

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS REALEZA
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS E ESPANHOL

BARBARA DAIANA JOCHEM

HISTÓRIA, MÚSICA E PRESERVAÇÃO DA IDENTIDADE ÉTNICA ALEMÃ
EM COMPOSIÇÕES DA BANDA DANÚBIO AZUL

REALEZA

2022

BARBARA DAIANA JOCHEM

**HISTÓRIA, MÚSICA E PRESERVAÇÃO DA IDENTIDADE ÉTNICA ALEMÃ
EM COMPOSIÇÕES DA BANDA DANÚBIO AZUL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Port/Esp, da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para a disciplina de TCC.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Marcos Myskiw

REALEZA

2022

HISTÓRIA, MÚSICA E PRESERVAÇÃO DA IDENTIDADE ÉTNICA ALEMÃ EM COMPOSIÇÕES DA BANDA DANÚBIO AZUL

BÁRBARA DAIANA JOCHEM

Resumo: Neste ensaio pretende-se refletir sobre o papel e significado da música da banda Danúbio Azul na preservação da cultura e identidade étnica alemã. Para isso, adentramos na História das Bandas Militares e Civis, na Europa e no Brasil; em aspectos da História da música entre migrantes alemães e no fortalecimento do gênero Marchinha Alemã no Sul do Brasil; numa breve memória da Banda Danúbio Azul e a análise de três músicas: "Caso Marcado", "Cinderela" e "Pinga na Seringa". O aporte teórico principal utilizado é John Blacking, musicólogo inglês. Para além de preservar a identidade étnica alemã, as canções acabam por modificar, direta e indiretamente, o modo de vida e a forma de relacionar-se com as pessoas. As letras das músicas possuem mensagens, que de tempos em tempos, passam por atualizações para acompanhar a tendência ditada pelas gravadoras e produtoras musicais.

Palavras-chave: Identidade étnica Alemã; Preservação; Música; Banda Danúbio Azul.

Abstract: This essay intends to reflect on the role and meaning of the music of the band Danúbio Azul in the preservation of German culture and ethnic identity. For this, we delve into the History of Military and Civil Bands, in Europe and Brazil; in aspects of the history of music among German migrants and in the strengthening of the Marchinha Alemã genre in southern Brazil; in a brief memory of Banda Danúbio Azul and the analysis of three songs: "Caso Marcado", "Cinderella" and "Pinga na Seringa". The main theoretical contribution used is John Blacking, English musicologist. In addition to preserving the German ethnic identity, the songs end up modifying, directly and indirectly, the way of life and the way of relating to people. The lyrics of the songs have messages, which from time to time, go through updates to keep up with the trend dictated by record labels and music producers.

Keywords: German ethnic identity; Preservation; Music; Banda Danúbio Azul

INTRODUÇÃO

"Esse amor no meu peito
É demais para um só coração
Não consigo agir com a razão
Tá sem controle, virou loucura, virou complicação."

(Música "Fora de Controle", Danúbio Azul, 2018)

Música é sentimento, é movimento, é ritmo. É, também, criação artística, pois o(s) autor(es) da letra e o(s) compositor(es) da melodia e do arranjo musical produzem a fusão da letra com os sons produzidos por diferentes instrumentos de corda, de sopro, de percussão e, ao mesmo tempo, determinam um ritmo, um compasso e uma identidade (ou estilo) à composição porque buscam atender a determinado(s) público(s). Eis o caso da música "Fora de Controle", gravada em 2018 pela Banda Danúbio Azul. À letra que traduz sentimentos vividos (amor, razão, loucura), inseriram um arranjo musical característico das bandas alemãs do sul do Brasil direcionado a um público que se identifica com o estilo musical para ouvir, cantar e dançar.

O etnomusicólogo inglês John BLACKING (2007) aponta que o "fazer musical", como o realizado pela banda Danúbio Azul, é um tipo de "ação social" que tem consequências diretas e indiretas para outros tipos de ação social no cotidiano das pessoas. A música não propicia ao ouvinte apenas sonoridade. É, também, cognitiva, pois produz novos sentimentos, sensações, reflexão e estimula criatividade humana, interferindo na formação e transformação de diferentes aspectos da cultura local, regional e mesmo nacional. E mais, as pessoas produzem sentido à música numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos culturais, se distinguindo entre as capacidades humanas inatas que são utilizadas pelos indivíduos nesse processo e as convenções sociais que guiam as suas ações. Enfim, há, para John Blacking, uma fina inter-relação entre música, cognição, afeto, cultura e sociedade.

É a partir desta compreensão que realizamos o estudo de três músicas da banda Danúbio Azul com o objetivo de compreender as relações entre as representações culturais regionais e linguísticas, com ênfase na cultura alemã do

sul do Brasil, atrelada à música e à cultura musical levadas a efeito pelas bandas de músicas alemãs. Mas, para isso, é necessário discorrer, ainda que de forma rápida sobre a história social das bandas (militares e civis); as bandas de músicas alemãs no sul do Brasil enquanto parte das invenções das tradições no vale do Itajaí em Santa Catarina em torno do germanismo manifestada inicialmente nos festejos da Oktoberfest e que, aos poucos, tornou-se parte da cultura popular de uma parcela significativa da população urbana e rural; uma breve narrativa sobre a história da banda Danúbio Azul; e o estudo de três músicas da referida banda.

Estas escolhas (das músicas, da banda e da temática de pesquisa) estão atreladas à minha trajetória de vida, a descendência étnica alemã e o gosto pelo gênero musical, para ouvir, cantar e dançar. Mas, também seguimos algumas orientações de Umberto Eco, proferidas na obra *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*. Ao discorrer sobre as escolhas que o aluno terá de fazer para produzir uma tese em seis meses, ele advertiu sobre três requisitos fundamentais:

- 1) o tema deve ser circunscrito;
- 2) o tema deve ser tanto quanto possível, contemporâneo, para não ter de se procurar uma bibliografia que remonte aos gregos, ou então deve ser um tema marginal, sobre o qual se tenha escrito muito pouco;
- 3) Os documentos de todos os tipos devem encontrar-se disponíveis numa área restrita e podem ser facilmente consultados. (ECO, 2007, P. 45-46)

Não pretendemos produzir uma tese, e sim, um estudo, um ensaio, num tempo demasiadamente curto para quem está alçando os primeiros voos na pesquisa científica. É difícil iniciar e, igualmente, difícil terminar. Mas temos de partir de algum lugar e, acreditamos que definir os conceitos de cultura e identidade são um bom ponto de partida.

Apontamentos sobre os conceitos de Cultura e Identidade

Para o antropólogo Clifford Geertz, a cultura se traduz na condição de existência e experiência de vida dos seres humanos; é o resultado das ações humanas num processo contínuo ao longo do tempo e de um determinado espaço; e é através desta mediação das relações que os indivíduos, em grupo, dão sentido

às suas ações na forma de costumes, identidades e uma complexa gama de símbolos e rituais. (GEERTZ, 1975, 46) A cultura, porém, não é só aquilo que vivenciamos. É, também, aquilo que nos fornece uma finalidade para quê, para quem e como viver, que se manifesta nos laços afetivos, nos relacionamentos, nas memórias (boas e ruins), nos parentescos, nos lugares que gostamos de ir (bailes e matinês), na vida em comunidade, na satisfação emocional e no prazer intelectual.

Na atualidade, é difícil afirmar que ainda exista (ou persista) uma cultura original. Há, a milhares de anos, interações entre povos e culturas e, o resultado destas interações (ou deste hibridismo cultural) é o surgimento (ou reelaborações) de novas características culturais, diferenciando comunidades, cidades, regiões, países e continentes. Esse embate, segundo Zygmunt Bauman, é fruto de relações de forças antagônicas: uma visando preservar e perpetuar a cultura (erudita ou popular) e outra agindo no sentido de transformá-la, de propor algo novo por meio da criatividade. (BAUMAN, 2012, p. 72) Isso é perceptível ao observarmos alguns aspectos práticos da vida cotidiana como música e literatura. Ambos são artefatos culturais e, ao sabor de contextos políticos, econômicos, sociais e culturais diversos (favoráveis ou contrários à disseminação de políticas culturais), mediante o incentivo dos meios de comunicação e redes sociais, fazem eclodir determinados estilos musicais e literários e eclipsar outros que até então estavam em alta. Tudo isso, lembra Bauman, em questão de meses (às vezes semanas), como um punhado de areia escorrendo entre os dedos. Uma cultura do consumo, uma cultura líquida, uma vida líquida, na acepção de Zygmunt Bauman.

John Blacking também contribuiu para pensar a cultura, sobretudo a cultura musical. Para ele, os instrumentos musicais, as letras e os arranjos musicais não são a cultura dos compositores, instrumentistas e intérpretes, mas as manifestações e representações culturais arraigadas nos modos de vida e pensamento dos musicistas. Logo, os arranjos musicais, as letras das músicas e mesmo as partituras são reflexos e resultados (diretos e indiretos) do lugar social e cultural vivido por eles, do "ar cultural" por eles respirado. No entanto, adverte John Blacking:

Para entender tanto uma tradição musical quanto as contribuições que compositores individuais dão a ela, um sistema musical deve ser compreendido como um dos diferentes quadros de símbolos pelos quais as pessoas aprendem a produzir um sentido público de seus sentimentos e da vida social. Uma vez que tanto os ouvintes como os compositores e *performers* [intérpretes/cantores] são parte do processo do fazer musical, e

desde que haja evidência de que todo ser humano tem a capacidade de produzir sentido da música, a visão que um músico tem da música é uma fonte limitada de informação, até mesmo sobre os aspectos estritamente musicais de um sistema musical. De fato, já que sua arte exige grande dedicação a uma prática socialmente isolada, às vezes os músicos podem ser menos perceptivos que os ouvintes sobre os importantes significados de sua arte, e eles raramente são mais articulados que a média do leigo sobre os processos de endoculturação dados por certos na performance. A performance de músicos e compositores, as gravações e partituras musicais são importantes fontes de informação sobre as práticas musicais de uma sociedade e de seus componentes, mas não são de maneira alguma as únicas fontes primárias. E até que a importância das visões "leigas" na compreensão e na análise das músicas seja reconhecida, não progrediremos em direção à compreensão da "música" como uma capacidade humana. (BLACKING, 2007, p. 205.)

Nesta citação, ainda que longa, percebemos que o "fazer musical" está atrelado à "cultura musical" vivido pelos compositores e intérpretes, isto é, ao lugar/ambiente cultural e identitário. Mas, esse "fazer musical" também reserva um papel importante aos ouvintes, pois são eles que atribuem sentido, sentimento e significado às músicas e, ao mesmo tempo, vínculo/pertencimento a determinado estilo e cultura musical ao ouvir, curtir, socializar e seguir a página da banda, ir a eventos musicais, bailes e matinês em que a banda se faz presente.

À "cultura musical" está atrelada a identidade cultural dos compositores, dos músicos, dos intérpretes e dos ouvintes. Zygmunt Bauman, na obra *Identidade* (2005), nos ajuda a pensar sobre o referido conceito. Para ele, a identidade não é uma descoberta individual ou coletiva. É fruto de uma invenção, cuja construção sempre será inconclusa. O pensar e a crença em ter uma identidade não ocorre enquanto se acredita em um pertencimento, mas quando se pensa em uma atividade a ser continuamente realizada (Bauman, 2005). Apenas integrar uma banda de música com estilo/gênero musical característico das marchinhas alemãs não faz o músico ou o intérprete pertencente à identidade étnica e a cultura alemã do vale do Itajaí, em Santa Catarina. É o envolvimento do músico ou do intérprete com a identidade étnica e a cultura alemã, ao longo do tempo, que o levará a assumir como parte de sua identidade muitos dos símbolos (roupas, chapéus e outros adereços), costumes (alimentares) e modos de vida.

Para Zygmunt Bauman, a essência da identidade é construída a partir dos vínculos que conectam as pessoas umas às outras, desde que estes vínculos tenham certa estabilidade. A música, ou estilo musical, pode ser um destes elos de

aproximação e vínculo. Porém, no entender de Bauman, a identidade só se torna perceptível e explícita quando há uma disputa entre duas ou mais identidades que, por diferentes instrumentos, tentam se afirmar como majoritária num determinado lugar. É neste embate que as identidades, individual e coletiva, se afirmam para evitar a dissolução e a fragmentação. Mas, na modernidade líquida, há uma infinidade de identidades à escolha, e outras ainda para serem inventadas (Bauman, 2005).

Na mesma linha de argumentação de Zygmunt Bauman, Stuart Hall dedica-se à reflexão sobre o conceito de Identidade Cultural, entendendo-o como um conjunto variável de aspectos de nossas identidades ao assumirmos o pertencimento a determinadas culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas, de cunho regionalista/nacionalista. Hall, adverte que as condições atuais da sociedade estão "fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais". (HALL, 2006, p. 9) Tais transformações alteram as identidades pessoais, influenciando a ideia de sujeito integrado que temos de nós próprios: "Esta perda de sentido de si estável é chamada, algumas vezes, de duplo deslocamento ou descentração do sujeito" (Hall, 2006, p. 9). Esses deslocamentos são, em resumo, as crises de identidade, vivenciadas, sobretudo pelos "sujeitos pós-modernos", que tentam, continuamente, reconstruir suas identidades frente às mudanças, diferenças, inconstâncias e incertezas do tempo presente. Mas, para Stuart Hall, há algo positivo nisso: a possibilidade de emergir novos sujeitos e identidades.

Aspectos da história das bandas no Brasil: das bandas militares às bandas civis

Quantas pessoas, ainda crianças ou adolescentes em idade escolar, não integraram a fanfarra da escola e, nos desfiles de 7 de setembro, realizaram verdadeiras competições entre as fanfarras escolares, com roupas coloridas, fitas, chapéus e dezenas de toques musicais para o deleite dos ouvidos daqueles que a

tudo assistiam? As fanfarras escolares são bandas musicais com características militares, pois além dos instrumentos de sopro e de percussão, os ritmos musicais produzidos durante o desfile são os mesmos ritmos das bandas militares e, para completar, os instrumentistas marcham enquanto tocam, igual aos desfiles militares. As bandas escolares se espalharam pelo interior do Brasil durante o período da Ditadura Militar (1964-85), como forma de cultuar o amor à pátria e o civismo militar nas comemorações de 7 de setembro (dia em que se comemora a Independência do Brasil).

Também foi comum em grandes e pequenas cidades, de Norte a Sul, de Leste a Oeste do Brasil, as bandas de coreto, hoje cada vez mais raras de se encontrar. O coreto é um "quiosque", uma cobertura (em formato redondo, sextavado ou oitavado) construído em praça pública (geralmente na praça central da cidade) para abrigar bandas musicais (civis e militares) em concertos e, esporadicamente, também era lugar de cerimônias públicas quando da visita de personalidades ilustres em que a população, ao redor do coreto, ouvia os discursos políticos. Os integrantes das bandas de coreto, salvo algumas exceções, também integravam bandas civis cuja finalidade era animar festas, bailes e matinês. Era no coreto que os ensaios ocorriam, quando não havia um espaço físico próprio para as bandas civis. Era durante os ensaios que a curiosidade de muitos jovens pelos instrumentos, partituras e o som produzido, fazia nascer, com o tempo, novos instrumentistas.

Fernando Pereira Binder informa que as bandas musicais surgiram na Europa, por volta do século XVI e passaram por mudanças significativas na França, durante o reinado de Luís XIV, com a inclusão de novos instrumentos de sopro. Em terras brasileiras, as bandas remontam ao período colonial e, no início, estavam a serviço da nobreza (condes, duques, padres, senhores de engenho e proprietários de minas de ouro). A popularização das bandas ocorreu somente no século XIX, na Europa e no Brasil, com a fabricação dos instrumentos em escala industrial. (BINDER, 2006, p. 8) A criação de hinos cívicos e marchas militares foi fruto da valorização da identidade e o culto às nações e aos nacionalismos que eclodiram no decorrer do século XIX, na Europa e na América, destaca o historiador Eric

Hobsbawm. (HOBSBAWM, 1990) Manuela Areias Costa comenta que neste tempo de nacionalismos, houve, também, o surgimento de banda civis,

que serviam à corte e à igreja, com vestimentas semelhantes aos uniformes militares, marchando e cumprindo atividades parecidas com as militares, porém de cunho cívico. Em consequência dessas transformações, a banda de música deixou de ser somente um entretenimento na vida social da elite e parte do culto divino, para ser um elemento importante na vida cultural da população. (COSTA, 2011, p. 243)

Neste cenário histórico e cultural europeu, as bandas militares chegaram em terras brasileiras via Portugal em 1808, quando da migração da corte portuguesa em função da ocupação de Portugal pelos exércitos de Napoleão Bonaparte. Fernando Pereira Binder destaca que “após a chegada da Corte, as bandas dos regimentos de linha passaram a ser frequentemente solicitadas a comparecer às festas da família real. Este processo acompanhava novas formas da cultura aristocrática européia, compartilhadas pela oficialidade luso-brasileira”. (BINDER, 2006: 125). Quando da criação da Guarda Nacional, em 1831, também foram criadas bandas militares da Guarda Nacional. (ver GOMES, 2007; TINHORÃO, 1998)

Com a migração alemã, italiana, polonesa e ucraniana para diferentes áreas de colonização no Sul e Sudeste do Brasil, outras bandas e ritmos oriundos da Europa marcaram presença nas áreas coloniais como ferramenta de preservação das culturas e das identidades étnicas e, ao mesmo tempo, de fomentador de laços de sociabilidades. Foi com essa popularização que as bandas civis, com objetivo de se diferenciar umas das outras, deram origem a diversos gêneros musicais populares como a polca, polacas, a mazurca, a quadrilha, a marchinha, o maxixe, entre outros ritmos de danças. É necessário destacar que alguns destes ritmos musicais tiveram grande influência da cultura afro-brasileira, além do choro e do samba.

Ao contrário das bandas militares, que eram sustentadas pelo Império, as bandas civis eram organizações privadas, não remuneradas "e reuniam pessoas das camadas mais baixas da sociedade", sinaliza Manuela Areias Costa, que continua: "No passado, seus componentes foram escravos ou alforriados e, posteriormente, passaram a ser lavradores, mecânicos, escrivães, operários de

fábricas, artesãos, barbeiros, militares reformados ou funcionários aposentados." (COSTA, 2011, p. 243) Quase sempre, as bandas civis (denominadas de "Corporações", "Sociedades Musicais", "Liras", "Grêmios", "Filarmônicas", "Euterpes", "Clubes Musicais", etc) tinham uma diretoria, composta por pessoas "ilustres" das cidades legalmente registradas como entidades filantrópicas por não estabelecerem vínculos empregatícios com os músicos, adverte Maria de Fátima Granja (GRANJA, 1984, p. 43)

Vinicius de Carvalho sinaliza que, com o advento da Guerra do Paraguai (1864-1870), a música de banda brasileira, sobretudo as bandas civis, levaram as composições populares para o campo de batalha, tendo em vista que muitos instrumentistas civis alistaram-se no exército como "voluntários da Pátria". (CARVALHO, 2009, p. 40) Neste tempo de guerra, os músicos civis apreenderam, além das lides cotidianas de guerra, os repertórios de músicas e ritmos militares e as bandas militares os repertórios populares, ocorrendo o que Peter Burke denominou de hibridismo cultural (BURKE, 2003) ou uma "cultura híbrida" na compreensão de Nestor Canclini (CANCLINI, 1997)

Sobre a instrumentação, comenta Manuela Costa, as bandas utilizam, comumente, os instrumentos de sopro e percussão. "Ao longo do século XIX e XX, os instrumentos foram adaptados na medida em que foram se tornando cada vez mais modernos e performáticos" (COSTA, 2011, p. 255). As bandas civis, em função do hibridismo cultural, se apropriaram de instrumentos de bandas militares, visto que estes últimos eram tocados em ambientes abertos e em movimento. Mas, não é só isso, adverte o musicólogo Joel Barbosa:

[...] com a descoberta dos pistões no início do século XIX, por exemplo, as bandas foram deixando os instrumentos de metais com chaves, passando a usar os instrumentos com pistões e substituíram também os trombones de pistão por trombones de vara e a clarineta de 13 chaves pela de 17 ou, até mesmo, de 21. Assim, fizeram uso das diferentes variedades de instrumentos de metais que exploravam as combinações entre tubulações cilíndricas e cônicas, tais como o trompete, cornete e flugelhorn, ou bombardino e eufônio. Suas composições valorizaram os contrastantes nuances de timbres provenientes destas combinações. Elas também incluíram as invenções dos grupos de instrumentos de metais que mantinham as proporções cônicas e cilíndricas semelhantes para cada instrumento do grupo. Isto se refere aos grupos de clavicórs (1838), de saxhorns (patenteado em 1845 por Adolphe Sax, gerando intrigas sobre a invenção dos mesmos) e dos cornofones (patenteado em 1890), com seus instrumentos: soprano, contralto, tenor, barítono e baixo (BARBOSA, 2008: 67).

Trompetes, tubas, flautas, clarinetes, saxofones e percussão (caixas, bumbos e pratos) tornaram-se os principais instrumentos das bandas civis para apresentações em ambientes fechados ou abertos. Os instrumentos e seus sons, por si só, chamam a atenção daqueles que se prendem pela musicalidade que se espalha pelo ar, oriundo dos movimentos realizados pelos instrumentistas seguem a partitura musical. Para o etnomusicólogo John Blacking, a música é um meio de comunicação, diferenciando-se da fala, pois sua mensagem é fixada indiferente à sua estrutura (ou código). Embora qualquer significado que seja extra-musical (como por exemplo, religioso, social ou político) possa ser fixado para o conjunto dos símbolos musicais, essa explicação se torna um problema sociológico e o significado musical depende da estrutura do som. Pode-se compreender a fala gramatical, mas a música sem estrutura é inteligível é ineficaz como comunicação musical (BLACKING, 2007).

A música de bandas "alemãs" no Sul do Brasil e a cultura popular: das bandas da Oktoberfest às bandas de bailes e matinês

Daqui a dois anos, em 2024, ocorrerão atos comemorativos sobre os 200 anos da chegada dos primeiros imigrantes alemães na então Província de São Pedro), formando a povoação de São Leopoldo. A música e os instrumentos musicais foram importantes mecanismos de preservação da cultura, dos modos de vida e trabalho dos imigrantes. Mas, Marchinha Alemã rompeu as fronteiras das áreas coloniais a muito tempo e ganhou espaço nos clubes e nos rádios, sobretudo nos finais de semana. As bandas multiplicaram-se e, ao menos até o início da Pandemia de Covid-19, os clubes de dança possuíam contratos fechados com as bandas para shows, bailes e matinês.

Neste estudo, é importante saber a origem das bandas e sua história, pois elas produziram, cada uma em seu tempo, ritmos, compassos, características dos gêneros musicais elaborados pelos compositores que, salvo alguma exceção, eram os próprios músicos. Para aqueles que gostam de ouvir e dançar a Marchinha

Alemã, percebem que cada banda tem o seu estilo, sua identidade musical e, com isso, conquistam fãs por onde passam. Existem pessoas que "usam" a música como forma de entretenimento e, por falta de costume, ainda que saibam a letra da música, não se puseram a pensar e refletir sobre o sentido e o significado delas para quem a escreveu e para os ouvintes, bem como o contexto histórico de produção, lançamento e auge nos meios de divulgação radiofônicas, televisivas e mídias eletrônicas. Concordamos com Marcos Napolitano ao dizer que o Brasil é, a décadas, uma das grandes usinas sonoras do planeta, um lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensar a música. (NAPOLITANO, 2002, p. 05).

Amauri Antonio Stamboroski Júnior elaborou um panorama histórico da Música Popular Germânica no Sul do Brasil. Neste estudo, ele deu destaque às bandinhas, pontuando que elas chegaram ao Brasil com os primeiros imigrantes alemães, em 1824. Mas teria sido com o início da colonização germânica em Santa Catarina, iniciada por Hermann Bruno Otto Blumenau no vale do rio Itajaí, que a música de bandas civis ganhou fôlego e incentivo, contribuindo para moldar e fortalecer a identidade germânica naquela porção do território do Brasil Império. Até a década de 1960, a música das bandas de marchinhas alemãs mantinham-se restritas às áreas de colonização germânica no Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Rio Grande do Sul. Mas, com o fortalecimento do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) e a criação de Centros de Tradição Gaúcha (GTG) em quase todas as cidades do Sul do Brasil, a cultura germânica se viu ameaçada e reagiu incentivando a criação de datas comemorativas, festas, bailes temáticos, como os "Bailes do Chopp".

Os bailes do Chopp, se transformaram na Oktoberfest na década de 1980, em Blumenau/SC, cuja ideia foi seguida por dezenas de municípios no Sul do Brasil. (STAMBOROSKI JR, 2011). Neste embalo, floresceram dezenas de outras bandas de Marchinha Alemã para dar conta da demanda existente. Outra festa tradicional, a Kerbfest, tem origem em 1828, em comemoração ao dia de São Miguel, que tinha características específicas que o diferenciavam do baile normal da colônia. Era uma data em que os parentes dispersos e amigos se reuniam durante o ano a fim de trocarem de informações e se ajudarem mutuamente, geralmente no tempo de

plantios ou colheita de sementes e frutas, que se encerravam com um baile. Os bailes de Kerb, são realizados em diversas cidades do Sul do Brasil, muitos deles, ainda com as características originais, e outros usando apenas o nome para indicar que a festa será com música germânica, diferente dos bailes de CTGs da região que são embalados pelas músicas gauchescas. (STAMBOROSKI JR, 2011)

Os estilos e ritmos adotados pelas bandas possuem diferentes origens, mas este estilo musical tem poucos registros históricos em função de que os músicos (autores e intérpretes) teutos estavam, até a década de 1960, impedidos economicamente de registrar as suas músicas. Após 1960, diz Amauri Stamboroski Jr., teve início o processo de criação de uma indústria musical própria, com destaque para a "Orquestra dos Futuristas" (mais tarde conhecida apenas como "Os Futuristas"), de Ijuí/RS, constituída em 1958. Ela foi a primeira banda do gênero a gravar um disco LP, intitulado "Música dos bons tempos", registrado pela gravadora Inspiração em 1962. Até 1973, Os Futuristas lançaram 12 LPs, com repertórios típicos da música germânica e se apresentavam por toda a região Sul. Outra banda que ganhou notoriedade, na década de 1970, foi a banda "Os Monotanari", ainda hoje em funcionamento, mas constituída no formato de Orquestra. Não menos importante é o legado da banda "Os Atuais", iniciada em 1973, que, segundo Amauri Stamboroski, redefiniu a música germânica produzida no sul, contabilizando 24 LPs e quatro CDs. (STAMBOROSKI JR., 2011)

Mas foi a banda "Os Atuais" que transformou o "som das bandinhas" no "pop do Sul", por meio da gravadora ACIT, de Caxias do Sul (que também era influente nas músicas gauchescas), seguindo apoio, gravação e divulgação das bandas "Terceira Dimensão", "Corpo & Alma" e "Danúbio Azul". Todas elas inseriram ritmos e estilos pop às marchinhas alemãs, criando um novo gênero musical. A característica mais explícita das bandas germânicas, destacada por Konell e Oeschler é a forte presença de instrumentos de sopro na música. O repertório das "bandinhas" eram próximas das músicas trazidas pelos alemães, enquanto as "bandas" com sua música cantada, buscava atingir diferentes públicos com novas composições e ritmos. A mudança mais significativa ocorreu em 1984, com a criação da Oktoberfest de Blumenau, que incorporou as bandas com estilo pop como bandas "genuinamente alemãs".

Na década de 1980, a banda “Os Atuais” fez um circuito de divulgação em São Paulo e Rio de Janeiro, incluindo apresentações em programas de TV. Nos anos 1990, houve um flerte com a música sertaneja, tendo os intérpretes Gilberto e Gilmar regravado a música “Maria Tchá Tchá Tchá”, da banda “Terceira Dimensão”; Rick e Renner lançaram “Fim de semana”, da banda “Os Atuais”; Teodoro e Sampaio, fizeram sucesso com a regravação “Mulher chorona”, da banda “Corpo & Alma”. Na primeira década do século XXI, houve uma ampliação significativa das “bandinhas” no mercado musical e seu papel no cenário musical do Sul do País, apoiadas em um circuito de gravadoras independentes, rádios locais, clubes de baile e também nos salões comunitários. Contudo, o reconhecimento nacional do gênero ainda é esparso, Não é à toa, segundo Amauri Stamboroski Jr., a indicação do grupo “San Marino” ao prêmio da música brasileira, em 2010, como melhor Banda na categoria Canção Popular. (STAMBOROSKI JR., 2011)

Amauri Stamboroski Jr., destaca ainda, que as bandas pioneiras do mercado da música germânica no Sul do Brasil passaram por diferentes fases. “Os Futuristas” se reestruturaram entre 2009 e 2010; “Os Montanari” procuraram apresentar suas inovações, lançando dois discos diferentes em 2010, um dedicado a clássicos instrumentais e o outro a composições novas, cantadas dentro do “bandanejo”; “Os Atuais”, possuem até uma rua com o nome da banda, tendo também uma pequena loja com todos os seus discos disponíveis em CD e colhem sem ambição os louros de um estilo criado por eles, replicados por dezenas de novas bandas e músicas. .

Retomamos aqui as reflexões de John BLACKING. Para ele, a música e a dança tornaram-se fatores-chave na vida humana e, em particular, são meios para as pessoas preencherem os vazios da comunicação e da compreensão entre suas vidas em sociedades. A música, arranjo musical, ritmo e letra, prescrevem idéias, sentimentos e experiências sentimentais e corporais como sendo a dos ouvintes. (BLACKING, 2017, p. 216)

A BANDA “DANÚBIO AZUL”: ASPECTOS DE SUA HISTÓRIA

No site da banda “Danúbio Azul” consta que ela foi fundada em 27 de janeiro de 1968, na cidade de Crissiumal/RS. O nome de Danúbio Azul surgiu através de uma enquete feita nas emissoras de rádio, foi escolhido até porque a banda interpretava músicas de origem germânica assim também como o rio Danúbio que é o segundo rio mais longo da Europa. A banda gravou seu primeiro trabalho em disco de vinil no ano de 1978, com dez anos de existência. Nesta época, na banda predominavam os instrumentos de sopro. Mas, com o tempo, a banda se adaptou às novas tendências e a música cantada teve grande aceitação e, a exemplo de outras bandas, contribuiu para a mudança de estilo. O segundo trabalho da banda, relatado no site, foi gravado em 1995 em CD, com destaque para a música "Embaló legal". O terceiro trabalho, com a gravadora ACIT, lançaram a música “Judia do vinho”. No quarto CD, a banda faz uma homenagem ao goleiro TAFFAREL com a música “A terra dos goleiros”, gravado no CD intitulado "Fim de semana". No quinto lançamento, o destaque foi para a música "Tô grandão"; no sexto CD destacaram-se as músicas "Telefonema anônimo", "Dama da noite" e "Dá mais um chopp". O sétimo trabalho trouxe como músicas chave "Revela a beija - beija", "Não vá embora" e "Vem dançar comigo". Em 2006, a banda gravou o volume 8, tendo como música de trabalho "Caso marcado", vendendo mais de 50 mil cópias e o primeiro disco de ouro para a Banda Danúbio Azul. Também foi agraciada com o prêmio TOP OF MIND pela pesquisa da Embrapa como a mais popular entre os entrevistados. Em 2007, a banda lançou o 9º CD intitulado "Fora de controle", que se destacou com as seguintes músicas: "Fora de controle", "Tá tudo bem, que nada", "Clube dos expulsos", "Oi como vai", "Amor de novela". No décimo trabalho a Banda Danúbio azul realizou a gravação do primeiro DVD ao vivo na cidade de Salgado Filho/PR, gravando, na oportunidade, cinco músicas inéditas: "Só você e eu", "Vou te amar", "Tá difícil de voltar", "Pai obrigado" e "É bonita e bandida". Também foram gravadas algumas músicas dos CDs anteriores, dando destaque para as músicas "A paixão nasce de um olhar" e "História de amor", com a participação especial de Elena Pelenz. Com nova formação, em 2008, foram gravados 10 CDs, e algumas músicas que caíram "na graça do povo", O vigésimo CD, em 2009, vendeu 1 milhão de cópias.

Entrevistamos, por email, alguns membros da banda Danúbio Azul. Segundo o vocalista Edemar Ties, em 2010 foi lançado o volume 11, incluindo as canções "Um milhão de cópias" e "Agora tá tudo bem". Em 2012, o volume 12, com a canção

"Cinderela"; em 2013, o volume 13 com 18 faixas. O volume 14 foi lançado em CD e DVD, comemorando os 45 anos de história em 2014. Desde 2014 até 2021, foram lançadas as canções "Segue o baile", "Amontoados", "Um dia de princesa", "A despedida", "Pai de santo", "Amei antecipado", "Placa de vende-se", "Pinga na seringa" e "Delícia". O sucesso da banda, em parte, deveu-se ao envolvimento da gravadora ACIT em divulgação e marketing nas redes sociais, mídias televisivas, canais de rádio e shows ao vivo. A visibilidade alcançada, frente a outras bandas com mesmo estilo musical, proporcionou sucesso, trabalho e algum recurso financeiro.

TRÊS MÚSICAS, TRÊS HISTÓRIAS, TRÊS LEITURAS

Iremos analisar três músicas da banda Danúbio Azul. Músicas foram escolhidas por serem as mais ouvidas em 2010, 2015 e 2020, que são respectivamente "Caso Marcado", "Cinderela" e "Pinga na seringa". É preciso deixar explícito que a escolha da banda e das músicas ocorreu pelo gosto que a autora deste texto possui pelo gênero musical. A escolha das músicas também é estratégico, pois, das centenas de canções produzidas pela banda, muitas tratam de explorar aspectos da cultura e identidade alemã, como por exemplo a composição "Dá mais um Chopp" que, além da letra, melodia e ritmo de marchinha, os vocalistas carregam nos sotaques "alemon" enquanto cantam. Beber cerveja e dançar é parte da cultura e identidade alemã característico do Sul do Brasil. Mas, não é nossa intenção explorar, neste artigo, essas canções. Queremos mostrar como a indústria cultural em torno da música regional e nacional, interferem no apagamento ou no fortalecimento de determinados estilos musicais, mais precisamente, como a música sertaneja, nos últimos 15 ou mais anos, obriga as bandas a seguir tendências e, ao mesmo tempo, se resignificarem e resistir aos modismos fabricados.

"Caso Marcado" foi escrita pelos compositores Cristian Web e Markito, gravada e publicada em 2010. De tanto sucesso que fez com a banda Danúbio Azul, a música foi regravada por muitos outros cantores sertanejos, como César Menotti e Fabiano. A letra é simples, e trata de um romance que teve fim prematuro, deixando alguém apaixonado e, mesmo sabendo da difícil conciliação, tinha esperanças. Era um caso de amor que ficou marcado. Vamos à letra da música.

Palavras de amor
jogadas ao vento
Sua imagem
não sai do meu pensamento
Ninguém me tira essa dor
Nem as marcas do tempo
O que me falta é coragem
pra dizer a verdade
e enfrentar o momento
Só queria dizer pra você
Que te amo e não vejo saída
Nosso caso é marcado
Nosso amor é jurado,
Você é minha vida
Vê se volta correndo pra mim
sem você eu não durmo direito
quero estar ao seu lado (em seus braços)
E ouvir de você
Te amo de qualquer jeito. (Caso Marcado, Danúbio Azul, 2010).

As palavras de amor jogadas ao vento remetem ao tempo de convívio juntos, cujas palavras ditas ou escritas pareciam cimentar uma relação, mas foi com o término da relação que se percebeu que as palavras tinham sido jogadas ao vento. Mas, a imagem da pessoa amada, teimosamente, permanece na memória, no pensamento e que traduzia-se em dor. A experiência vivida, produziram marcas que permanecem com a passagem do tempo. Falta a coragem de enfrentar o momento de tristeza, solidão, saudade e utopia de um possível retorno para poder dizer o caso vivido era jurado, marcado e que transformou-se parte da vida de alguém, que não se dorme direito sem estar ao seu lado, em seus braços, e ouvir "te amo de qualquer jeito".

É uma letra semelhante a dezenas, centenas de outras, que discorre sobre um amor não correspondido. Em 2010, vivia-se o auge da música sertaneja, tendo o amor não correspondido, ou que teve fim, como base das composições. Para aproveitar o momento, a banda Danúbio Azul também produziu, não uma, mas várias letras com a temática e, após a inclusão da melodia, dos arranjos musicais e da vocalização nos estúdios da ACIT, verificou-se que a canção tinha potencial para atrair o público cativo das marchinhas alemãs e o público pop sertanejo. Para atrair ambos os públicos, a canção tem início com o vocalista cantando quase sem ambientação musical e, conforme as estrofes seguem, os instrumentos de corda, teclado, gaita e instrumentos de sopro surgem e tomam conta do ambiente,

revelando o estilo e o ritmo musical contagiante e alegre, ainda que a letra da música trate de um momento triste e dolorido.

Em 2015, o mercado da música já tinha produzido um novo "produto" de consumo. O CD deu lugar ao DVD com a gravação de show ao vivo ou acústico. no estilo sertanejo Pop, as letras de música mais consumidas tratavam a mulher como objeto de desejo, destacando partes do corpo como elemento potencialmente erótico. A banda Danúbio Azul, seguindo a tendência do mercado musical, trouxe a público a canção "Cinderela", cuja letra foi escrita por Carlos Pitty e William Santos, com melodia e arranjo musical característico das Marchinhas Alemãs, com forte presença sonora dos instrumentos de sopro ao longo da canção, marcando o compasso da dança de salão. Segue, abaixo, a letra da música.

Seu olhos tem a cor do céu
Azul da cor do mar,
Seu lábios tem o gosto do mel
Adoro te beijar.
Tua pele tem cheiro de flor
Divina tentação,
Adoro sentir tuas mãos
tocando em mim.
Cinderela que coisa bela
Teu corpo tem a forma do meu violão,
Flor tão linda de primavera
Eu quero te ter ao meu lado.
Cinderela que coisa bela,
Faz o mundo girar na contra-mão
Tão colorida, uma aquarela
Por você eu estou apaixonado. (Cinderela - Danúbio Azul, 2015)

Cinderela, mulher cuja beleza se destaca na cor dos olhos azuis, na tonalidade do céu ou do mar, do lábio cujo gosto lembra o mel, da pele que tem cheiro de flor de primavera e o toque das mãos é sem igual. A divina tentação, tem corpo em formato de violão, em alusão aos contornos do quadril, fazendo o mundo girar na contramão. Bela, de roupas coloridas, como uma aquarela. Apaixonante.

Mulher, objeto do desejo. Mas não qualquer mulher, e sim aquela de olhos azuis, de quadril avantajado, de mãos macias e pele que exalam cheiro de flor. Valoriza-se os aspectos físicos externos da mulher, não o pensamento, a reflexão, o sentimento, os desejos, os sonhos, os tormentos vividos. Não a mulher negra, parda, indígena, trabalhadora e que possuem as mãos calejadas na labuta no ofício

de doméstica, balconista, operária fabril, lavradora ou criadora de animais. Às Cinderelas, a paixão, o romance, o desejo de estar perto. A todas as outras que não se enquadram neste estereótipo, resta apenas a amizade, o encontro casual, o sexo sem paixão e momentâneo. A elas, sequer cabe apaixonar-se, pois o homem machista não permitirá tal possibilidade, visto que ele continuará obcecado pela Cinderela que poderá surgir à sua frente e se tornará objeto, desejo e paixão.

A canção, ainda que tendo letra excludente e maxista, foi uma das mais tocadas nas rádios no ano de 2015 e, em igual medida, dançada nos salões de bailes, matinês e casas de show pelo Sul do Brasil. Uma parcela significativa daqueles que ouviram e sacudiram o esqueleto dançando, podem não ter percebido a mensagem presente na letra da música, ou, se perceberam, ignoraram-na ou silenciaram. Silenciaram ou foram silenciados(as)? Esta é uma questão a ser estudada com maior profundidade em outro momento.

Mas, assim como a canção de protesto, de crítica social e de mobilização social, compositoras e intérpretes, sobretudo da música sertaneja, percebendo o machismo explícito e a mulher idealizada, reagiram e produziram um diversificado cancionário denunciando o machismo e apontando o olhar feminino sobre as decepções amorosas, a sofrência, o ressurgir e recomeçar. Entre as principais compositoras e intérpretes estão Maiara & Maraisa e Marília Mendonça (que faleceu recentemente). As gravadoras tiraram proveito deste momento, a partir de 2017, pois tornou-se um novo nicho de mercado e contaminou o mercado musical nos anos seguintes.

A música sertaneja, que décadas atrás era ouvida na área rural ou em pequenas cidades do interior do país, no final da segunda década do século XXI, tornou-se "febre" no mercado musical no campo e na cidade. Quando não atrelada ao estereótipo da mulher, ao corpo feminino e à desolação pelo amor perdido, a bebida alcoólica (cachaça, cerveja, uísque, vodka) passou a aparecer nas letras das músicas. Procurando manter-se no mercado musical e preservando a música de banda como referência cultural, identitária em áreas de colonização alemã ou de seus descendentes, a banda Danúbio Azul lançou, em 2020, a canção "Pinga na Seringa", composta por Eduardo Marin, Erick Santana, César Moreno, Murilo Guedes e Bruno Lima, cuja letra segue abaixo.

Ultimamente eu to bebendo tanto,

que nem sei mais por onde ando
já zerei a minha conta toda
mas o gosto do seu beijo não sai da minha boca
É tão difícil esquecer
Quando alguém me faz sofrer
o coração faz pirraça
o dinheiro acaba
a gente bebe e entra em coma de cachaça
Bebi demais que quase morro
acordei jogado no pronto socorro
meu Deus do céu o que que eu faço da minha vida
é soro mas eu to querendo é pinga na seringa.
(Pinga na Seringa - Danúbio Azul, 2020)

A melodia, o arranjo musical e a vocalização seguem o estilo Marchinha Alemã, com instrumentos de sopro presentes em quase toda a canção. A letra, por sua vez, explicita o *modus operandi* de uma fração significativa da juventude. A bebida alcoólica em excesso, a ponto de entrar em coma, tornou-se uma espécie de "válvula de escape" para os amores não correspondidos, para a sofrência que faz pirraça com o coração porque a Cinderela se desencantou com o homem machista. Vive-se para beber. Bebe-se para esquecer a dor e para não esquecer o gosto do último beijo. Mas o lugar que sempre chegam, é no pronto socorro e, no lugar do soro, desejam "pinga na seringa".

Ainda que possa ser compreendida como um "alerta" à juventude, a canção "Pinga na seringa" acaba por incentivar o consumo de bebida alcoólica. Beber até cair ou acordar jogado no pronto socorro, tornou-se mais uma referência simbólica do machismo e do desespero por não conseguir controlar suas emoções e sentimentos. Mas não é só homens que bebem em excesso. Há também mulheres. No início da pandemia de Covid-19, ocorreram muitas Lives com cantores de diferentes estilos musicais. Várias lives com cantores sertanejos incentivaram o uso de bebidas alcoólicas, muitas delas, patrocinadoras dos eventos. A aliança entre o mercado musical com o mercado cervejeiro parece ter ocorrido. Infelizmente, essa aproximação é nefasta à juventude, pois já não possuem perspectiva de futuro, não conseguem (ou não querem) compreender o tempo que vivem e desistem de seus planos quando enfrentam os primeiros desafios. Para estes jovens, o pronto socorro parece ser um lugar seguro, mas desde que tenha uma "Pinga na seringa".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como bem destacamos no decorrer deste ensaio, aponta que a produção musical realizada pela banda Danúbio Azul é, também, uma "ação social". Como vimos no breve estudo das letras de três músicas, a banda e as músicas produzem consequências diretas e indiretas no comportamento social no cotidiano das pessoas. A música não propicia ao ouvinte apenas sonoridade. É, também, cognitiva, pois produz novos sentimentos, sensações, reflexão e estimula criatividade humana, interferindo na formação e transformação de diferentes aspectos da cultura local, regional e mesmo nacional. E mais, as pessoas produzem sentido à música numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos culturais, se distinguindo entre as capacidades humanas inatas que são utilizadas pelos indivíduos nesse processo e as convenções sociais que guiam as suas ações. E, como bem apontou John Blacking, existe uma fina inter-relação entre música, cognição, afeto, cultura e sociedade.

Ao dedicarmos um tempo longo no estudo da música, percebemos a sua complexidade. Refletir sobre a letra das músicas é, em nosso entender, apenas uma frente de trabalho, de outras necessárias para se compreender, de maneira profunda, o sentido e o significado de uma bandinha alemã tentando preservar uma cultura e identidade, ao mesmo tempo em que tenta se adequar aos modismos, sem perder a originalidade. É necessário, estudar a cultura musical, o contexto vivido e os modismos em voga; estudar as canções para além da letra, valorizar as melodias, os ritmos, os diferentes instrumentos utilizados, a vocalização dos intérpretes, as vestimentas da banda em shows, os cenários produzidos, o envolvimento do público com a banda e com as músicas, a percepção das pessoas sobre a banda, as músicas e o que ambos interferem nos modos de vida, lazer e cultura identitária. Mas, isso é tarefa longa, para anos de pesquisas.

Esperamos ter evidenciado como a indústria cultural em torno da música regional e nacional, interferem no apagamento ou no fortalecimento de determinados estilos musicais, mais precisamente, de como a música sertaneja, nos últimos 15 ou mais anos, obrigou as bandas de marchinha alemãs a seguir tendências e, ao mesmo tempo, se resignificar e resistir aos modismos fabricados. A Banda Danúbio Azul, que havia migrado ao "Bandanejo Pop" no início do século

XXI, percebeu a necessidade de regressar às tradições alemãs, se reinventando para continuar no mercado musical. E, com isso, manter o público conquistado sem bater de frente com os modismos da música sertaneja.

As leituras realizadas durante o percurso da escrita do projeto e deste estudo nos fizeram perceber a necessidade e a importância da interdisciplinaridade no estudo da música. Etnomusicólogos, antropólogos, sociólogos, historiadores, linguistas, cada um a seu modo, nos fizeram olhar para diferentes aspectos da música. Percebemos que existem diferentes metodologias para se estudar canções, grupos musicais de diferentes estilos, mas evitamos ficar preso a uma delas porque nos obrigaria a realizar novas pesquisas sobre a banda Danúbio Azul e o tempo que tínhamos era pouco para tamanha empreitada. De forma consciente, trilhamos um caminho próprio e sabíamos das limitações que essa escolha nos trouxe. Enfim, foi um exercício rico e empolgante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Músicas

Caso Marcado. Banda Danúbio Azul, 2010.

Cinderela. Banda Danúbio Azul, 2015.

Fora de Controle. Banda Danúbio Azul, 2018.

Pinga na Seringa. Banda Danúbio Azul. 2020.

Sites

<https://www.bandadanubioazul.com.br/biografia> Acessada em 05 de março de 2022, às 23:04 horas

Bibliografias

BARBOSA, Joel Luis. "Tradição e inovação em bandas de música." In: Mary Ângela Biason. (org). Anais do I Seminário de Música do Museu da Inconfidência: Bandas de música no Brasil. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, ago/ 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt, Ensaio sobre o conceito de cultura, São Paulo/Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BINDER, Fernando Pereira. Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889. 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2006.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2003.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARVALHO, Vinicius Mariano de. "Música de Combate". In: Revista de História da Biblioteca Nacional, ano 5, n. 51, dez. 2009, pp. 39-42.

COSTA, Manuela Areias. "Música e história: um estudo sobre as bandas de música civis e suas apropriações militares". *Tempos Históricos* • volume 15 • 1º semestre de 2011 • p. 240-260.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GEERTZ, Clifford. *Interpretação das Culturas*, Rio de Janeiro: Zahar, 1975

GOMES, Laurentino. 1808. São Paulo: Editora Planeta, 2007.

GRANJA, Maria de Fátima. *A banda: Som e Magia*. Dissertação (Mestrado em Sistema de Comunicação) – Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1984.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade* (11. Edição). São Paulo: DP&A, 2006.

HOBBSBAWM, Eric. *Nações e Nacionalismos desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JOHN BLACKING. Música, cultura e experiência. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 16, p. 1-304, 2007

NAPOLITANO, Marcos. *História & música – história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

STAMBOROSKI JR, Amauri Antonio. *Música Popular Germânica no Sul do Brasil: um panorama histórico da "bandinha" ao "pop do sul"*. Funarte. Ministério da Cultura. São Paulo, 2011.

TINHORÃO, José Ramos. História Social da Música Popular Brasileira. São Paulo: Editora 34, 1998.