociais de merecedor reconhecimento comunitário em busca não de prestígio mas pela quebra da própria estigmatização por serem músicos negros em busca da ampliação do nosso próprio circuito cultural, como foram tantos, como o foi o fundador da banda de Música do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro: o maestro negro Anacleto de Medeiros.

⁶⁹ Arte de reprodução ou invenção através de um instrumento musical, em tempo real, sem alterar as normas-padrão da música dentro do talento artístico.

⁷⁰ Sinônimo de pele.

São valores e experiências centradas em Didi-Huberman (2012, p.213) ao “olhar a arte a partir de sua função vital que faz da música um ardido urgente”, como o talento musical herdado das gerações dos Pacíficos, tidos como típicos representantes culturais e seu aprofundamento musical e profissional de cada “pacífico” que alíás, Bá, Amadou Hampte, um dos vultos africanos, nos alia aos Pacíficos em seu romance *Amkoullel, o Menino Fula*, Editora Pallas Athena (2014, p. 10) como donos da nossa “verdadeira África”, pela simplicidade, beleza e bravura, com sentimentos de afinidade africana coincidentes com estes sujeitos pelos princípios de honra nas proezas adultas.

Os Pacíficos representam realmente um enigma de talento e abnegação da história musical e dentre todos, a professora Dona Maria das Mercês, a jovem mestra auto didata que aprendeu música dentre seus irmãos e no seio de sua família obteve o amor pela música e cujos planejamentos perpassaram sonhos possíveis e impossíveis e que potencializaram outros parentes e cidadãos santa-ritenses para serem também músicos, como transformadores de vida.

Sonhos também vividos pelo Sr. Benedito da Silva, por este pesquisador e pela Família Pacífico como agentes que ao nos dedicarmos em épocas diferentes ao ensino da música, forjamos futuros profissionais em música de banda: negros, residentes em periferias, descendentes do pós-escravismo e com poucos recursos materiais e financeiros, embora nada os impedisse de vencer e que para Inocência (2016, p.32), esta inclusão social dos afro-brasileiros vem através da educação, embora em muito precarizada.

E todos fazemos parte da massa que trabalha pela “influência da intelectualidade negra brasileira”, na visão de Fernandes (2012, p.77) e desta forma, prestar este culto em reverência aos ancestrais Pacíficos nas figuras de Belmiro e Leodora.

Portanto, reescrevendo sua trajetória histórica e comprobatória quanto a sua importância no contexto da formação da sociedade santa ritense, iguaçuana e fluminense onde os marcos patrimoniais culturais do recôncavo guanabarrino são e serão vistos como recordações que não são simplesmente como puras histórias comuns referenciadas pelos trabalhos musicais dos Pacíficos e sim recordações fortalecidas pela mestiçagem dos descendentes africanos referenciais de um “trabalho humano, socialmente necessário e coletivamente construído” (FERNANDES, 2012, p. 94,95).

Os Pacíficos militares fizeram da carreira de músico não apenas uma simples história de uma família simples e negra, moradora da Baixada Fluminense; muito mais, uma família que destacou e contribuiu para que a empiria iguaçuana viesse a ter mais estrelas e brilhe pela dedicação cívica, cuja ascensão profissional deu-se através da música de banda em Nova Iguaçu.

São esses sujeitos que escrevem suas trajetórias além das terras iguaçuanas, além das paredes da música nas igrejas evangélicas. Estes serão lembrados e registrados nos livros da vida civil indo às casernas, conquistando carreiras militares desde Soldado a Oficiais Mestres de Banda de Música do Exército Brasileiro:

Figura 40 - Lista de músicos militares

Nº	NOMES	ÚLTIMA PROMOÇÃO	PATENTE	INSTR.
01	FRANCISCO DE ASSIS PACÍFICO DN:05.08.1935 - DF: 30.01.2007	Pós-morte	SUB-TENENTE (R) In memoriam	Trombone
02	PAULO ROBERTO PACÍFICO DN: 10.03.1951	01.12.2003	CAPITÃO	Clarineta
02	JOSIAS PACÍFICO DN. 30.08.1952	01.06.2001	SUB-TENENTE (R)	Saxofone
03	MARCELO PACÍFICO DN. 23.03.1971	01.06.2018	SUB-TENENTE (A)	Saxofone
04	FÁBIO SILVA PACÍFICO DN.15.04.1972	01.12.2018	SUB-TENENTE (A)	Trompete
05	SÉRGIO SILVA PACÍFICO DN. 02.02.1965	01.06.2017	CAPITÃO (R)	Trompete
06	LUCAS PACÍFICO DN. 11.02.60	01.12.2015	2º TENENTE (R)	Clarineta
07	(* ⁷¹) EDÉSIO GOMES DN. 22.10.1963	01.12.2015	CAPITÃO (R)	Saxofone
08	LEVI PACÍFICO DN. 23.05.62 – DF. 15.08.2013	Pós-morte	2º TENENTE in memoriam (R)	Trombone
09	ANTONIO CARLOS PACÍFICO DN. 09.09.1969	01.12.2016	SUB-TENENTE (R)	Clarineta

Fonte: O autor, 2020.

Para entender a lista, temos: DN = Nascimento; DF = Falecimento; R= Reserva renumerada; A = Ativa

⁷¹ 07 – Edésio Gomes, filho de Helvécio Gomes e Maria das Mercês, que não teve o sobrenome Pacífico em sua certidão de nascimento, em se casando, recebe o sobrenome Gomes de seu esposo Helvécio, daí o nome Edésio Gomes.

Figura 41 - Capitão Edésio Gomes



Fonte: Acervo Família Pacífico, 2020.

Como já foi elucidado, Francisco de Assis Pacífico serviu no Batalhão de Guardas, no Rio de Janeiro, onde atualmente serve também seu filho Fábio Pacífico, sub-oficial, Contra Mestre auxiliar da mesma banda onde outrora servira seu pai, isto é, na mesma banda onde seu pai atuou. E os Pacíficos chegam a oficiais músicos do Exército Brasileiro com sua contribuição cultural em ascensão social ultrapassando o conceito de “holocausto da juventude negra no Brasil” [...] cujos poucos negros que se destacam na sociedade são verdadeiros heróis nacionais, aonde chegaram, superando a estrutura contrária ao seu sucesso” (INOCÊNCIO, 2016, p.18).

Figura 42 - Sobrinho - Cabo Paulo Roberto e tio - Sargento Francisco



Figura 43 - Capitão Sérgio da Silva Pacífico



Fonte: Acervo Família Pacífico, 2019

Figura 44 - Capitão Paulo Roberto Pacífico



Fonte: Acervo Família Pacífico, 2020.

Desta maneira, após os anos servidos nas fileiras militares, os Pacíficos alcançaram o topo da carreira de músico militar, chegando ao último posto musical como oficiais: Capitão Músico, vindo de soldado ao oficialato.

4 NOSSA TRAJETÓRIA MUSICAL: PAI E FILHO.

“Ninguém nasce odiando as pessoas por causa da cor de sua pele,
ou por seu passado, ou por sua religião”.
Nelson Mandela.

Lembrar, esquecer, armazenar, guardar reminiscências: fatos e fotos que nos vem à memória e que brilham em nossa própria vida e quando traçamos esta *linha do tempo*, reconsideramos os registros significativos pelos quais passamos construindo a história de família, de pessoas com as quais convivemos cujo seu modo de vida e experiências fazem parte do meu caminhar, da minha família e da família Pacífico, daí a escrita passar para a 1ª pessoa. São histórias da minha família, entrelaçadas não apenas por laços de parentesco, mas por descendência africana, confissão religiosa e pela dedicação à arte musical.

Nasci num lar musical no ano de 1948 em Mesquita, então distrito de Nova Iguaçu, conhecida como Mutambó, atual estação ferroviária de Edson Passos, inaugurada ainda no século XIX, popularmente conhecida como a “estação do boi” (SIMÕES, 2006, p.91).

Halbwachs reforça o sentimento da memória infantil ao nos deparar quando relembremos de nossa periferia natal:

Assim, quando voltamos a uma cidade em que já havíamos estado, o que percebemos nos ajuda a reconstruir um quadro de que muitas partes foram esquecidas [...] os fatos passados assumem importância maior e acreditamos revivê-los com maior intensidade, porque não estamos mais sós ao representá-los para nós (HALBWACHS, 2006, p.29-30).

Atualmente Mesquita é uma das cidades da Baixada tendo sido ocupada a partir do século XVI enquanto sesmarias repartidas por Portugal como capitanias hereditárias de Santos – São Vicente e doadas a Brás Cubas, terras extendidas pela costa do mar e chegando pelos fundos do rio Meriti, cruzando a antiga aldêa de Jacotinga com seus vales e terras latifundiadas e colonizadas sendo atravessados também pelo rio Iguassú; terras em forma de freguesias da então cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro e vistas por Forte como terras “fora dos muros” (1933, p.8,11).

Mansur também classifica este como o local onde guardamos grande parte das lembranças de infância e com o qual sempre tivemos uma ligação afetiva, e aquele era o tempo em que a molecada disputava acirradas peladas⁷²; ali a infância tinha cheiro de cajá porque “os aromas são excelentes fios condutores para despertarmos a memória” (2015, p.9,16).

⁷² Partidas amadoras de futebol em tom de brincadeira, sem juiz, nem bandeirinhas, cujas marcações são feitas via o bem-senso (ou a falta deste), primam pela alegria e coleguismo.

Farias (2016, p.14,15) registra a importância familiar ao ratificar que as lembranças de infância “encontram-se ligadas a Nova Iguaçu embora Benedito e Aracy não fossem iguaçuanos. Deste período, guardo as mais ternas lembranças de ambos e daí, busco retratar e reforçar as identidades positivas para a Baixada Fluminense, por meio das quais a música de banda tornou-se seletiva já que esta memória revitalizará fenômenos ocorridos nas diferentes fases vividas e construídas ao longo de nosso percurso e que nos traz de volta ao passado.

Trago à memória Benedito da Silva, o Sgtº Bené, meu pai; nascido em 10 de agosto de 1925 na cidade mineira de São João de Nepomuceno e falecido em 29 de junho de 1986, no Rio de Janeiro como 1º Sargento. Um negro exímio instrumentista de sopro, tocava Trompa,⁷³ seu instrumento em bandas de música nas fileiras do EB; chegou à patente 2º Tenente em processo pós morte, ex-ofício a partir de 01/11/2011. Na concepção de Elias (1995, p.93), a música “era sua única delícia e paixão”.

Minha mãe, Aracy⁷⁴ Alves da Silva, falecida em 03 de janeiro de 2008 no Rio de Janeiro, era fluminense do município de Avelar, então distrito de Paty de Alferes e nascida em 19 de junho de 1930; uma mulher de uma personalidade encantadora; tornou-se uma virtuosa primeiro soprano⁷⁵ no coral da igreja evangélica da qual éramos membros.

Todo este caminho percorrido tem sido embasado na memória de gratidão aos meus pais cuja afirmativa vem ressaltada por Bosi (1998, p.418,420): “Cada geração tem [...] a memória de acontecimentos que permanecem como pontos de demarcação em sua história. [...] A memória pode percorrer um longo caminho de volta, remando contra a corrente do tempo”.

⁷³ Instrumento musical da família dos metais, de forma espiral, executada lateralmente através da mão esquerda nas chaves ou válvulas e a mão direita dentro da campana.

⁷⁴ Ara = arara; cy = senhora, mãe: senhora das araras, mãe dos papagaios.

⁷⁵ A voz feminina adulta mais aguda de um coral.

Figura 45 - Aracy Alves da Silva, mãe do pesquisador



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2018.

Benedito e Aracy vieram para a Baixada Fluminense ainda na juventude; ele para Nova Iguaçu, ela para Mesquita logo nas primeiras décadas do século XX; e mamãe era carinhosa conosco, embora a vida fosse muito sofrida e “a imagem do nosso pai caminha conosco através da vida” (BOSI, 1998, p.96).

Figura 46 - Pais do pesquisador: Aracy e Benedito



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2018.

De acordo com Santos (2009, p.18), esta escrita alimenta a trajetória familiar pois o Bené nos ofereceu muitas imagens de seu dom e prazer musical até morrer, visto ser sua história dedicada ao aprendizado da música pelas igrejas evangélicas pelas quais passou, ensinando sempre como uma pessoa devotada às causas musicais de banda, saindo a ensinar a cantar, tocar por diversas igrejas e residências montando inúmeros corais e bandas de música pelas periferias da Baixada.

Sgt⁷⁶ Bené, como era conhecido, ingressou no EB durante a década de 1940, e integrou a Banda de Música do 1º Batalhão de Guardas, BG, situado na Av. D. Pedro II, em São Cristóvão no Rio de Janeiro, batizado como Batalhão do Imperador por D. Pedro I ao escolher pessoalmente deste grupamento os militares para integrarem este batalhão, local onde atualmente funciona a Guarda Municipal da cidade do Rio de Janeiro, ficando o atual Batalhão do Imperador na mesma Av. D. Pedro II, agora em frente à Banda de Música da Guarda Municipal. “Meu pai tinha o culto da inteligência e do caráter” (BOSI, 1998, p.267).

Com a transferência da capital federal para Brasília, em 1960, parte deste grupo foi transferido para Brasília, inaugurando e participando da Banda de Música do 1ª Batalhão de Guardas Presidencial – BGP e fazendo parte então do 1º quadro de integrantes da primeira banda de música militar da Nova Capital: a Banda do BGP. E nossa família lá estávamos presentes na solenidade de inauguração de Brasília.

Atualmente no local anterior, funciona a Guarda Municipal da cidade do Rio de Janeiro, ficando o atual Batalhão do Imperador na mesma Av. D. Pedro II, agora em frente à Banda de Música da Guarda Municipal.

Figura 47 - Batalhão de Guardas do Rio de Janeiro



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2020.

⁷⁶ Forma abreviada de Sargento, cargo ou patente militar de carreira graduada, superior a soldado e cabo, abaixo do oficialato.

Figura 48 - Instalações da Guarda Municipal RJ (atualmente)



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2020.

Figura 49 - Sgtº Bené está na 2ª fileira, é o quarto da esquerda para a direita



Fonte: Acervo da Unidade Militar Batalhão de Guardas - RJ

Benedito, além de lecionar as aulas de teoria musical e instrumentos de sopro para formar músicos de banda, também regia o coral das igrejas que lhe convidavam para este função, corais formados por vozes masculinas e femininas adultos e em parte, casais, no qual nossa mãe Aracy, carinhosamente tratada como Cici, também participava; atividades estas realizadas em igrejas de diferentes confissões e direcionadas aos seus membros para participarem dos cultos; com aulas de canto busca incentivar e dinamizar a participação e maior integração nas cerimônias e celebrações litúrgicas e que na observação de Freire (2010, p.58) são “homens e mulheres que se tornavam educados musicalmente na medida em que iam se aprimorando e desta forma se reconheciam inacabados”.

Meu pai então trabalhava sob a concepção de Tinhorão (2001, p.9):

As intenções se objetivam na prática [...] se as relações entre os homens giram basicamente em torno da necessidade de uma ação transformadora das coisas, [...] tal prática comum ganha o caráter de relações de produção. Desta maneira, conforme o modo pelo qual os homens se associem para tal prática transformadora-criadora de bens.

Segundo normas, diretrizes e bases orientadoras e administrativas que constam em nossa atual LDB nº. 9394/96 - Lei de Diretrizes e Bases da Educação no Brasil, focadas em seu Artigo 1º estabelecendo que:

A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais; em seu § 2º no qual determina que a educação escolar deverá vincular-se ao mundo do trabalho e à prática social; Artigo 2º estabelecendo que a educação [...] inspirada [...] nos ideais de solidariedade humana [...] desenvolvimento do educando [...] qualificação para o trabalho [...]; Artigo 3º nos incisos: II - [...] divulgar a cultura [...] a arte; X - [...] experiência extraescolar; XI - [...] práticas sociais; XIII - [...] educação e à aprendizagem ao longo da vida.

Podemos então concluir que em sendo a atividade artística em prática de banda de música um instrumento de formação e de desenvolvimento na vida das pessoas, vimos que os princípios e bases da educação se realiza também através de grupos e associações de diversos segmentos sociais envolvidos na contextualização sócio cultural e incluindo na pesquisa casas utilizadas, assim como os espaços eclesiais, reconhecidamente valorizados como ambientes não formais para a plena divulgação e desenvolvimento do ensino da arte musical, com fins culturais.

Entrelaçamos com Freire (2015, p. 37) a trajetória da nossa vida:

Eu trago comigo as marcas da minha cultura e da minha história, que me fazem ser eu mesmo. E eu cuido dessas marcas com um cuidado todo especial, porque são essas marcas com um cuidado todo especial, porque são essas marcas, que eu carrego comigo, que dão sentido à minha andarilhagem pelo mundo. Sem essas marcas, a minha andarilhagem viraria um andar sem destino, um andar sem sentido, um andar sem referência.

As atividades musicais aplicadas fora do ambiente escolar formal nos comprovam que a prática nos ensina a prosseguir, a partir de uma prática social que tem tudo a ver com a luta pela própria sobrevivência; afinal “eu sou um eco de uma prática social” enquanto pesquisador, educador, regente e instrumentista, segundo perspectivas e em conformidade com Freire e Guimarães (2015, p. 27).

Portanto, ser um educador musical nos leva a sermos um líder pela capacidade que temos em contribuir para um novo traço, um novo projeto de vida quanto à identificação da música coletiva, e me tornando um professor inventivo quanto às dificuldades relacionadas ao

potencial musical do estudante através de estratégias de instrução dentro dos parâmetros musicais.

As mais constantes dificuldades detectadas são inclusive com relação, por exemplo, em transposição, quando se trata de uma determinada melodia vir a ser escrita numa tonalidade e ter que ser executada em diferentes tonalidades em função da própria estrutura orgânica do seu instrumento, e para tal Almada (2012, p.30-43); então o autor aconselha que bastando um pouco de prática o estudante venha conseguir transpor com relativa desenvoltura, mesmo sendo iniciante ou *chefes de repartição* (grifo nosso); afinal, confirma-se então a declaração de Schafer (1992, p.193) de que o universo em que habitamos é a nossa própria orquestra.

Portanto, as aulas de teoria musical e instrumentos de sopro oferecidos pelo Bené eram ministradas gratuitamente e foi desta forma que também aprendi música e a tocar meu primeiro instrumento musical; ali eu buscava não apenas ser um futuro musicista, mas um cidadão de talento, junto a outros meninos e meninas da mesma idade e na mesma classe informal, todos ficávamos interessados em participar da banda de música da igreja; ele sempre atencioso com os seus alunos já que portava “a arte da diplomacia cotidiana” (ELIAS, 1995, p. 95).

Ali, aquele espaço escolar não-informal tornava-se um referencial de reprodução de ideologias culturais: um sóciocentrismo musical; naquele mesmo contexto ambiental e educacional era desenvolvido por parte do Maestro Benedito as inúmeras habilidades reconhecidas por Lima e Souza (2017, p.87): “como um elemento motivador que influenciará o positivamente o seu comportamento bem como o das pessoas ao seu redor”.

Schafer (1992, p.286) realça que por ser a banda de música um elemento proporcionador de efetivo fazer prazeroso também é uma congregação social e que a participação nos ensaios, aulas e eventos destaca a relevância desse convívio social e que cuja prática de conjunto nos leva à performance pois somos levados e impulsionados a interpretar música engajando-se numa reconstrução do passado.

Assim como Higino (2006, p.128) destaca a importância da banda como um espaço social promotor de integração cuja afetividade auxilia no crescimento pessoal e de comunidade, valorizando um ambiente saudável e familiar, capaz de promover interesse profissional para a música, por meio do qual o musicista verá na prática de conjunto na banda de música o lugar onde, como declara Almada (2012, p. 182): “melhor entender a razão de existirem tantas possibilidades [buscando] caminhos que [irão] adequando aos diferentes planos de viagem”, uma viagem de novos desafios.

Desde criança, Bené e Aracy envolveram-nos a mim e às minhas cinco irmãs a *respirar música* a partir dos argumentos de Bosi (1998, p.418) que: “Cada geração tem [...] a memória

de acontecimentos que permanecem como pontos de demarcação em sua história”. Esta atitude é uma prova cabal do lugar do negro no imaginário e nas práticas sociais que estamos procurando como pesquisador utilizar na música e no magistério, quebrando barreiras de superação dentro das periferias urbanas com as quais vivemos e convivemos, segundo destaca Gomes (2013, p.14).

E na afirmativa de Ichter (1980, p.25) que “talvez não haja maneira mais segura e eficaz de atrair pessoas em qualquer parte do mundo do que tocar ou cantar algum tipo de música”, é um atenuante pois afinal vivemos no universo da música e aqui fazemos parte da própria orquestra da própria vida.

Em 1959, fomos residir em Santa Rita, e ali cursei a 4ª série no então Grupo Escolar, atualmente a Escola Estadual Maria Emília do Amaral Fontoura, até hoje em pleno funcionamento e nos arredores de Santa Rita; ali, Benedito era um homem que se considerava “um professor consciente de suas possibilidades transformadoras e se considerava a chave que a sociedade precisaria para acionar o processo de mudanças para tantas e tantas novas gerações” (VOLI, 2002, p.11).

A didática musical utilizada por Bené em seu jeito simples de ser oferecia além do papel educativo o próprio aspecto socializador, pois se tratava de uma escola de música aberta a quaisquer membros da comunidade, independentemente de religião como visto por Freire ao realçar que tais práticas preconceituosas de raça, de classe e de gênero ofendem até mesmo a substantivação do ser humano (FREIRE, 2010, p.26).

Era uma forma convencional, talvez ultrapassada e cansativa, porém o ensinamento surtia efeitos já que toda base musical era logo aprendida e centrada apenas aos ensinamentos teóricos, em média com duração de 8 a 10 meses e depois então, após esta fase inicial de ditado musical e solfa⁷⁷, tida como uma dura aprendizagem básica ligada à leitura falada, ritmada, entoada e cantada sobre as figuras musicais, quer notas, quer pausas.

E depois era o momento de aprender aquele tão sonhado instrumento musical e tocar na banda; era um ambiente não formal escolar, mas o Professor Benedito buscava trabalhar os talentos musicais como um pedagogo visionário. Ali, éramos, eu e outros interessados, direcionadas aos instrumentos de sopro que eram de propriedade da igreja e a escolha feita em função de alguns critérios físicos de altura ou até mesmo no próprio desenvolvimento escolar nas aulas de música.

⁷⁷ Conhecida também como solfejo, é o exercício cantado, entoado da frase musical com o objetivo de melhorar a leitura musical antes de ser encaminhado ao estudo do instrumento escolhido.

Desta forma estavam ali conscientes de que poderíamos modificar aquela pequena sociedade, aquele pequeno lugar numa imensa orquestra comunitária, utilizando a música não apenas no aspecto religioso, mas como ferramenta familiar e social, em busca cada um de seu próprio ideal, sentimento este representar para o ser humano seu objeto de nossa aspiração constante, em busca de algo maior, um ideal, bem como enfatiza Ichter (1980, p. 57) que todos temos um sublime ideal, foco de nossa vida enquanto ambição, aspiração, pois é muito triste quando uma pessoa vive sem ter um objetivo, um alvo, um ideal, visto que um homem assim se compara ao aço sem nunca ter sido temperado.

Finalmente, toda minha trajetória músico-escolar desde o ano de 1961 após ter descoberto o Colégio Iguaçuano, no centro de Nova Iguaçu; esta instituição mantinha sua banda de música e aluno matriculado regularmente e dela participasse, recebia bolsas-de-estudo de forma integral, bastando submeter-se a um teste musical de teoria e instrumento.

E então eu gozei deste privilégio e apoio financeiro; fiz o teste movido fato que Freire (2010, p.85) classifica de “curiosidade que me move, que me inquieta”; após o teste, fui aprovado e então passei a integrar uma das melhores bandas de música da cidade de Nova Iguaçu, tocando bombardino⁷⁸, sob a batuta do Maestro Germano Dias Teixeira, fundador da banda e autor do Hino do Colégio Iguaçuano.

Figura 50 - Homenagem pública ao Maestro Germano



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2018.

Entretanto estava ali debruçado sobre um amargo, desolador e triste desabafo por parte de Gomes (2013, p.44) que “aquele não era um lugar para negros”; eu era um dos pouquíssimos negros dentro da escola branca, embora quando a banda de música se reunia para suas atividades

⁷⁸ Instrumento da família dos metais pertencente ao naipe dos graves, no mesmo formato das tubas, bombardões e conhecido tecnicamente como euphonium (eufônio) que significa som e timbre melodioso, suave e delicado (CAMPOS, 2015, p.170).

de ensaios e eventos, então a situação se invertia: muitos negros instrumentistas que se destacavam de acordo com a análise da autora que existiam atitudes disfarçadas de rejeição com relação a estudantes negros por parte de colegas brancos, comprovando o preconceito racial.

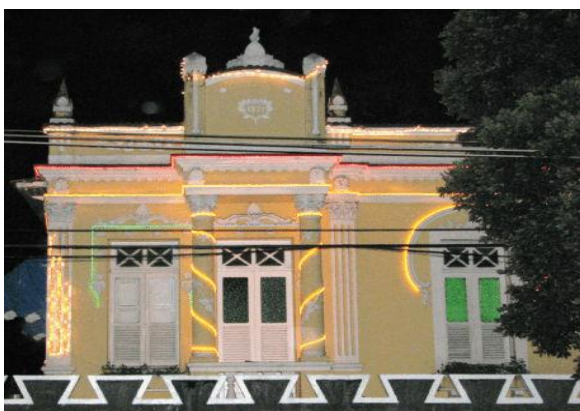
Curiosamente muitos anos depois, tornei-me docente em Língua Portuguesa, nesta mesma escola, que em outrora foi Curso Iguaçu, agora o Colégio Iguaçuano, oriunda do então Ginásio, atual Colégio Leopoldo cuja fundação data de 1930 pelo Professor Leopoldo Machado, onde ali trabalhavam o casal de professores que fundariam o Curso Iguaçu, em 1944, inicialmente apenas o antigo curso primário e com a instalação do curso secundário somente em 1954 (DIAS, 2014, p.420).

Figura 51 - Professor Leopoldo Machado



Fonte: Acervo do Colégio Leopoldo, 2018.

Figura 52 - Fachada do Colégio Leopoldo



Fonte: Acervo do Colégio Leopoldo, 2018.

Figuras 53: Casal de Professores fundadores do Colégio Iguaçuano:
Profº Leonardo e Profª Elza



Fonte: Acervo do Colégio Iguaçuano, 2018.

Figura 54 - Fachadas históricas do Colégio Iguaçuano



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2018.

Figura 55 - Fachada atual do Colégio Iguaçuano



Fonte: Acervo João Carlos da Silva, 2020.

HINO DO COLÉGIO IGUAÇUANO
Letra e Música: Germano Dias Teixeira

Conduzindo nossas almas na vida
Não descuras⁷⁹ teu sacro dever
Vigilante, tua voz nos convida
A lutar pela pátria e vencer!

Colégio Iguaçuano
Teu pendão é espada a bandir⁸⁰
Sentinela do nosso presente
Fortaleza do nosso porvir

Confiantes, contigo marchemos
Tendo fé no supremo senhor
Amor pátrio e civismo abraçemos
Temos mestres de alto valor
Diretores a quem veneramos
Trabalhando de forma viril
Como heróis, nos farão, esperamos
Ser a glória do nosso Brasil.

E ali, durante os anos escolares tanto como estudante tanto como musicista e professor “não guardamos nenhum desejo de vingança como resíduo histórico da escravidão”, seguindo Gomes (2013, p. 70) também reforçado por Forte (1933, p.68): “nossas esperanças deveriam renascer por sermos também filhos da baixada, todavia que esta mesma Baixada continue próxima”; buscamos engajamentos e comprometimentos escolar e social aliados à dedicação de fatores pessoais que nos forjariam como cidadãos e educadores assumindo posturas alinhadas ao perfil deste pesquisador.

A concepção familiar é retratada por Halbwachs (2006, p. 89) quando permitimos que nossos pais caminhem à nossa frente, servindo-nos de guia, abrindo portas de nosso futuro e vir chegando aquele momento em que eles valorosamente detêm seus passos e então passamos à sua frente para construirmos os históricos tempos de vida e desta forma, agiram Benedito e Aracy para com seis filhos.

O Magistério e a Música permaneceram alinhados nos degraus de conhecimento e envolvimento cultural tanto em Letras, em Educação Musical, na pós em Docência Superior, no Bacharelado em Regência e neste momento, o Mestrado aqui defendido e que em muito tem me beneficiado e influenciando pessoas ao nosso redor como um ex-aluno. Como este relato do Prof. Dr. Lincoln de Araújo Santos, professor adjunto da UERJ-FEBF e seu atual vice-diretor Pós-doutor em História Social – UFF:

⁷⁹ Relaxes, desmazes, negligências.

⁸⁰ Lançar, erguer, levantar.

Buscando na memória pelos meus melhores escolares, recordo-me em fins dos anos 1970, no Colégio de Aplicação de Nova Iguaçu-SESNI⁸¹, eu e meu irmão Lyndon tivemos o privilégio de termos sido alunos de uma geração singular de professores da Baixada Fluminense, e dentre muitos, lembro-me com carinho e respeito, em especial de você, Prof^o João Carlos ministrando aulas de Língua Portuguesa, Literatura e Redação, com sua fala pausada, do domínio de turma sem nunca aumentar o tom da voz para se impor e uma organização impecável dos conteúdos no quadro “negro”. Recordo-me ainda de sua preocupação em orientar aqueles adolescentes para a vida e sempre se colocava como exemplo: professor, trabalhador e orgulhoso de sua família. Quando produzo artigos ou textos em minha carreira acadêmica, sempre me recordo daquelas aulas, presentes comigo permanentemente. Saiba: um professor se eterniza assim. E hoje, deparo-me na FEBF com o mesmo JC e me emociono ao vê-lo como meu companheiro docente com o mesmo fôlego dos seus “trintões”; agora um pesquisador empenhado em seu mestrado”.

E na presente senescência, fatos desta trajetória são reforçados por Freire ao declarar que a nossa presença no mundo não pode ser para se adaptar a ele e sim inserir-se em posição de luta não para ser mais um objeto, e sim tornar-se um sujeito da própria História (2010, p.54). E Voli (2002, p.182) acrescenta:

Ver a vida com a perspectiva de estarmos aprendendo cada dia mais, [...] de que os erros são em si uma aprendizagem, de que valem o suficiente para poder crescer com as novas experiências [...] e que é nossa responsabilidade fazê-lo.

Em nossos acordes finais, aos 72 anos de idade, sentimo-nos como Tiba (2007, p.100) ao justificar minha senescência⁸² “em plena maturidade, com alta capacidade produtiva, aposentados ou não”; portanto, fazemo-la como parte mesmo do envelhecimento sem que percamos detalhes do passado e do presente, embora a memória às vezes, nos trai em nosso próprio bom senso.

Hei de “prosseguir [...] rapidamente, enquanto minha memória ainda está boa, uma vez que já passei dos meus [...] anos e tenho orgulho de expressar nosso passado” na citação de Thompson (1992, p. 253).

E Bosi (1998, p. 295) conclui que sou um senescente pesquisador e que nunca pensei em minha juventude em chegar aos sessenta anos, achando que se chegasse, seria uma traição; não só cheguei como ultrapassei mais um pouco e me leva a valorizar que a vida é uma luta, e para tal, estaremos sempre lutando por ela assim como fazemos pela música e deixar para os dois netos e duas netas o sonho de vê-los prosseguir, trilhando a trajetória musical e a do velho Bené, embasado na canção interpretada por Alcione na letra de Edson Carneiro e Aloísio Silva: “Não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar”.

⁸¹ Atualmente UNIG – Universidade de Nova Iguaçu

⁸² Senescência, do verbo senescer, ainda não registrado em nossos dicionários, que significa entrar em processo de envelhecimento, a adolescência na velhice. (grifo do autor).

Maestro Bené e eu tornamo-nos “homens invisíveis encantados pela música”, como se utilizou Lara (2016, p.89) ao compartilhar ações educativas com respaldos sociais trazendo consigo suas próprias experiências de uma vida profissional e que nos leva a ser “motivo de orgulho, de admiração e respeito para a família e amigos que acompanharam nossa jornada”, vivendo envolvido na arte musical e convivendo com ela mas com a pretensão de ser um educador, um organizador de sonhos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aqueles que se dedicam à docência devem levar para a sala de aula o compromisso de divulgar a história, inclusive a da região onde aquela sociedade está inserida, aliando a competência técnica ao compromisso social que o historiador deve ter (AMARO, 2017, p. 15).

Neste gran finale⁸³ como nos acordes de uma fermata⁸⁴ soam uma melodia da memória impregnada na harmonia da vida num ritmo que marca a arte edesempenhando um papel relevante em nós até mesmo para quebrar barreiras e superar desafios de usar esta linguagem artística como uma escala, uma escada de ascensão profissional, formando indivíduos plenos; afinal, Sodré enfatiza: “O trabalho gera saber, logo educa e acultura” (SODRÉ, 2002, p.121).

Então, reitera Bosi (1998, p.416-418):

Finalmente, a idade da contemplação e do sossego [...]. Quando olhamos para trás podemos localizar os marcos do nosso tempo biográfico no tempo solar decorrido. [...] Cada geração tem, em sua cidade, a memória de acontecimentos que permanecem como pontos [...] em sua história.

Nova Iguaçu, uma cidades-dormitório tornou-se o recorte de pesquisa por ser o local da trajetória profissional deste pesquisador, trabalhando com a Banda de Música da FAETEC, onde seus componentes são agentes constantes e efetivos de uma estrada musical, isto é, sujeitos conscientes da atuação enquanto cidadãos e que em cujo local. Araújo (2015, p.56) destaca a importância de meninos e meninas, musicistas de uma organização escolar indo em busca de se profissionalizarem musicalmente contando inclusive contando com a participação de Pacíficos:

“É preciso dizer o quanto foi delicado voltar o foco de minha pesquisa para a escola, [...] por saber que os profissionais que nela trabalham [...] estarem desenvolvendo como podem suas tarefas em espaços e conjunturas nem sempre favoráveis”.

⁸³ Expressão musical caracterizando o encerramento de uma peça musical.

⁸⁴ Símbolo utilizando na partitura musical para designar suspensão ou prolongamento do som, com o objetivo de causar uma sensação de suspense.

Neste contexto, as trajetórias deste professor e maestro se juntam aos seus discípulos que recebem o tratamento do reconhecimento pelas rotas vivenciadas por nós, negros e que através das quais “gostaria de transformar o negro em um ser de ação, mostrando a possível coerência de uma pessoa negra normal, alcançando o patamar do profissionalismo” no dizer de Fanon (2008, p.15), ultrapassando os degraus de sua potência social, tornando-se agentes transformadores de um novo mundo, de uma nova perspectiva de vida; ressalta-se então que nossa memória enquanto indivíduos depende em muito do relacionamento que mantemos com a família, com a profissão, com a escola, com a Igreja, enfim, com as classes sociais que nos servem como referências peculiares (BOSI, 1998, p.54).

E neste contexto então, a IEADSR se caracterizou então numa importante abordagem do espaço de vida como nosso local e suas intrínsecas relações e dedicado à cidade de Nova Iguaçu e seu contexto histórico no Recôncavo, a Baixada Fluminense: “uma comunidade bastante religiosa”, na fala de Rios e Mattos (2005, p.212).

A música na Família Pacífico é uma música patrimônio e a sustentação por parte de Amaro (2017, p.14) nos leva a busca pela necessidade em conhecer melhor a própria história, a história da nossa comunidade e a história da Baixada Fluminense, temperada com música que externa sentimentos na alma dos homens e nos revelando uma intensa ligação entre o espiritual e humano por meio da complexidade com a qual, a música alimenta a vida em todos os sentidos (PASSOS, 2012, p.18).

Desta maneira, é preciso não apenas criá-la e sim mantê-la, vivenciá-la e construí-la como fontes de memórias coletivas emolduradas a partir de famílias cujos dons e talentos valorizam-nos e nossos antepassados e que em muito contribuíram com sonhos e ideais para que tais memórias se integrem paulatinamente entre o que se foi, o que é, o que será deixado ao construir um pilar cultural ao qual será perpetuado como patrimônio produtor da participativa memória social.

Uma ação cultural e sociológica que envolve pessoas cujas histórias revelam sujeitos ativos que constroem positivas identidades bastante saborosas as quais nos levam às recordações de uma vida vivida e que falam de lembranças genuínas impregnadas de intenso calor coletivo.

Esta é a memória edificada simbolizando os bens culturais e que se tornam um patrimônio proveniente de um fulgor expresso em valores de celebrações, retratando nosso habitar entre sonhos, e que vindos da arte por nós vivida recria e valoriza o fazer, o saber, o contar, o cantar, o tocar.

Concluimos enfatizando que Os Pacíficos são e serão sempre os atores de construção coletiva ao configurar Nova Iguaçu sendo também um espaço fascinante do qual nos orgulhamos a partir de um novo olhar sobre este espaço social e dinâmico cujo presente não pode ser esquecido e sim ancorado nas lembranças do passado; um passado que serve de marco histórico na preservação dos nossos próprios marcos familiares representando significados emprestados à memória de um escravo passado em busca da substituição da nossa antiga invisibilidade por uma incisiva e positiva afirmação da nossa negra identidade a partir da visão de Rios & Mattos (2005, p. 300).

Bezerra e Dias (2016, p.8) enfatizam que essas pessoas vivendo comprimidas em espaços insalubres, com poucas oportunidades de ascensão social, são feridas herdadas de um triste e recente passado escravagista; a contribuição dos Pacíficos pelo enraizamento familiar e sua busca por uma ascensão social vem preencher uma lacuna em nossa história, valorizando a Baixada como local de memória pós-abolição.

Os Pacíficos são, portanto, exemplos de “pessoas que se estabilizaram na Baixada Fluminense que, somando-se àquelas famílias que já estavam ali enraizadas, formaram a população negra da região durante o processo do pós-abolição”. É um fato compartilhado por Tinhorão (1998, p.78) desejoso em mostrar os negros e seus descendentes não apenas “pelo lado cômico e pitoresco”, mas sim sua imagem na construção da história da música brasileira.

Portanto, a presente pesquisa alcança, reforça e alicerça a história diacrônica da música em família e em nosso caso específico não se liga apenas ao folclórico “de pai para filho” e sim de tataravós= tetravós para os tataranetos(tetranetos) na figura dos ancestrais Belmiro Pacífico e Leodora Maria; assim como dos bisavós Benedito da Silva (Bené) e Aracy (Cy) para que seus dois bisnetos e duas bisnetas possam também contribuir para que a banda não cesse de crescer, não pare de formar, não pare de viver; a banda não pare de tocar.

“Eu sou o capitão da minha alma”.
Nelson Mandela

“A vida me ensinou a nunca desistir; nem ganhar, nem perder, mas procurar evoluir”.
Charles Brown Jr.

REFERÊNCIAS

- ALMADA, Carlos. *Harmonia Funcional*. Editora Unicamp, Campinas, SP, 2012.
- ALVES, Alexandre; OLIVEIRA, Letícia Fagundes de. *Conexões com a História*. São Paulo: Moderna, 2016.
- AMARO, Tania Maria da Silva. O Instituto Histórico tem como seus principais objetivos: Preservar o acervo documental, recuperar a memória cultural, divulgar a história regional. **Revista Pilares da História**, Duque de Caxias e Baixada Fluminense. Instituto Histórico: 40 anos de História, ano 12, outubro 2013.
- AMARO, Tania Maria da Silva. *Por Trilhas, Roteiros e Legendas de uma Cidade chamada Duque de Caxias*, 2017. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes, Universidade Grande Rio, Duque de Caxias, 2017.
- AMARO, Tania Maria da Silva. Duque de Caxias e a história sobre trilhos: A construção de uma periferia distante. In: NASCIMENTO, Álvaro Pereira; BEZERRA, Nielson Rosa (orgs). *De Iguassú à Baixada Fluminense – Histórias de um Território*. Curitiba, PR, Appris, p.299-385, 2019.
- ANDRADE, Hermes. *O B Da Banda*. Rio de Janeiro: Gráfica Jodima, 1989.
- ARAÚJO, Margareth Martins de. *Pedagogia Social – Diálogos com crianças trabalhadoras*. São Paulo: Expressão & Arte, v.8, 2015.
- BAIXADA FLUMINENSE. Municípios da Baixada Fluminense e datas de emancipação. Wikipedia, [S.L.], 2017. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Baixada_Fluminense Acesso em 20 jun 2020.
- BAIXAR MAPAS. Site disponibiliza mapas geográficos. 2016. Disponível em: <http://www.baixarmapas.com.br/>. Acesso em 20 jun 2020.
- BARROS, Ney Alberto Gonçalves de. “*Deus nos livre da política de Iguassú*” e outros artigos, Edição do Autor, Rio de Janeiro, 2012.
- BATISTA, Américo José. *Visão de um novo olhar – Fotos e Fatos da Cidade do Amor*. 1ª edição. Belford Roxo – RJ: Edições do Autor., 2009.
- BEZERRA, Nielson Rosa. *A Cor da Baixada: Escravidão, Liberdade e Pós Abolição no Recôncavo da Guanabara*. Duque de Caxias, RJ: Editora APPH-CLIO, 2011.
- BEZERRA, Nielson Rosa. *As chaves da Liberdade: confluências da escravidão no Recôncavo do Rio de Janeiro (1833-1888)*. Niterói, Rio de Janeiro: EDUFF, 2008.
- BEZERRA, Nielson Rosa. História da Educação e Pós-Abolição em Iguazu e Meriti. In: Recôncavo: *Revista de História da UNIABEU*, Rio de Janeiro, v.6, n.10, jan-jun.2016.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. Dissertação (Mestrado do PPGM) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade – Lembranças de velhos*. 5 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BRASIL. Lei nº 11.645. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, 2008.

BRASIL. Presidência da República. *Lei nº 9394/96 de 20 de dezembro de 1996*. Lei de Diretrizes e Bases – LDB. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil/leis. Acesso em: 11 nov. 2019.

BRAZ, Antônio Augusto; AMARO, Tania Maria de Almeida. *De Merity a Duque de Caxias: Encontro com a História da Cidade*. Duque de Caxias, RJ: Editora APPH – Clio, 2010.

BURNIER, Suzana [et.al] - Histórias de vida de professores: o caso da educação profissional. *Revista Brasileira de Educação*, ANPED. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. v.12, n. 35, p. 343-358, maio/ago. 2007.

CAMPOS, Marcelo Jardim de. *A Banda do Villa: A Obra para Banda de Música de Heitor Villa-Lobos (1887-1959)*. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pós-Graduação, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

CARDOSO, André. *A Música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*. Academia Brasileira de Música, Rio de Janeiro, 2005.

COLLINS M., CONE, J., DARGIE, D. *Música e Experiência de Deus*. Trad.: Gentil Avelino Tilton, Vozes Série: Concilium Liturgia 222, Rio de Janeiro, 1989.

COSTA, Carlos Eduardo C. “Eu vim descendo a Serra, cheio de euforia para desfilar”: Migrações Negras no Pós-Abolição da Baixada Fluminense, 1888-1940. In: NASCIMENTO, Álvaro Pereira; BEZERRA, Nielson Rosa (orgs). *De Iguaçu à Baixada Fluminense – Histórias de um Território*. Curitiba, PR, Appris, p.299-385, 2019.

DAVIS, Ângela. *Mulheres, raça e classe*. Trad.: Heci Regina Candiani. São Paulo: Editora Boi Tempo, 2016.

DIAS, Amália. *Entre laranjas e letras: Processos de Escolarização no Distrito–Sede de Nova Iguaçu (1916-1950)*. Rio de Janeiro: Editora Quartet, FAPERJ, 2014.

DIAS, Amália. História da Educação e Pós-Abolição em Iguaçu e Meriti. Recôncavo: *Revista de História da UNIABEU*, Rio de Janeiro, v.6, n.10, jan-jun.2016.

DIAS, Amália. O centenário e a vocação agrícola de Iguaçu: operações de hegemonia e enquadramentos da história (1833). In: NASCIMENTO, Álvaro Pereira; BEZERRA, Nielson Rosa (orgs). *De Iguassú à Baixada Fluminense – Histórias de um Território*. Curitiba, PR, Appris, p.129-152, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo – História da arte e anacronismo das imagens*. Editora Humanitas, Universidade Federal de Juiz de Fora, MG, 2015.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

ELIAS, Norbert. *Mozart – Sociologia de um Gênio*, org. por Michael Schröter, Trad. Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1995.

ENNE, Ana Lucia Silva. “*Lugar, meu amigo, é minha Baixada*”: memória, representação social e identidade. Tese (Doutorado em Antropologia) - PPGAS/Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ, 2003.

ENNE, Ana Lúcia Silva. *Fluxos e Interções da Rede de Memória e História na Baixada Fluminense*. Revista Pilares da História, Duque de Caxias e Baixada Fluminense. Instituto Histórico: Rio de Janeiro, ano 2, v. 2, mai. 2013.

FANON, Frantz. *Pele negra, as máscaras brancas*. Salvador: EdUFBA, 2008.

FARIAS, Robson Fernandes de. *História de Nova Iguaçu*. Juiz de Fora, MG: Ed. Garcia, 2016.

FERNANDES, Luiz de Oliveira. *História da África e dos africanos na escola*. Desafios políticos, epistemológicos e identitários para a formação dos professores de História. Rio de Janeiro: FAPERJ, Editora Imperial Novo Milênio, 2012.

FERREIRA, Denize Ramos. *A origem da Favela Vila Operária em Duque de Caxias: Minha terra*. RJ, Revista Pilares da História, ano 12, n.13, p.35, maio 2013.

FORTE, José Mattoso Maia. *Memória da Fundação de Iguassú*: Typografia Jornal do Comércio. Rio de Janeiro, 1933.

FREIRE, Gilberto. *Vida Social no Brasil nos meados do século XIX*. Trad.: Waldemar Valente. São Paulo: Global, 2008.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

FREIRE, P.; GUIMARÃES, S. *Lições de casa – Últimos diálogos sobre Educação*. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

FREITAS, Débora Luísa de. *Dos laranjais à industrialização – As transformações ocorridas na Baixada Fluminense nas décadas de 40 e 50*. Revista Pilares de História, Duque de Caxias e Baixada Fluminense, Rio de Janeiro, ano 17, n. 16, 2018.

GERMANO, Altair. *Pedagogia Transformadora*. Rio de Janeiro: Editora CPAD: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2018.

GIARDINI, Mônica. *A Banda Sinfônica Juvenil do Estado de São Paulo*, sua organização, trajetória e importância na formação de instrumentistas de sopros e de percussão. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2005.

GOLDENBERG, Mirian. *A Arte de Pesquisar: como fazer pesquisa em Ciências Sociais*. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GOMES, Flávio dos Santos. *Histórias de quilombolas – Mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro, século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Janaína Damasceno. *Os segredos de Virginia: Estudo de Atitudes raciais em São Paulo (1945-1955)*. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, Universidade de São Paulo, 2013.
GRANJA, Maria de Fátima. *A Banda: Som e Magia*. Dissertação (Mestrado em Sistema de Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, 1984.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad.: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauri Editora, 2006.

HAMPTE Bá, Amadou. Akkoullel. *O menino fula*. A noção de pessoa na África Negra, São Paulo: Palas Athena, 2013.

HIGINO, Elizete. *Um século de tradição: a banda de música do Colégio Salesiano (1888-1988)*. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais) - Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006.

HUSTAD, Donald P. *A Música da Igreja*. Trad.: Adiel Almeida de Oliveira, Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, SP, 1986.

ICHTER, Bill H. *A Música e seu uso nas igrejas (org)*. JUERP – Junta de Educação Religiosa e Publicações da Convenção Batista Brasileira, Rio de Janeiro, 1980.

INOCÊNCIO, Ozias. *Justiça Social e Igualdade Racial – Um estudo sobre ações afirmativas para o Brasil e em Queimados*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2011.

INOCÊNCIO, Ozias. *Diversidade Étnica – Um estudo sobre a população negra no ensino superior brasileiro*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2016.

JESUS, Raimundo Mário de. *Banda Militar - Dois séculos contextuais de Música no Brasil: 1808-2008*. Edição do autor. Belém, Pará: Gráfica Smith, 2008.

LARA, Roberto. *Algumas poucas coisas sobre O Melhor Lugar do Mundo*. Rio de Janeiro: Altadena Editora e Comunicação, 2016.

LIMA, Priscila de; SOUZA, Fernando Prestes de. *Músicos Negros no Brasil Colonial: Trajetórias Individuais e Ascensão Social (Segunda Metade do século XVIII e Início do XIX)*. *Revista Vernáculo*, Universidade Federal Paraná, Curitiba, n.19-20, 2007.

LOUZADA, Vinícius do Nascimento. *A Importância da Prática Musical Coletiva para o processo de Musicalização*. Monografia (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, 2017.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de Incêndio*. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad.: Wanda Nogueira Caldeira Brant, Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: BoiTempo Editorial, 2005.

MARINHO, Ricardo José de Azevedo; MARTINEZ, Márcia de Castro. *A Memória de Benito Martinez Durán*. Duque de Caxias, RJ, Revista Pilares da História, ano 12, n.13, p.8-17, maio 2013.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Trad. Marta Lança. Lisboa, Portugal: Antígona Editores Refractários, 2014.

MONTEIRO, Marcus & VARGAS, Augusto (orgs). *Africanidades na Baixada Fluminense – Contribuição do Negro na Formação da Identidade Brasileira – Prefeitura Municipal de Nilópolis*. Rio de Janeiro: Editora Gráfica Queimadense, 2016.

MORAES, Dalva Lazoni de. *Esboço Histórico Geográfico do Município de Duque de Caxias*. Arsgráfica Editora Ltda. Duque de Caxias, Rio de Janeiro, 1978.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura; Coleção Biblioteca Carioca, 1995.

NASCIMENTO, Álvaro Pereira do; BEZERRA, Nielson Rosa (orgs). *De Iguaçu à Baixada Fluminense: Histórias de um território*. Curitiba, PR: Appris, 2019.

NEPOMUCENO, Alair. *Transcendência Cultural Iguaçuano*. Rio de Janeiro: VWM Gráfica, 2015.

NOVA IGUAÇU: Conheça a história da origem da Baixada. Extra Online, 2018. Disponível em: <https://abre.ai/b9XR>. Acesso em 20 jun. 2020.

NOVO, José Alessandro Dantas Dias. *Educação Musical no espaço religioso: um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa, Paraíba*. Dissertação (Mestrado, Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Programa de Pós Graduação em Música). Área de Concentração: Educação Musical, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

OLIVEIRA, Luís Claudio de. *Famílias Negras Centenárias – memórias e narrativas*. Rio de Janeiro: Editora Mar de Ideias Navegação Cultural, 2016.

PASSOS, Amilton Mendes de. *A Alma da Tropa – L'âme de la troupe*. Bandas de Música do Exército Brasileiro da origem aos dias atuais. Édition Divine, Revisão Santana de França. Montigny-le-Bretonneux, France, 2012.

PEIXOTO, Ruy Afrânio. *Imagens Iguaçuanas*. Nova Iguaçu: Tipografia do Colégio Afrânio Peixoto, 1960.

PEREIRA, Waldick. *Cana, Café e laranja*. Histórica Econômica de Nova Iguaçu. Rio de Janeiro: IGHNI-FGV, 1977.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 3, p.3-25, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p.200-212, 1992.

RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe. *Memórias do cativo* – Família, Trabalho e Cidadania nos Pós–Abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005

RODRIGUES, Raymundo Nina. *Os Africanos no Brasil*. Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, Rio de Janeiro: Scielo Books, 2010.

SANTOS, Antônio Carlos dos. *Os Músicos Negros – Escravos da Real Fazenda de Santa Cruz no Rio de Janeiro (1808-1832)*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2009.

SANTOS, Isvaldino dos. *A Banda de Música da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Betel, 2014

SCHAFER, R. Murray. *O Ouvido Pensante*: Tradução: Marisa Trench de O. Fonterrada et.al. São Paulo: UNESP, 1992.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador – D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHWARCZ, Lília Moritz & GOMES, Flávio (orgs). *Dicionário da Escravidão e Liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SEVERIANO, Jairo. *Uma História da Música Popular Brasileira – das origens à modernidade*. São Paulo: Editora 34, 2009.

SEVERINO. Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da SOUZA, David Pereira de; PINTO, Marco Túlio de Paula (org). *Manual do Mestre de Banda de Música*. Rio de Janeiro: Ed.dos Autores, 2018.

SIMÕES, Manoel Ricardo. *A Cidade Estilhaçada: Reestruturação Econômica e Emancipações Municipais na Baixada Fluminense*. Tese (Doutorado em Geografia) - Centro de Estudos Gerais, UFF, Niterói, dezembro 2006.

SODRÉ, Muniz. *O Terreiro e a Cidade - A Forma Social Negro-Brasileira*. Bahia: Prosa e Poesia. Secretaria da Cultura e Turismo da Bahia. Salvador: Ed. Imago, 2002.

SOUZA, MarluCIA Santos de. *Escavando o Passado da Cidade: História Política da Cidade de Duque de Caxias*. Editora APPH-CLIO. Duque de Caxias, RJ. 2014.

STRECK, Danilo. A educação popular e a (re)construção do público. Há fogo sob as brasas. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v.11, n. 32. p. 272-284. maio/ago. 2006. ANPED. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

THOMPSON, Paul. *A Voz do passado – História Oral*. Trad.: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens*. Art Editora, São Paulo, 1988.

TINHORÃO, José Ramos. *Cultura Popular– Temas e Questões*. São Paulo: Editora34, 2001.

TORRES, Gênesis. *Em busca da memória: Crônicas, registros e poesias*. Rio de Janeiro: WAK, 2003.

TORRES, Gênesis. A Vila de Iguassú: Uma importância atribuída. *Revista Pilares da História*, Rio de Janeiro, ano 13, n.14, maio 2014.

TORRES, Gênesis. (org). In Baixada Fluminense - A construção de uma História. Sociedade, Economia, Política. Capítulos: O ambiente natural e seus limites, p.11; O processo ocupacional (séc.XVI ao XVIII), p.17, 23,45, IPAB, INEPAC, RJ, 2008.

TOZONI-REIS, Marília Freitas de Campos. *Metodologia da Pesquisa Científica*. Curitiba, PR: IESDE, 2007.

VOLI, Franco. *A auto-estima do professor – Manual de reflexão e ação educativa*. Trad.: Ivone Maria de Campos Teixeira da Silva. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

ZANIN, Larissa Fabrício. *A Corte Portuguesa e o Escravismo no Brasil sob o olhar de Debret*. Dissertação (Mestrado, PPG em História Social) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, das Relações Políticas, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2007. Área de concentração: Sociedade e Movimentos Políticos