

**EDUCAÇÃO MUSICAL, JUVENTUDE E RESSIGNIFICAÇÃO CULTURAL NA BANDA SALESIANA DE MENINOS E MENINAS DE DOM BOSCO DE SÃO JOÃO DEL-REI (MG)**

*MUSIC EDUCATION, YOUTH, AND CULTURAL RE-SIGNIFICATION IN THE BANDA SALESIANA DE MENINOS E MENINAS DE DOM BOSCO DE SÃO JOÃO DEL-REI (MG), BRAZIL*

Igor Nascimento Maciel<sup>1</sup>

Dra. Ana Roseli Paes dos Santos<sup>2</sup>

**Resumo**

Este breve estudo analisa a inserção do funk carioca na Banda Salesiana Meninos e Meninas de Dom Bosco (BSMDB), projeto socioeducativo fundado em 2000 em São João del-Rei (MG). Com base em observação participante (2014-2019) e entrevistas, investigamos os mecanismos de incorporação do gênero à instituição salesiana, seus significados para os jovens e as negociações entre valores conservadores e estigmas sociais. À luz da teoria de Swanwick (2003, 2014) sobre educação musical como prática significativa, conclui-se que o funk é ressignificado como ferramenta pedagógica, gerando tensões entre educação musical e cultura periférica.

**Palavras-chave:** Swanwick; Banda de Música; Funk carioca; Projetos socioeducativos; Salesianos.

**Abstract**

This brief study analyzes the incorporation of funk carioca into the Banda Salesiana Meninos e Meninas de Dom Bosco (BSMDB), a socio-educational project founded in 2000 in São João del-Rei (MG), Brazil. Based on participant observation (2014-2019) and interviews, we investigate the mechanisms for integrating the genre into the Salesian institution, its meanings for the young participants, and the negotiations between conservative values and

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal de São João del-Rei (PPGMUSI-UFSJ). Bacharel em Filosofia pela mesma instituição. Técnico em Contrabaixo pelo Conservatório Estadual de Música Padre José Maria Xavier.

<sup>2</sup> Doutorado em Estudos da Criança Especialidade Educação Musical pela Universidade do Minho, Portugal(2015) Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins, Brasil

social stigmas. In light of Swanwick's (2003, 2014) theory of music education as meaningful practice, it is concluded that funk is re-signified as a pedagogical tool, generating tensions between music education and peripheral culture.

**Keywords:** Swanwick; Wind Band; Funk carioca; Socio-educational projects; Salesians.

## Introdução

A música constitui-se como instrumento educacional estratégico em iniciativas socioassistenciais voltadas à juventude periférica, atuando como mediadora de processos formativos e identitários. Neste contexto, analisa-se a experiência da Banda Salesiana Meninos e Meninas de Dom Bosco (BSMDB), fundada em 2000 em São João del-Rei (MG), projeto que opera na intersecção entre os princípios salesianos de formação integral, proteção juvenil e cidadania, e o ensino musical para adolescentes de territórios marginalizados.

A incorporação do funk carioca em versão instrumental (a partir de 2010) gerou uma tensão constitutiva: como uma instituição católica negocia a inserção de um gênero estigmatizado por associações com marginalidade e sexualidade explícita? Esta contradição intensifica-se quando letras são cantadas pelo público durante apresentações, revelando fissuras no processo de ressignificação.

Com base em observação participante (2014-2019) e entrevistas com atores-chave, este estudo investiga três dimensões: os mecanismos de inserção do funk na estrutura salesiana; seus significados para os jovens integrantes; as estratégias de negociação entre valores institucionais e estigmas do gênero. A análise dialoga criticamente com a pesquisa de Tavares Lima (2017) sobre afetividade e projeto de vida na Banda, que evidencia o fazer musical como eixo de construção existencial, e com a teoria de Swanwick (2003, 2014) sobre educação musical como prática significativa ancorada nos universos culturais dos educandos.

Além desta introdução, examina-se o histórico da BSMDB à luz do sistema preventivo salesiano; as tensões geradas pela “virada estética” e sua recepção; as percepções dos atores sociais envolvidos; e os desafios da educação musical em contextos periféricos, culminando em reflexões sobre o potencial pedagógico das contradições observadas. Ressalta-se que este estudo foi conduzido no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

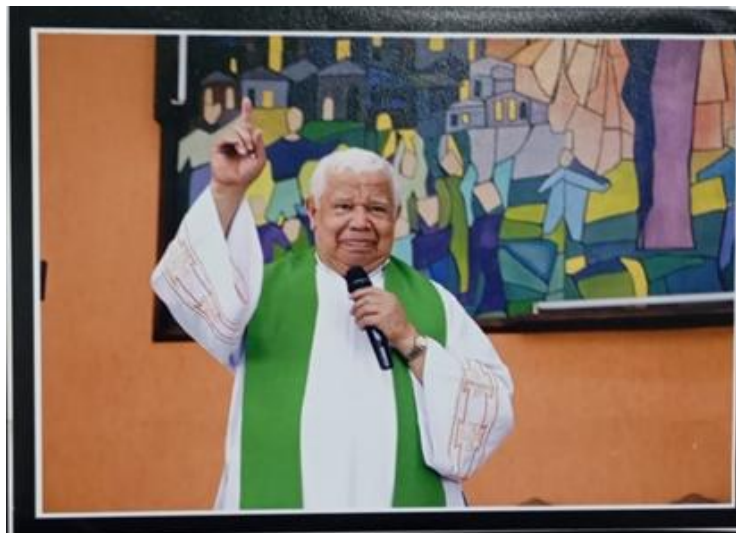
### **Entre o sagrado, a universidade e a periferia: a trajetória da banda salesiana**

A Banda Salesiana Meninos e Meninas de Dom Bosco (BSMDB) está localizada em um espaço emblemático: entre o Santuário São João Bosco, o Instituto Auxiliadora e o Campus Dom Bosco da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Essa posição geográfica reflete sua missão: conectar realidades sociais distintas por meio da prática musical, atuando como um espaço de proteção para jovens de bairros periféricos da região.

Fundada em 2000 pelo padre Raimundo Dilermando Afonso, conhecido como Padre Marreco, a banda surge como iniciativa socioeducativa vinculada ao carisma salesiano. Em entrevista, o fundador declara: “A Congregação Salesiana tem como carisma trabalhar com jovens necessitados, seguindo São João Bosco que, na Itália, trabalhou com jovens desvalidos. Trabalhar com crianças e jovens, isso é o principal”. O projeto nasce após a federalização dos antigos espaços salesianos (atuais campi da UFSJ), restando ao Santuário e ao Oratório as ações comunitárias. O padre, então funcionário da extinta Faculdade Dom Bosco, direcionou seu salário, inacessível devido ao voto de pobreza, para a fundação da banda, seguindo sugestão de seu superior.



Figura 1: Padre Raimundo Dilermando Afonso, “Padre Marreco”, fundador da BSMDB. Seu projeto articulou os valores salesianos com as expressões culturais dos jovens



Fonte: Acervo da BSMDB

Marreco relembra que quase desistiu do projeto devido à morte do músico que iniciaria os trabalhos: “Eu pensava em montar um coral a quatro vozes, montar um coral pra cantar nas celebrações. Um dia chegou um músico e me sugeriu montar uma banda. Então, chamei Seu Aquiles, homem da música no Rio das Mortes (distrito da cidade), mas no dia em que ele ia começar, ele foi atropelado e acabou falecendo. Por sorte, apareceu um jovem músico do quartel que iniciou”.

A estreia ocorreu em 31 de janeiro de 2000 na procissão de São João Bosco. Com instrumentos adquiridos em Belo Horizonte e regência de um músico da Banda do 11º Batalhão de Infantaria de Montanha, o repertório inicial combinava dobrados e músicas religiosas. Padre Marreco relata os desafios estruturais: “É difícil manter um regente. Contamos com o beneplácito do músico, não tem como pagar um valor alto.” A gestão de regentes<sup>3</sup> foi marcada por instabilidades. O Padre desabafa: “dão mais trabalho que os próprios músicos! São vaidosos, muito vaidosos, sabe?” O Padre relata exemplos: um

<sup>3</sup> O autor decidiu ocultar nomes, sendo mencionados nominalmente apenas o Padre Marreco e Geraldo, que aceitaram participar da entrevista.

abandonou a banda durante uma apresentação: “No meio de um evento, virou para o público e disse que era seu último dia”; outro envolveu-se em relacionamento inadequado com uma integrante; um terceiro enfrentou alcoolismo que impossibilitou sua permanência.

Em 2010, a chegada de um novo regente provocou uma mudança estética. Sem consultar o Padre, introduziu o estilo *marching band*<sup>4</sup> (baseado nas bandas dos EUA, com evoluções coreográficas e dinâmica forte) substituindo o modelo tradicional. O conflito culminou em um episódio: “A praça cheia, os músicos sem saber o que fazer, a procissão saindo... Ele disse na frente de todos: ‘Tenho uma banda de moleque aqui! O moleque mais velho tem 70 anos!’” relembra Marreco.

Figura 2: A Banda em sua estreia (31 de janeiro de 2000), marcando o início de um projeto que mais tarde ressignificaria o funk em seu contexto pedagógico



Fonte: Acervo da BSMDB

<sup>4</sup> Formação muito comum nos EUA, aparece muitas vezes como um clichê em filmes estadunidenses. Geralmente, fazem parte de colégios e universidades, apresentando-se nos intervalos dos jogos de futebol americano. Na BSMD, o filme *Ritmo Total*, de 2002 era fonte de inspiração, com sua trilha sonora tendo feito parte do repertório por volta de 2015-2016.



## A virada estética: pop, sertanejo, pagode e funk

Com o novo estilo, entre os anos de 2010 a 2019, a banda incorporou ao repertório, sucessos<sup>5</sup> como *Carla* (LS Jack), *Anna Júlia* (Los Hermanos), *Balada boa* e *Fui fiel* (Gusttavo Lima), *Amar não é pecado* (Luan Santana), *Amo noite e dia* (Jorge e Mateus), *Eu quero tchu, eu quero tcha* (João Lucas e Marcelo), *Ai, se eu te pego* e *Fugidinha* (Michel Teló), *Infidel* e *Eu sei de cor* (Marília Mendonça), *Deixa em off* (Turma do Pagode), *Brigas por nada* (Sorriso Maroto), *Caraca, muleke* (Thiaguinho), *Rebolation* e (Parangolé), *Lepo lepo* (Psirico), *Just the way you are*, *When I was your man* e *Uptown Funk* (Bruno Mars), *Thriller*, *Ben* e *Billie Jean* (Michael Jackson), *Gangnam Style* (Psy), *Party rock anthem* (LMFAO), *I will survive* (Gloria Gaynor), *Despacito* (Luis Fonsi com Daddy Yankee), *Crazy in love* e *Halo* (Beyoncé), *Bad romance* (Lady Gaga), entre muitas músicas destes gêneros. Entretanto, o que mais chamava a atenção era o funk carioca, que contava com sucessos do chamado “funk melody” como *Glamorosa* (MC Marcinho), até temas mais recentes como *Cheguei* (Ludmilla), *Amor de chocolate* (Naldo Benny), *Vou desafiar você* (MC Sapão), *País do futebol* (MC Guimê com Emicida), *Show das poderosas*, *Paradinha*, *Vai, malandra* e *Bang* (Anitta), *Bumbum tam tam*<sup>6</sup> (MC Fioti), *Fazer falta* (Mc Livinho), *Que tiro foi esse?* (Jojo Maronttinni) *K.O.* (Pablo Vittar), *Adultério* (MC Catra), entre muitos outros.

Essa miscelânea de gêneros não era consenso. Enquanto boa parte do público reagia com entusiasmo, músicos de outras corporações e parcela da audiência referiam-se pejorativamente à BSMDB como “a banda que faz dancinha” e “a banda que toca funk”, evidenciando um estranhamento desproporcional em relação ao gênero. Nota-se que o funk enfrentava resistência mais acentuada que sertanejo, pop e pagode, estilos igualmente

<sup>5</sup>Vários registros da BSMDB estão no YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=YBf66KWybXg>

<https://www.youtube.com/watch?v=nKloGHvcG1M>

<https://www.youtube.com/watch?v=oP3dM-ue724>

<https://www.youtube.com/watch?v=PcJOcJuAp24>

<https://www.youtube.com/watch?v=rmdAEYGa4HQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=qi31X0ZFLS4>

<https://www.youtube.com/watch?v=TelXc1hKgfY>

<sup>6</sup> Souza (2023, p. 58) afirma que o funk carioca é o gênero que mais se apropria de música clássica no Brasil, como em “Bumbum tam tam”, que aproveita a melodia da Partita em Lá Menor de Johann Sebastian Bach.

alheios ao cânone tradicional das bandas<sup>7</sup>, mas já assimilados aos repertórios das bandas devido a sua popularidade junto ao público. Tão grande é o estigma sobre o gênero que em 2013 uma banda do Exército<sup>8</sup> Brasileiro executou *Show das poderosas* de Anitta antes do desfile de 7 de setembro e foi criticada. O assessor do Comando Militar do Leste teve que explicar a performance: “Esse tipo de homenagem é comum, a ideia foi homenagear a cultura e a música popular. Esse sem dúvida é um dos grandes sucessos do momento e o público aprovou.”, diz a nota divulgada pelo G1. Sobre ambos os estilos, Souza afirma

(..) destacam-se no Brasil dois grandes gêneros que quase monopolizam o cenário do mercado musical: o Funk e o Sertanejo. Caetano Veloso disse em entrevista à BBC Brasil que os dois gêneros, aliados aos restos do axé music, constituem a Nova Tropicália, pois são manifestações genuinamente brasileiras e que dominam o país (SOUZA, 2018, p. 19).

Por outro lado, o repertório desagradava ao Padre que, num primeiro momento não reconhecia as músicas, mas ao ouvir o público cantá-las, criticava a inclusão delas. Em certos casos como *Adultério* e *I will survive* (devido a paródia), Marreco ordenou a retirada. Embora o repertório da BSMDB também fosse composto por obras voltadas a bandas marciais como *El Tigre* (John Higgins), *Galeon* (Victor Lopez), *Estancia* (Jaw Dawson), *Fiesta de los Bravos* (James Swearingen), arranjos de temas de filmes/séries/desenhos, adaptações da MPB, músicos de outras bandas manifestavam opiniões negativas: alguns celebravam a inovação, enquanto outros condenavam as coreografias e a “simplicidade excessiva” das músicas, sustentando dicotomias reducionistas entre “música boa vs. ruim”. Souza afirma que

Quando alguém critica o funk dizendo que não tem originalidade, que apresenta uma construção primitiva, poucos acordes e não tem melodia suficientemente rica, está usando quase todos os parâmetros de “boa arte” da música de concerto do século 19. (...) Embora a música clássica não faça parte da vida da maioria das

<sup>7</sup> O gênero por excelência das bandas de música é o dobrado, um estilo de marcha típica do Brasil. Exemplos são *Dois Corações* de Pedro Salgado e *Batista de Melo* cuja autoria é disputada entre Mathias de Almeida e Manuel Alves.

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=gH27jjYu90M>. Vídeo da performance. Acesso em 1º de julho de 2025. Outro vídeo, produzido pela TV Brasil, traz a visão dos militares sobre <https://www.youtube.com/watch?v=5jBHF5Ufuqw>. Acesso em 1º de julho de 2025.

peçoas, seus valores estéticos ainda estão encrustados na nossa cultura, e é isso que nos faz odiar as músicas populares (SOUZA, 2023, p. 50-51).

Quanto às acusações de machismo – outra crítica recorrente –, Souza (2023, p. 103) pondera ser incoerente responsabilizar o gênero por um fenômeno social estrutural: vivemos em uma sociedade machista, logo, o alvo deve ser o machismo em si. Coutinho (2020) amplia o debate, identificando no funk uma “potência de empoderamento feminino” através de artistas como Carol de Niterói, Valesca Popozuda, MCs Rebecca, Mirella e Rita, que, segundo a autora, subvertem narrativas patriarcais em dimensões cognitivas, psicológicas, políticas e econômicas.

A demissão do regente responsável pela transformação estilística da banda é recordada pelo Padre Marreco como um episódio traumático: “sem educação, mandava cada palavrão, falava besteiras pras meninas, etc... Aquilo me machucava.” Comportamento inadequado, fragmentação interna e disputas de poder levaram à sua saída. Desde então, a BSMDB enfrenta alta rotatividade de regentes – alguns permanecem por menos de uma semana, seja por incompatibilidade pedagógica, seja por resistência dos músicos.

As divisões internas, historicamente um desafio na gestão do grupo, culminaram na redução significativa do quadro de integrantes, contrastando com o auge populacional do período 2012-2018. Como desdobramento direto, surgiu um grupo rival no bairro vizinho, formado por músicos que acompanharam o ex-regente demitido. A relação entre as corporações é marcada por conflitos simbólicos: provocações recíprocas, trocas de farpas e até um grito de guerra alusivo ao Padre Marreco. Como ele próprio sintetiza: “ele levou integrantes, levaram instrumentos meus, fizeram um monte de papagaiada aí, sabe? Eles pra lá, eu pra cá. Houve muita briga, muita coisa aí pelo celular, os meninos daqui com os meninos de lá.”

A rivalidade musical em São João del-Rei, historicamente enraizada em disputas identitárias, manifesta-se desde o século XIX. Conforme Neves (1987, p. 150-151), as orquestras Lira Sanjoanense e Ribeiro Bastos trocavam ofensas:



(..) as duas corporações tinham apelidos tradicionais e ofensivos - a Lira Sanjoanense era a "Rapadura" e a Ribeiro Bastos, a "Coalhada" -, referentes à cor da pele de seus músicos e/ou de seu regente. Como se disse anteriormente, a profissão de músico não atraía a elite branca, sabendo-se que a quase totalidade dos músicos setecentistas e oitocentistas formava-se de mulatos ou negros livres. Embora seja aceitável a idéia de que a Lira Sanjoanense fosse composta de mulatos mais escuros e a Ribeiro Bastos de mulatos mais claros (e que se sentiam brancos), pode-se supor também que os apelidos se relacionassem com os "patrões" de cada corporação, com as instituições religiosas às quais prestavam serviços. Coincidentemente, os principais compromissos da Lira Sanjoanense eram com as Irmandades de Nossa Senhora do Rosário (de negros), de Nossa Senhora da Boa Morte e de Nossa Senhora das Mercês (de mulatos), enquanto a Ribeiro Bastos, usando o critério de descendência acima proposto, atendia às entidades religiosas que reuniam os brancos ricos (Ordem Terceira de São Francisco e Irmandades do Santíssimo Sacramento e de Nosso Senhor dos Passos e, mais tarde - não teria sido este antigo compromisso seu? - a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo) (NEVES, 1987, p. 150-151).

Esses conflitos extrapolavam o campo simbólico, como registra Coelho (2011, p. 72-73):

Outro fato que demonstra as tensões entre os dois grupos refere-se a um hábito entre os moradores da cidade na virada do século XIX para o XX. Era comum as famílias de São João del-Rei passearem de trem até o balneário das Águas Santas ao som festivo de uma banda, que tocava na partida, e de outra, que recebia em seu destino. As bandas eram contratadas pela empresa de viação EFOM (Estrada de Ferro Oeste de Minas). Aluizio Viegas relata que, num desses domingos musicais, José Quintino dos Santos, regente da Banda Ribeiro Bastos (e não da orquestra), compôs para essa ocasião um belo dobrado. Porém, como ele não era de guardar segredos, em pouco tempo a existência da nova música já era do conhecimento de todos. Como ensaio de banda não é possível esconder, não foi difícil para um dissidente da Ribeiro Bastos, apelidado de Zé Chimba, que se transferiu para a Lyra, ouvir da rua o ensaio da banda, usar o seu talento, copiar o novo dobrado e roubar a música. No domingo marcado, os músicos com seus instrumentos se encontrariam na ponte do Teatro Municipal, formariam as duas bandas e seguiriam para a estação, onde uma tocaria e a outra embarcaria no trem. Assim aconteceu até as proximidades da estação, onde José Quintino mostraria seu novo dobrado. Quando o tocador do bumbo deu o sinal para a música começar, a banda de Zé Chimba se antecipou e iniciou a execução do tal dobrado para espanto dos componentes da Ribeiro Bastos. O que se seguiu foi uma tumultuada manhã de domingo com a utilização de armas bastante contundentes como baquetas, tambores e instrumentos de sopro numa pancadaria generalizada (COELHO, 2011, p. 72-73).

Gaio Sobrinho (2002) documenta outra passagem inusitada:

Chegado a esse ponto, valeria, aqui, abrir um parêntese para relembrar um episódio tragicômico envolvendo as bandas do Zé Chato (José Quintino) e do Joaquim Laurindo (...). As duas bandas resolveram fazer uma alvorada no dia 8 de dezembro, dia da cidade. O Joaquim Laurindo desce com sua banda do Bonfim e o Zé Chato com a dele do Tijuco. Já se encontravam a igual distância da ponte do Rosário, quando a Santa Cecília se escondeu no Beco do H, projetando surpreender a do Zé Chato no meio da ponte do Rosário. Ao perceber que isso já era possível, pela distância calculada, rompeu pela Rua Eduardo Magalhães, com o mesmo dobrado que a banda do Tijuco vinha executando. E o encontro aconteceu como previsto. As duas bandas se invadiram mutuamente com os músicos do Laurindo tocando alto para anular os músicos do Zé Chato, só não conseguindo anular a requinta do Antônio Venâncio dos Reis, o Totonho da Requinta, que, por sua vez, deu um show em cima dos músicos contrários. E a confusão só não acabou em verdadeira briga de instrumentos porque a turma do deixa disso fez prevalecer o bom senso. Tudo isso aconteceu porque o Totonho da Requinta, que era da Banda Santa Cecília, fora dela expulso pelo Joaquim Laurindo, devido a ter-se exagerado numa discussão em consequência de achar-se meio embriagado. Quando o Laurindo, porém, presenciou a exuberante demonstração de Totonho, na guerra da Ponte, sussurrou ao Zé do Cercadinho: "É Zé, nós temos que trazer esse "filho da puta" de volta p'ra nossa banda! Chama ele lá!" Ao convite de Laurindo, o Totonho respondeu que era isso mesmo o que ele mais desejava (Gaio Sobrinho, 2002, p. 21).

Essas dinâmicas, segundo Vieira-Silva *et al.* (2014, p. 13), revelam que “a atividade musical na região pode ser entendida como o resultado da fusão entre aperfeiçoamento técnico, relações de afetividade, identidades individual e coletiva”. Na BSMDDB, a cisão com o grupo rival atualiza essa tradição de conflitos como expressão de disputas identitárias na educação musical comunitária.

Atualmente na BSMDDB, uma musicista antiga rege a banda uma ou duas vezes por semana já que não tem muita disponibilidade. Na falta de um regente fixo, algum músico mais antigo coordena os trabalhos. Marreco relata que recentemente arranhou um novo regente que o agradou muito devido a sua educação, mas que infelizmente foi rejeitado pelos integrantes. Além disso, o número de integrantes atualmente é muito volátil. O Padre conta que a banda concorre com outras atividades da paróquia como capoeira e jiu-jitsu, que em sua opinião, são mais apazíveis que aprender um instrumento. Ele ainda ressalta os inúmeros convites que a banda recebe: “a banda recebe convites pra tocar todo final de semana, mas a gente não aguenta. Eu vou levar a turma como foi em Liberdade (MG), o cara me cobra R\$ 3000. Se for fazer dois encontros (de banda) num mês, eu tô lascado. E

instrumento? O pessoal estraga sem consideração! É a educação que vem de casa, né? Mas a gente vai pelejando, vai lutando”, desabafa.

Quando questiono sobre o repertório, o Padre diz: “na época do primeiro regente, as músicas eram mais, vamos dizer, clássicas. A partir do outro regente (o de 2010), ela entrou mais nessa coisa de modernidades, com movimentos... É o que segura eles, mas por exemplo, período de carnaval nem precisa marcar ensaio que o pessoal não aparece, não vem ninguém, o negócio deles é tocar na bateria (da escola de samba), é uma dificuldade danada, mas o objetivo continua, as portas estão abertas pra acolher todo mundo. Agora temos curso de línguas, 3 idiomas, francês, espanhol e alemão. Mas eles não estão nem aí não. Tem cursos de computação, não é só a banda, tem outras coisas, abertas pra quem quiser. O princípio educativo de Dom Bosco é um tripé! Vivemos em uma sociedade administrada num regime de autoritarismo... Se você rouba, cadeia! Dom Bosco, seu programa pedagógico, é um sistema preventivo, prever para não prover. Exemplo: nunca deixar eles sozinhos! Muita gente questiona, o cara não toca, mas tá sempre junto, mas com a minha presença, coisas que eles fariam na minha ausência, eles deixam de fazer. É uma prevenção e assim vai. Alguns aproveitam. Quantos não estão em bandas militares por aí. Mas estamos aí, quem sabe não aparece outro regente que seja mais conhecedor (de música) e tenha mais tempo pra dedicar. E assim vamos caminhando”. Quando indago sobre o repertório novamente, Marreco diz “eu não gosto! Mas eu não posso dizer pra eles que não vai ter funk e tudo mais. Eu tô numa outra esfera, já tô antigo, mas é a vida deles, eles vêm por causa desse repertório. Eu não posso impor meu gosto musical. Essas modernidades, rap, funk, eu realmente não gosto... Eu tenho que ver o gosto deles, eles que estão estudando (música), mas eu não gosto. Mas não posso impor. Então, a gente vai vendo como o regente vai lidando com o repertório e o pessoal”.

Geraldo Magela de Aquino, mais conhecido pelo seu apelido “Geraldinho” ou seu nome artístico “DJ GM do SG” é um membro da banda desde 2015. Tem 22 anos, percussionista e DJ, é morador do bairro São Geraldo, uma das comunidades próximas a sede da Banda. Entrevistado, ele diz “eu me interessei quando a Banda se apresentou na



feira do padroeiro (São Geraldo). Eu já tocava na bateria da escola de samba (São Geraldo) há uns 1 ou 2 anos. Fui na Banda, procurei o pessoal e eles me aceitaram de boa. A Banda me deu muitas oportunidades de aprendizado e responsabilidade. Foi aí que eu vi que tinha um dom pra música e quis seguir nela. Virei DJ e produtor musical, me apresento em festas, eventos, quando algum músico precisa também eu toco. É o que gosto de fazer, sem música eu não sou nada!” afirma o integrante.

Quando pergunto sobre sua relação com a Banda e o funk, ele diz: “meu objetivo é chegar aonde eu quero, aprender mais, ser um profissional! É muito importante pra mim, eu gosto de tocar e quero ser reconhecido. Eu acho ok a banda tocar funk... cada Banda tem seu trabalho, sendo que o funk também é arte e a música é arte. A gente pode tocar funk antigo que todo mundo conhece, um funk consciente... Só que muita gente julga o funk com o que tá acontecendo hoje em dia, só que se a gente souber trabalhar com o funk, com o que o pessoal gosta, eu acho que não tem nada a ver”. Sobre o estilo, ele ainda pontua: “pra mim o funk é arte. Tem o funk consciente<sup>9</sup>, tem o funk com as histórias reais, conta como é a realidade do Brasil, a realidade da favela, do pessoal do gueto, da periferia, mas sim, é uma arte! Tem muita gente que julga o funk, mas eu até entendo... algumas músicas são apologia ao crime ou fala sobre sexualidade, até entendo. Mas também têm funks que é pura arte, que contam a realidade do Brasil, a realidade das pessoas faveladas, conta a história de um favelado que venceu na vida, que é o funk consciente, tem funk também com histórias tristes, que aconteceram na vida real também e isso é uma arte, né? É uma música e realmente pra quem gosta, toca na alma das pessoas, e se a Banda toca um funk consciente ou um funk que as pessoas gostam de dançar, que relembra o passado, eu acho muito top. Só basta a música tocar na alma da pessoa, e se for funk tocado pela Banda, pra mim, isso é arte”.

A relação dos jovens com o funk na BSMDB alinha-se ao que Dayrrel (2002) define como papel social do gênero “o rap e o funk [...] significaram uma referência na elaboração

<sup>9</sup> Conforme Souza, (..) é o funk com uma longa narrativa sobre as dificuldades de vida nas favelas, sobre superação, motivação e sobre denúncia política, racismos e desigualdades. (2023, p. 197).

e vivência da condição juvenil, contribuindo de alguma forma para dar um sentido à vida de cada um” (DAYRREL, 2002, p. 134). Essa perspectiva fundamenta o depoimento de Geraldinho, para quem o funk “toca na alma das pessoas” e é instrumento de profissionalização (“ser reconhecido”). Como reforça Tavares Lima (2017), tal conexão entre atividade musical e projeto existencial é central na Banda: “o fazer musical e os afetos construídos fazem parte da construção [dos jovens] como sujeitos, de sua experiência, e de seus projetos de vida” (TAVARES LIMA, 2017, p. 74). Assim, quando o músico afirma “sem música eu não sou nada”, sintetiza como o estilo opera na BSMDB como ferramenta de significação existencial e validação identitária.

A defesa do funk por Geraldinho como arte que “conta a realidade da favela” dialoga com dois enfoques teóricos complementares. De um lado, Souza (2023) legitima o gênero como narrativa periférica, argumentando que críticas ao funk frequentemente reproduzem “parâmetros de boa arte da música de concerto do século 19”, desconsiderando seu valor cultural. De outro, Coutinho (2020) amplia o debate ao identificar no funk uma “potência do empoderamento feminino”, ainda que essa dimensão não seja explicitada pelo músico. Essa dualidade teórica reflete a complexidade do “funk consciente” mencionado por Geraldinho: se por um lado ele reconhece que “algumas músicas são apologia ao crime”, por outro enfatiza seu papel como voz política (“conta a história de um favelado que venceu”), ecoando tanto a desestigmatização proposta por Souza quanto a potência transformadora destacada por Coutinho, ainda que sem foco de gênero.



Figura 3: São João Bosco, ao centro, com sua banda por volta de 1860. A imagem serve como referência histórica e símbolo do ideal salesiano de educação integral por meio da música



Fonte: BSMDB

Figura 4: Padre Marreco e os jovens músicos em 2018 no Santuário São João Bosco após a missa da novena, materializando a integração da missão salesiana com a performance musical juvenil



Fonte: Acervo do autor



## Educação musical: teoria e prática na BS MDB

A prática educativa da Banda Salesiana Meninos e Meninas de Dom Bosco (BSMDB) pode ser analisada à luz das teorias de educação musical, particularmente à perspectiva de Swanwick (2003, 2014), que propõe que o ensino de música deve ser “musical” em si mesmo, não meramente sobre música. Para o autor, a educação musical autêntica envolve três dimensões fundamentais: performance, apreciação e criação, formando um ciclo integrado de experiência musical.

Na perspectiva de Swanwick (2014), implica reconhecer que a música não é apenas um objeto de estudo, mas uma forma de conhecimento em si mesma. Quando a BS MDB incorpora o funk carioca ao seu repertório, está praticando um princípio fundamental da pedagogia swanwickiana: a valorização das músicas que têm significado para os estudantes, tornando-as parte do processo educativo.

O conceito de “música como processo” (Swanwick, 2014) é particularmente relevante para compreender a dinâmica da BS MDB. Para o autor, a educação musical eficaz não se limita à transmissão de habilidades técnicas, mas envolve a construção de significados coletivos através da prática musical. Na Banda, o funk deixa de ser apenas um repertório musical para ser ressignificado no contexto salesiano, criando um espaço de negociação cultural onde os jovens se apropriam de sua expressão dentro de um ambiente estruturado.

A abordagem da BS MDB também ilustra o que Swanwick (2014) denomina “educação musical inclusiva”, que reconhece a diversidade de experiências musicais dos estudantes e as incorpora ao processo educativo. Ao incluir gêneros populares do gosto dos integrantes, a Banda não apenas mantém os jovens engajados, mas valida suas identidades culturais, promovendo o que o teórico chama de “desenvolvimento musical autêntico”.

Essa perspectiva teórica permite compreender melhor a tensão observada na BS MDB: enquanto instituição salesiana, ela opera dentro de um quadro de valores católicos, mas ao mesmo tempo reconhece a necessidade de incluir expressões musicais

que ressoam com a realidade dos jovens. Esta negociação não é uma mera concessão, mas parte fundamental de uma educação musical verdadeiramente eficaz, que, segundo Swanwick (2003), deve “partir do que os jovens conhecem e valorizam para expandir seus horizontes musicais”.

### Considerações finais

A experiência da Banda Salesiana Meninos e Meninas de Dom Bosco (BSMDB) revela-se como um campo de tensões produtivas, onde os princípios do sistema preventivo salesiano dialogam com expressões culturais periféricas. Conforme observado por Vieira-Silva *et al.* (2014), essa dinâmica articula dimensões técnicas, afetivas e identitárias inerentes às práticas musicais comunitárias. A máxima de Dom Bosco, “uma casa salesiana sem música é como um corpo sem alma”, encontra ressonância paradoxal no contexto analisado: a alma que anima este espaço educativo pulsa ao compasso do funk, gênero que sintetiza contradições entre formação religiosa e cultura juvenil.

A perspectiva teórica de Swanwick (2003, 2014) oferece uma chave interpretativa relevante, ao demonstrar como a incorporação instrumental do funk configura uma prática educativa autêntica, ancorada nos universos culturais dos jovens. Essa abordagem corrobora os achados de Lima (2017) sobre a relação entre atividade musical, afetividade e projeto existencial na Banda, aspecto visível no depoimento de integrantes como Geraldinho, para quem a música constitui elemento definidor de identidade – “sem música eu não sou nada”. Na linha de Dayrrel (2002), o funk opera como linguagem de socialização juvenil, conferindo sentido às experiências periféricas.

Contudo, persistem ambiguidades estruturais. A tentativa de ressignificação mostra-se incompleta diante de evidências como a subversão do silenciamento instrumental pelo público, que reinscreve as letras originais durante as apresentações. O desconforto expresso pelo Padre Marreco (“eu não gosto, mas não posso impor”) e a exclusão de certas músicas explicitam o limite dessa negociação. As tentativas de criminalização do gênero, reforçam o estigma analisado por Souza (2023), que atravessa iniciativas pedagógicas com recortes de classe, raça e territorialidade. Embora Coutinho (2020) identifique no funk

potenciais de empoderamento feminino, sua dimensão crítica pouco ecoa na curadoria institucional, que evita problematizar narrativas misóginas.

Essa complexidade sugere que o verdadeiro desafio reside em construir mediações pedagógicas que não diluam o potencial transformador da cultura periférica, mas o integre criticamente ao *ethos* salesiano. O legado da BSMDB é justamente demonstrar que tais tensões – longe de serem obstáculos – são constitutivas de uma educação musical verdadeiramente viva.

## Referências

AFONSO, Raimundo Dilermando. Entrevista concedida ao autor em 6 de junho de 2025.

AQUINO, Geraldo Magela de. Entrevista concedida ao autor em 3 de junho de 2025.

COELHO, Eduardo Lara. **Coalhadas e rapaduras: estratégias de inserção social de músicos negros em São João del-Rei (século XIX)**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de São João del - Rei. Departamento de Ciências Sociais, Política e Jurídicas. 2011.

COUTINHO, Tamiris de Assis. **Cai de boca no meu bucetão: uma análise do funk com potência do empoderamento feminino**. 2020. 64 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social/Relações Públicas). Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2020.

DAYRREL, Juarez. **O rap e o funk na socialização da juventude**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.28, n.1, p. 117-136, jan./jun. 2002.

GAIO SOBRINHO, Antônio. Bandas musicais em São João del-Rei e a Banda Teodoro de Faria. Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei, São João del-Rei, v. 10, p. 12-23, 2002.

G1. **Banda do Exército toca “Show das Poderosas” antes de desfile de 7 de setembro no Rio**. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/09/antes-de-desfile-banda-do-exercito-toca-show-das-poderosas-no-rio.html>. Acesso em: 1 jul. 2025.

NEVES, José Maria. **A Orquestra Ribeiro Bastos e a vida musical em São João del-Rei**. Rio de Janeiro, 1987. 241 f. Tese (Professor titular). Departamento de Música, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987.



TAVARES LIMA, Bruna Cristina. **O fazer-se de jovens músicos: Atividade, Experiência, Afetividade e Projeto**. 2017. 93 f. Dissertação (mestrado). Programa de Mestrado em Psicologia, Universidade Federal de São João del-Rei. São João del-Rei. 2017.

SOUZA, Thiago Barbosa Alves de. **Putologia Avançada: musicologia do funk**. 2024. 257 f. Tese (Doutorado). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

SOUZA, Thiago Barbosa Alves de. **Sorry, It's Over! A Morte da Música Clássica**. Novas Edições Acadêmicas. 2018.

SOUZA, Thiago Barbosa Alves de. **Tudo o que sempre quis saber sobre o funk... mas tinha medo de perguntar**. São Paulo: Editora Tipografia Musical, 2023.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith. **Música, Mente e Educação**. Tradução Marcell Silva Steuernagel. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

VIEIRA-SILVA, Marcos; SACRAMENTO, Sara Benaia Santos; MARIA, Lidiane Silva; CRUZ, Lúcia Francisca da; RIBEIRO, Sergio Rossi. **Articulações Identitárias nas Corporações Musicais de São João Del Rei e Região**. LAPIP - Universidade Federal de São João Del-Rei. 2014.