

Universidade do Estado do Pará



Centro de Ciências Sociais e Educação

Programa de Pós-Graduação em Educação – Mestrado

Linha de pesquisa: Saberes Culturais e Educação na Amazônia

Bruno Daniel Monteiro Palheta

**Bandas de música, escolas de Saberes:**

Identidade Cultural e Prática de Ensino da Banda 31 de Agosto  
em Vigia de Nazaré\PA.

Belém - PA

2013

Bruno Daniel Monteiro Palheta

**Bandas de música, escolas de Saberes:**

Identidade Cultural e Prática Ensino da Banda 31 de Agosto  
em Vigia de Nazaré\PA.

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Pará.

Linha de Pesquisa: Saberes Culturais e Educação na Amazônia.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Denise de Souza Simões Rodrigues.

Belém – PA

2013

Dados Internacionais de Catalogação na publicação  
Biblioteca do Centro de Ciências Sociais e Educação da UEPA

---

Bruno Daniel Monteiro Palheta

Bandas de música, escolas de Saberes: Identidade Cultural e Prática Ensino da Banda 31 de Agosto em Vigia de Nazaré\PA. / Bruno Daniel Monteiro Palheta. Belém, 2013.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2013.

Orientação de: Denise de Souza Simões Rodrigues.

1. Banda de Música 2. Prática de ensino 3. Identidade Cultural 4. Saberes culturais 5. Educação I Rodrigues, Denise de Souza Simões. (Orientador) II. Título.

CDD: -- ed.--

---

Bruno Daniel Monteiro Palheta

**Bandas de música, escolas de Saberes:**  
Identidade Cultural e Prática Ensino da Banda 31 de Agosto  
em Vigia de Nazaré\PA.

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Pará.

Linha de Pesquisa: Saberes Culturais e Educação na Amazônia.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Denise de Souza Simões Rodrigues.

Data de aprovação:    /    /

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Denise de Souza Simões Rodrigues – Orientadora - UEPA  
Doutora em Sociologia – Universidade Federal do Ceará, Brasil.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Franciane Gama Lacerda – (Examinadora externa) - UFPA  
Doutora em História Social – Universidade de São Paulo, Brasil.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Josebel Akel Fares – (Examinadora interna) – UEPA  
Doutora em Comunicação e Semiótica – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil.

*Aos músicos da Banda 31 de  
Agosto que dedicaram suas  
vidas a ensinar.*

## **AGRADECIMENTOS**

Aos seres de luz.

A minha família

Aos amigos em especial ao professor Francisco Félix por sua dedicação e sabedoria.

A todas as borboletas de asas azuis que guiaram meu caminho especialmente a Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Denise de Souza Simões Rodrigues o meu eterno carinho. Obrigado por confiar neste ser de poucas palavras.

Aos Músicos da Banda 31 de Agosto, em especial ao maestro Delson Brito, Antoniel Santos Pinheiro, ao professor José Ildone, obrigado pela participação, colaboração e por abrirem a porta dos saberes dessa tradição secular.

A todos os professores Doutores e Pós-Doutores do Mestrado em Educação da Universidade do Estado do Pará.

A CAPES, pelo investimento financeiro em forma de bolsa de estudo.

Toca fundo no coração.  
A banda que abranda e faz história.

José Ildone

## RESUMO

PALHETA, Bruno Daniel Monteiro. **Bandas de música, escolas de Saberes: Identidade Cultural e Prática Ensino da Banda 31 de Agosto em Vigia de Nazaré\PA.** Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará, Belém, 2013.

Esta pesquisa tem como propósito analisar a prática de ensino desenvolvida na Banda de Música 31 de Agosto, instituição civil com 137 anos de fundação. O estudo traz o seguinte problema: como a Banda de música 31 de Agosto encarna em si a função de escola de preservação e divulgação da arte musical, mantendo viva toda uma tradição artística cultural, por meio da prática de ensino desenvolvida por mestres e músicos? A pesquisa tem como objetivo geral investigar a prática de ensino-aprendizagem musical existente na Banda 31 de Agosto como suporte do processo de elaboração identitária cultural da cidade de Vigia/PA. Os sujeitos da pesquisa foram 03 assim definidos: 01 professor da escola de música da banda, 01 maestro da banda, 01 pessoa da cidade que não é músico da banda. O percurso metodológico tem caráter qualitativo, bibliográfico e documental. Especificamente a pesquisa se caracteriza como estudo de caso, com ênfase a uma abordagem do tipo etnometodológica, e o uso de algumas técnicas próprias da investigação etnográfica. Realizou-se também pesquisa de campo através de coleta de dados em entrevistas semiestruturadas e abertas. Esta dissertação está organizada da seguinte forma: **Introdução**, que descreve: as motivações que deram origem a pesquisa; **Seção 1 – Instrumentos teóricos e metodológicos da pesquisa** o qual traz: o problema da pesquisa, as questões norteadoras, objetivos, referenciais teóricos e a metodologia; **Seção 2 – As bandas de música de Vigia: uma história centenária** que visa discutir o contexto histórico cultural vigiense com relação ao surgimento das bandas de música; **Seção 3 – O Clube Musical 31 de Agosto: um local de saberes culturais e educação**, no qual se discute a prática de ensino na Banda 31 de agosto bem como a forma que ela vem contribuindo para a construção de uma identidade cultural da cidade de Vigia\PA; **Considerações Finais**, registrando os principais resultados obtidos nesta pesquisa.

**Palavras- chave:** Educação. Banda de Música. Prática de Ensino. Identidade cultural.



## ABSTRACT

PALHETA, Bruno Daniel Monteiro. **Music bands schools of Knowledge : Cultural Identity and Practice Teaching Banda 31 de Agosto at Vigia Nazareth\ PA.** Dissertation (Master's in Education) – State University of Pará (UEPA), Belém, 2012.

This research has as intention to analyze the teaching practice developed in the Banda de Música 31 de Agosto, civil institution with 137 years of foundation. The present study brings the following problems: how the Banda de Música 31 de Agosto embodies itself the function of preservation school and advertising of musical art, keeping alive all a cultural and artistic tradition through teaching practice developed by masters and musicians? The general objective of this research is to investigate the musical practice of Teaching-Learning existent in the Banda 31 de Agosto like support of the process of elaboration of cultural identity from Vigia city/Pa. The subjects of this research were 03 this way definite: 01 teacher from musical school, 01 band's master and 01 person from the city who is not musician of the band. The methodological route has qualitative, bibliographical and documental character. The research characterizes itself specifically as study of case where we will give emphasis to an approach from etnomethodological kind, with the use of some own techniques from ethnographic investigation. We accomplished also field research through data collections in semi structured and opened interviews. This dissertation is organized like this: **Introduction:** which describes the motivations that gave rise to the research. **Section 1** – Theoretical and methodological instruments from research which brings: the problems, the guider questions, the objectives, the theoretical references and the methodology of the research. **Section 2** – The bands of music from Vigia: a centenary history which aims discussing the historical and cultural context from Vigia with relation to the rising from bands of music; **Section 3** – The musical club 31 de Agosto: A local of cultural knows and education, in which we discuss the teaching practice in the Banda 31 de Agosto as well as the way how it is contributing for the construction of a cultural identity from Vigia city/Pa. **Final considerations:** registering the main results gotten in this research.

**Key-words:** Education, Bands of Music, Teaching Practice, cultural identity.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM – 1	Visão de satélite da Região nordeste do Pará.....	46
IMAGEM – 2	Caminhos rodoviários para Vigia.....	47
FOTO – 1	Orla de Vigia.....	47
FOTO – 2	Igreja Madre de Deus.....	49
FOTO – 3	Igreja de Pedra.....	49
FOTO – 4	Palácio legislativo de Vigia “Trem de Guerra” .....	50
FOTO – 5	Fachada da sede da Sociedade “Cinco de Agosto” .....	51
FOTO – 6	Banda União Vigienense em frente a sua sede.....	62
FOTO _ 7	Banda 31 de Agosto no Rio de Janeiro.....	65
FOTO – 8	Banda de Música 31 de Agosto.....	66
FOTO – 9	Sede da Banda 31 de Agosto.....	72
FOTO – 10	Altar dedicado a Santa Cecília .....	73
FOTO – 11	Maestro Brito á frente da Banda 31 de Agosto.....	93
FOTO _ 12	Maestro ensinando jovem músico da banda.....	96
FOTO – 13	Maestro conversando com os músicos durante um ensaio.....	96
FOTO – 14	Painel contendo fotos de músicos e mestres da Banda 31 de Agosto.....	97
FOTO – 15	Músicos afinando seus instrumentos.....	98
FOTO – 16	Mestre e músicos num momento de descontração.....	101
FOTO – 17	Banda 31 de Agosto posicionada atrás da berlinda de Nossa Senhora de Nazaré.....	112
FOTO – 18	Maestro sentado ao fundo dando orientações aos jovens clarinetistas.....	113
FOTO – 19	Maestro orientando os músicos com relação ao comportamento que eles devem ter durante a tocada.....	113

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
<b>SEÇÃO I – INSTRUMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA PESQUISA</b> .....	<b>19</b>
1.1. ANÁLISE DA SITUAÇÃO PROBLEMA .....	19
1.2. OBJETIVOS .....	20
1.3. QUESTÕES NORTEADORAS: .....	21
1.4. AFINANDO OS INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS .....	21
1.4.1. Cultura .....	23
1.4.2. Identidade cultural .....	26
1.4.3. Saber .....	30
<b>SEÇÃO II – BANDAS DE MÚSICA EM VIGIA: UMA HISTÓRIA CENTENÁRIA</b> .....	<b>34</b>
2.1. HISTÓRIA DAS BANDAS DE MÚSICA: DE PORTUGAL AO BRASIL .....	34
2.2. BANDAS NAS PRAÇAS, NAS RUAS, NOS CORETOS: ATUAÇÃO DAS BANDAS DE MÚSICA NO PARÁ .....	39
2.3. CONTEXTO HISTÓRICO CULTURAL VIGIENSE: CAMINHOS PARA VIGIA (ASPECTOS GEOPOLÍTICOS) .....	45
2.3.1. Panorama histórico cultural de Vigia .....	48
2.4. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL DE VIGIA NO FINAL DO SÉCULO XIX .....	51
2.5. AS BANDAS DE MÚSICA EM VIGIA .....	56
2.5.1. Contextos históricos do Clube Musical União Vigiense .....	60
2.5.2. A história do Clube Musical 31 de Agosto .....	63
2.6. O ESTATUTO DA BANDA 31 DE AGOSTO .....	68
2.7. A SEDE DA BANDA 31 DE AGOSTO .....	71
<b>SEÇÃO III – A BANDA DE MÚSICA 31 DE AGOSTO: UM LUGAR DE SABERES CULTURAIS E EDUCAÇÃO</b> .....	<b>76</b>
3.1. O ENSINO DE MÚSICA NA BANDA E SUA IMPORTÂNCIA: REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA DE ENSINO .....	77
3.2. PRÁTICAS EDUCATIVAS: TRANSMISSÃO DE SABERES MUSICAIS NA BANDA DE MÚSICA 31 DE AGOSTO .....	80
3.2.1. A Prática de Ensino de Música do Maestro Delson Brito na Banda 31 de Agosto .....	85
3.3. IDENTIDADE CULTURAL NA BANDA DE MÚSICA 31 DE AGOSTO: OS ENSAIOS COMO MOMENTOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM .....	94
3.3.1. O repertório .....	107
3.4. AS APRESENTAÇÕES MUSICAIS COMO MOMENTO DE CONCRETIZAÇÃO DO SABER: A ATUAÇÃO PROFISSIONAL DA BANDA 31 DE AGOSTO .....	111
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>116</b>
<b>REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO</b> .....	<b>120</b>

## INTRODUÇÃO

O termo “banda”, segundo o dicionário musical New Grove II, refere-se, praticamente, a qualquer conjunto de instrumentos musicais, isto é, a um grupo de músicos que executam combinações de instrumentos de sopro e percussão; ou ainda madeiras, metais e percussão. Uma característica do termo “banda” é a certa raridade em encontrá-lo sozinho, pois geralmente ao lado de “banda” existe outro nome que o defina, por exemplo: banda de música, banda civil, banda militar, banda religiosa, banda marcial, banda de metal, banda de fanfarra, banda de rock... “Esta grande diversidade de usos e termos complica o trabalho do pesquisador, principalmente para fins de classificação. O New Grove II apresenta três critérios para facilitar a classificação desse termo: função, formação, estilo ou gênero musical”. (BINDER, 2006, p. 16)

Baseado nestes três critérios (função, formação, estilo ou gênero musical), instituídos pelo New Grove II, passo analisar a Banda de Música 31 de Agosto como objeto de estudo. Parto, em primeiro lugar, de um fascínio meu por este grupo, tanto por sua formação histórica e função que exerce na sociedade, quanto pelo seu estilo de tocar os diversos gêneros musicais em suas apresentações públicas. Foi, em princípio, este fascínio que me levou a pesquisar a Banda de Música 31<sup>1</sup>, especificamente, a prática de ensino de música na banda. No entanto, gostaria de deixar em evidência que essa pesquisa não se caracteriza como estudo de arte e música é antes um estudo da área de educação em contexto não institucionalizado<sup>2</sup> de ensino.

No desenvolvimento desta pesquisa trilhei os mais diversos caminhos: um deles é minha própria história de vida, pois, desde criança, faço parte do universo artístico musical da cidade de Vigia<sup>3</sup>\PA, especificamente da Banda 31 de Agosto, ora como instrumentista que toca nas fileiras da banda, ora

---

<sup>1</sup> A Banda 31 de Agosto é conhecida em Vigia popularmente como Banda 31.

<sup>2</sup> Preferi usar o termo **não institucionalizado** em detrimento de **não formal**, sugestão esta dada pelas professoras que avaliaram meu trabalho na qualificação de mestrado.

<sup>3</sup> Cidade localizada a 77 km de Belém, as margens do rio Guajará-Mirim, região do Salgado. A partir desse ponto a cidade será denominada somente de Vigia.

como professor, ou como membro da diretoria da mesma. Entretanto, gostaria de deixar claro, que os motivos que me levaram a pesquisar as atividades da Banda 31 vão além de meu fascínio e do conhecimento acadêmico que posso adquirir no mestrado, é, pois, uma maneira que encontrei de retribuir tudo que apreendi com meus mestres e amigos da banda, em especial a Delson Brito Rodrigues atual maestro da mesma. Também gostaria de revelar neste estudo o quanto os saberes artístico-musicais, são conservados em bandas de música e transmitidos pelos mestres desses grupos, principalmente, a jovens carentes de todas as idades. A Banda 31 de Agosto da cidade de Vigia vem cumprindo esse papel, além de contribuir para o desenvolvimento da cultura musical na região amazônica. Este estudo, apesar de não ser seu objetivo principal, tem pretensão de poder contribuir para uma possível conscientização da importância de se preservar e incentivar a continuação destas instituições de ensino de música nas cidades do interior; as bandas de música.

Pela minha história de vida e paixão pela arte musical e, acima de tudo, por crer que a música pode transformar a vida de muitas pessoas proporcionando-as uma inserção social<sup>4</sup>; é que resolvi elaborar, no ano de 2011, um projeto de pesquisa na tentativa de poder estudar formalmente as práticas educativas da Banda 31 de Agosto, adentrando em seu universo cultural que faz parte do aprendizado musical de crianças e adolescentes. Gostaria, também, de compartilhar os motivos particulares que me levaram a investigar tal objeto.

O primeiro motivo foi quando deixei de ser somente músico da Banda 31 de Agosto para me tornar estudante do curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Pará. O segundo motivo foi quando ingressei no curso de Mestrado em Educação, também na mesma instituição de ensino, na linha de pesquisa “Saberes Culturais e Educação na Amazônia”<sup>5</sup>, curso este

---

<sup>4</sup> Inserção social é o termo utilizado para nomear o sujeito que consegue participar da sociedade enquanto direito de cidadania, ou seja: aquele que consegue escapar da exclusão social. A forma da inserção se daria pela Educação não-formal através de uma atividade artística que se considera como uma possibilidade de inclusão social. (LIMA, 2006, p.13)

<sup>5</sup> Investiga temas educacionais relacionados ao contexto brasileiro e amazônico, como saberes, representações, imaginários, conhecimento e poder inerentes às práticas socioculturais e educativas. Têm como objetivos contribuir para a construção de práticas sócio

que com uma perspectiva interdisciplinar, vem proporcionando uma multiplicidade de oportunidades de pesquisas, trazendo novos olhares sobre os saberes culturais amazônicos, além de trazer novos paradigmas epistemológicos e metodológicos de interpretação dessa realidade. Outro motivo é o desejo pessoal de investigar a relação do sujeito com a música na banda e de que forma ele, imerso nesta prática, elabora sua identidade cultural. Outro motivo que me levou a realizar tal pesquisa foi saber que no Brasil há significativa ausência de estudos e trabalhos sistemáticos publicados que abordam a realidade musical das bandas de música, principalmente do interior do país (COSTA, 2008). Pois, em geral, o tema é encontrado em pesquisas acadêmicas como: monografias, dissertações e teses que, “mesmo contribuindo para pensarmos e refletirmos sobre esse universo, apresentam informações direcionadas a aspectos específicos, sem possibilitar uma visão holística acerca do universo geral das bandas.” (COSTA, 2008, p. 31)

O estado do Pará se insere nesta realidade, além disso, há poucas pesquisas acadêmicas (dissertações e teses) que possam contemplar suas inúmeras bandas de música. Daí a importância de uma pesquisa que busque compreender instituições como a Banda 31 de Agosto, que vem a mais de um século formando músicos, compositores e educadores musicais no interior paraense. Desta forma, compreendo que, quem pretende conhecer a realidade cultural-musical amazônica, hoje, tem que entender o papel das bandas de música nesta região, pois são elas, as principais instituições de educação musical do interior dessa região. Então, reforçando, minha escolha parte principalmente da necessidade de um estudo que faça uma reflexão a nível acadêmico sobre o trabalho desenvolvido pela Banda de música 31 de Agosto na cidade de Vigia, por ver o espaço da banda não só como ambiente de ensino e aprendizagem artístico-cultural, mas também um lugar de debate, de pessoas humildes que apesar da falta de apoio do poder público não deixam a tradição, a cultura de seu povo morrer, não deixam a banda “acabar”.

As bandas de música do interior da Amazônia, em especial da cidade de Vigia, vêm formando um número significativo de músicos que atuam nas

---

educacionais, ética, epistemológica e politicamente comprometidas com os saberes de grupos socialmente excluídos, bem como fortalecer a identidade cultural amazônica.

bandas militares ou civis do Pará e de outros estados do Brasil, e até em orquestras pelo mundo<sup>6</sup>. Hoje, a cidade de Vigia possui além da banda aqui estudada, outras quatro bandas atuantes<sup>7</sup>, considerando este rico panorama cultural e musical percebi a importância de investigar tal fenômeno, que apesar da falta de políticas públicas e de apoio financeiro, vem por mais de um século se mantendo nesta cidade.

No auge dos seus 137 anos de atuação, a Banda 31 de Agosto vem proporcionando a transmissão e a continuidade de seu patrimônio musical através de seus músicos e ouvintes. E tem a escola de música como seu principal meio de garantir essa tradição. Tradição esta que sobrevive por meio de uma prática educativa não institucionalizada, que acontece no cotidiano da banda de música e garante que os saberes artístico-musicais circulem neste ambiente de ensino-aprendizagem, com isso, a banda passa a ser fonte de saberes, de preservação de si mesma e de identidade cultural da cidade de Vigia.

Para investigar a prática de ensino da música na Banda 31 de Agosto, a pesquisa será dividida em três momentos distintos, mas que se completam. O primeiro trata de afinar os instrumentos metodológicos da pesquisa: percurso teórico-metodológico, análise da situação problema, os objetivos, as questões norteadoras e o desenvolvimento de alguns conceitos que serão fundamentais no desenvolvimento da pesquisa, pois terão o intuito de desvelar a dinâmica que constitui tal universo cultural, são eles: **cultura, identidade cultural e saber**.

O segundo momento trata da origem das bandas de música na cidade de Vigia, e procura compreender como a referida cidade está contextualizada

---

<sup>6</sup> Um exemplo é do clarinetista Jairo Wilkens natural de Vigia (Pará), iniciou seus estudos de clarinete em 1990 na Escola de Música da Banda União Vigiense (PA). Bacharel em Clarinete pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Recebeu mais de 15 primeiros prêmios nacionais e internacionais em concursos de música de câmara e solista, dentre eles estão: "Melhor Instrumentista Erudito de 2001- categoria Sopros" um prêmio para os melhores da música no estado do Paraná; único clarinetista finalista do Prêmio Icatu-Hartford de Artes 2001. Disponível em <<http://www.osmc.com.br/novo/musicos/87/jairo-wilkens-da-costa-sousa-solista-especial.aspx>> acessado em 14/02/2013.

<sup>7</sup> São elas: Clube musical União Vigiense, Banda Maestro Vale, Banda 25 de dezembro, Banda Isidoro de Castro.

histórica e culturalmente no estado do Pará, além de abranger as características peculiares (social, humano e cultural) do município de Vigia. Um fato de suma importância que me levou a pesquisar a banda de música em Vigia foi a informação de Vicente Salles<sup>8</sup> com relação às bandas de música no Pará, pois dá ao município Vigia, “a primazia, entre todas as comunidades paraenses, em matéria de banda de música” (SOEIRO, 1991, p. 38).

Vigia, cidade histórica, tão antiga quanto Belém, polariza toda região do Salgado e mantém viva talvez a mais rica tradição musical do interior paraense. Tendo as atividades pesqueiras na base de sua economia, a vocação marinheira lhe é típica, tanto quanto a vocação intelectual e artística. (SALLES, 1985, p. 123)

Neste momento a pesquisa se fundamenta em autores que abordam a história das bandas do interior paraense: Vicente Salles com os livros “Sociedade Euterpe”, que conta como se deu o processo de formação das bandas de música no interior do Pará; “Músicas e Músicos do Pará”, que nos traz a biografia de muitos músicos Vigieenses que foram de grande importância para a banda aqui estudada; “A música e o tempo no Grão-Pará” que esclarece como se deu o processo de introdução da música no estado do Pará e como foi conturbado tal fato.

Também nesse momento será realizada uma investigação histórica sobre o ensino de música na banda. Esta etapa terá como base as publicações da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), pois é a entidade nacional, sem fins lucrativos, fundada em 1991, que tem como objetivo congregar profissionais e de organizar, sistematizar e sedimentar o pensamento crítico, a pesquisa e a atuação na área da educação musical no Brasil, além disso, a pesquisa procurará publicações (teses e dissertações) que tratem do tema: ensino e aprendizado de música na banda. Em resumo, o

---

<sup>8</sup> Sobre estas informações ler SALLES, Vicente. 1980. **A música e o tempo no Grão-Pará. Belém:** Coleção Cultura Paraense, Conselho Estadual de Cultura do Pará.

\_\_\_\_\_. 1985. **Sociedades de Euterpe.** Brasília: edição do autor.

\_\_\_\_\_. 2002. **Música e músicos do Pará.** Do instituto histórico e geográfico brasileiro e da Academia brasileira de música. 2ª ed. corrigida e ampliada. Brasília. Micro edição do Autor.



objetivo principal deste capítulo é analisar o ensino de música tendo como ponto de referência as bandas de música.

O terceiro momento, o da pesquisa de campo, procura entender a prática de ensino-aprendizagem de música desenvolvida pelos sujeitos da Banda 31 de Agosto, ressalta-se, no entanto, que pela falta de documentos que possam revelar o passado musical da banda, a pesquisa começa a ser desenvolvida a partir do ano de 2002, mas a análise da prática de ensino da banda se concentra em meados de 2011 até meados de 2013, é a partir deste período que a pesquisa começou a ser desenvolvida de fato, pois foi quando se coletou os relatos mais detalhados dos atores (músicos e ex-músicos) envolvidos na prática de ensino. A escolha de começar a pesquisa a partir do ano de 2002 se deu por ser o período no qual o atual maestro Delson Brito assume seu mandato como presidente, e passa a reorganizar a escola de música da banda, fato este de suma importância, pois antes desse período o aprendizado musical na banda era mantido quase exclusivamente como uma herança familiar, passada de pai para filho.

No período em questão a Banda 31 de Agosto vive grande efervescência cultural, política e social. É nesse período (2002-2013) que a banda assina seu primeiro convênio de ajuda técnico-financeira com a Fundação Carlos Gomes e, também, neste período são realizados os “Encontros de Bandas” na cidade de Vigia; encontros estes que promoveram um intercâmbio intenso entre os músicos de toda a Região do Salgado\PA, além de reforçar a cultura musical na cidade de Vigia. Outro acontecimento significativo, ocorrido neste período em questão, foi o estabelecimento do curso de Licenciatura em Música trazido pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Curso este que veio contribuir para uma mudança de mentalidade gradativa no ensino e aprendizagem de música na banda.

Neste período que a banda sofre intervenção da Fundação Carlos Gomes e da Universidade do Estado do Pará, instituições que tinham objetivos semelhantes, isto é, de levar para a cidade de Vigia e para toda região do Salgado investimentos técnicos e financeiros bem como de levar uma nova visão sobre a prática de ensino de música e sobre o papel social das bandas

de música em toda região. Foram estas duas instituições que mudaram definitivamente a forma de ensinar e aprender música na Banda 31 de Agosto.

Entender esse contexto histórico-cultural e de que forma ele interferiu no cotidiano da prática de ensino de música na Banda 31 de Agosto é um dos objetivos desse estudo, contudo tal objetivo só será possível conhecendo os atores envolvidos neste processo; daí a importância do trabalho de campo, para que se conheçam os sujeitos, enfim, saber como funciona na prática a prática de ensino de música na banda. Assim, essa prática de ensino torna-se meio legítimo de se conhecer e estudar a identidade cultural existente em torno da Banda de Música 31 Agosto na cidade de Vigia.

## SEÇÃO I – INSTRUMENTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS DA PESQUISA.

### 1.1. ANÁLISE DA SITUAÇÃO PROBLEMA

As bandas de música são consideradas escolas e atrações culturais nas cidades do interior do Brasil. No município de Vigia, além de entreter a população, as bandas de música também são espaços de educação musical e transmissão de saberes culturais. Elas são fontes de preservação de tradições centenárias, assim como responsáveis por tornar acessível a aprendizagem musical, principalmente, à população carente. Inserindo-se, assim, em um contexto que ocorre em boa parte das cidades do Brasil.

De fato, as bandas constituem, normalmente, os únicos centros de uma "erudição" musical nas pequenas cidades. Encarnam em si toda uma tradição local ou regional, têm vida e lastro culturais próprios, organização e critérios artísticos particulares. Assim, quando nos dedicamos ao estudo da realidade da vida musical nas nossas cidades do interior, o primeiro caminho de pronto a se apresentar é o das bandas, o das filarmônicas do interior. (BISPO, 1999)<sup>9</sup>

O estado do Pará, no que tange à música de banda, conta com uma rica tradição, seja através de compositores, como Isidoro de Castro<sup>10</sup>, Oscar Santos<sup>11</sup> e Wilson Fonseca<sup>12</sup> (também conhecido por mestre **Isoca**), seja através das práticas de ensino de música desenvolvidas nas comunidades do interior do estado conservadas no tempo e no espaço por suas bandas de música, as quais por meio da vontade de “pessoas simples” vêm se mantendo

<sup>9</sup> Disponível em < <http://www.akademie-brasil-europa.org/Materiais-abe-52.htm> > acessado em 20-10-2012.

<sup>10</sup> **Isidoro de Castro de Assunção**. Vigia 1885, Belém 1925. Compositor e mestre de banda e coro, de suas composições a mais famosa é o *dobrado* “*Saudade de minha Terra*” considerado um clássico que se popularizou em todo país. (Salles 2007, p.86)

<sup>11</sup> **Oscar Santos**. Abaetetuba 1905; Macapá 1976 compositor e professor de música foi o responsável de levar a música de banda para o Estado do Amapá. (Salles 2007, p. 302)

<sup>12</sup> **Wilson Dias da Fonseca** (Santarém, 17 de novembro de 1912 – Belém, 24 de março de 2002) foi um grande maestro, compositor e escritor brasileiro. É um grande incentivador para difundir a cultura do folclore e da história da Amazônia, atuando também como fundador da Academia Paraense de Música e membro da Academia Paraense de Letras. Compôs mais de mil e seiscentas músicas, muitas delas inspiradas em temas folclóricos e nas belezas naturais da terra natal. Em Santarém, desde 1994 existe uma escola de música que leva o seu nome. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Wilson\\_Fonseca#Biografia](http://pt.wikipedia.org/wiki/Wilson_Fonseca#Biografia)> acessado em 29/07/2013.

presentes na vida dessa população tal como constatou Salles (1985 p.12): “[...] a banda de música. Produto da iniciativa particular, algumas com mais de cem anos de existência, é mais que um acontecimento nas comunidades interioranas; é, com efeito, um fenômeno de natureza sociológica”.

Desta forma é perceptível a importância das bandas de música nas cidades do interior do Pará. Entre as cidades do interior paraense destaca-se o município de Vigia, onde as bandas de música são possuidoras de uma tradição centenária. Mas como elas encarnam em si a função de escolas de preservação e divulgação da arte musical, mantendo viva toda uma tradição artística e cultural, por meio da prática de ensino?

## 1.2. OBJETIVOS

### **Geral:**

- ◆ Investigar a prática de ensino-aprendizagem musical existente na Banda 31 de Agosto como suporte do processo de elaboração identitária cultural da cidade de Vigia/PA.

### **Específicos:**

Realizar levantamento de dados históricos sobre as origens de formação das bandas de música na cidade de Vigia;

Fazer levantamento de dados sobre as metodologias de ensino do mestre e dos atuais professores da Banda 31 de Agosto;

Saber quais os conhecimentos que perpassam a prática de transmissão dos saberes culturais musicais na banda de música;

Analisar o processo ensino-aprendizagem desenvolvido pela banda de música, e de que forma este processo vem contribuindo para a preservação da identidade cultural e musical nesta cidade.

### 1.3. QUESTÕES NORTEADORAS:

1- Como ocorre o processo de ensino-aprendizagem no interior da banda de música 31 de Agosto?

2- Seria possível estabelecer diferenças e/ou semelhanças entre esse processo e as atividades desenvolvidas em escolas institucionalizadas de ensino de música?

3- Poder-se-ia afirmar que a Banda 31 de Agosto contribui efetivamente para a elaboração identitária musical da cidade de Vigia de Nazaré?

### 1.4. AFINANDO OS INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS

Esta investigação sobre saberes e as práticas educativas da Banda 31 de Agosto fundamenta-se nos pressupostos teóricos da pesquisa social de abordagem qualitativa. Por acreditar que esta abordagem trabalha, segundo Minayo (2003), com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à simples operacionalização de variáveis. – Mas qual significado da palavra “Qualitativa”? Para Denzin e Lincoln (2006, p. 23) “a palavra qualitativa implica uma ênfase sobre as qualidades das entidades e sobre os processos e os significados que não são examinados e medidos experimentalmente”. Assim, em toda pesquisa com esse tipo de abordagem pode-se dizer que “há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito.” (CHIZOTTI, 1991, p.79)

Especificamente a pesquisa se caracteriza como estudo de caso, onde se dará ênfase a uma abordagem do tipo etnometodológica, com o uso de algumas técnicas próprias da investigação etnográfica, o que possibilita ao

pesquisador uma visão profunda e ao mesmo tempo ampla e integrada de uma unidade complexa, favorecendo a análise da contribuição original dos intérpretes da pesquisa. A etnometodologia vem contribuindo, hoje, para a pesquisa educacional, pois há estudos e experiências já comprovadas por pesquisadores na área dos fundamentos da educação (Sociologia, Psicologia, Filosofia, etc.), assim como na própria Ciência da Educação (RIVERO, 1995).

A escolha pela etnometodologia deu-se por ela permitir o estudo do objeto como produto da cultura e, por isso, possui seu próprio sistema de crenças, costumes, tradições, hábitos, nos quais participam os sujeitos praticantes, além de possibilitar uma análise da relação dos sujeitos com o objeto, isto é, busca esclarecer de que forma estes sujeitos se relacionam com o objeto e como esse objeto está minado na vida desses sujeitos. Para a etnometodologia é preciso que o pesquisador seja testemunha do que se dispõe a investigar, do contrário, seu acesso será apenas aos resíduos da ação dos atores. Nesta concepção seria “um erro pensar ter compreendido algo sem ter existencialmente absorvido seu sentido, isto é, sem haver aprendido a sentir o que sabemos e devemos compreender”. (GRAMSCI apud BRANDÃO, 2002. p.27)

Daí a importância de uma teoria como a etnometodologia, que de forma dinâmica possa abarcar subjetiva e objetivamente toda a complexidade da realidade a ser analisada, visto que o grupo - a banda de música - está inserido num universo cultural e, é, aqui, que surge a primeira questão a ser esclarecida na metodologia adotada nesta pesquisa: O que é um estudo etnometodológico<sup>13</sup> em educação?

Antes de responder tal questionamento ressalta-se, porém, que a abordagem etnometodológica não pode ser confundida com uma metodologia ou um método de pesquisa. Ela se destaca por ser uma teoria social voltada

---

<sup>13</sup> O termo etnometodologia designa uma corrente da sociologia americana surgida na década de 1960, cujo fundador foi Harold Garfinkel. Sua obra *Studies in Ethnomethodology*, publicada em 1967, provocou discussões e reviravoltas no seio das academias norte-americanas e europeias, já que rompe tragicamente com a sociologia tradicional. (BARBOSA E BORBOSA, 2008, p.247).

para o interesse da compreensão da ordem social a partir da valorização das ações cotidianas dos atores envolvidos nos processos sociais (BARBOSA e BORBOSA, 2008, p. 247)

Para Riviera (1995) a etnometodologia é utilizada pela antropologia nas investigações das culturas sociais e aparece como procedimento passível de adequação às pesquisas educacionais pelo seu caráter, não só descritivo, mas por ser capaz de permitir a compreensão dos processos educacionais. “Em tais estudos, algumas das características da etnometodologia são utilizadas como: o registro descritivo de todos os dados disponíveis no contato direto com o campo de investigação.” (RIVERO, 1995. p.03). É justamente por meio do registro descritivo de todos os dados disponíveis no contato direto com o campo de investigação, que a etnometodologia proporciona, que este estudo busca entender toda a complexidade da prática de ensino da Banda 31 de Agosto, porém, antes é preciso analisar alguns conceitos que serão fundamentais no desenvolvimento da pesquisa, pois terão o intuito de desvelar a dinâmica que constitui tal universo e, também, irão permear todo discurso da pesquisa. Deste modo a pesquisa passa a se preocupar com os conceitos de: **cultura, identidade cultural e saber**. Investigar cada um desses conceitos é fundamental para o entendimento do universo em questão, a Banda de Música 31 de Agosto.

#### 1.4.1. Cultura

Partindo de uma perspectiva antropológica, até a poucas décadas pretendia-se encontrar um paradigma que organizasse o saber sobre a cultura. “Mesmo quem reconhecia a coexistência de múltiplos paradigmas aspirava estabelecer algum que fosse o mais satisfatório ou o de maior capacidade explicativa na tentativa de uma possível definição operacional de cultura” (CANCLINE, 2009. p.41). Nela a cultura abarcaria “o conjunto dos processos sociais de significação ou, de um modo mais complexo, a cultura abarca o conjunto dos processos sociais de produção, circulação e consumo da

significação na vida social” (*idem*). Esta definição era compartilhada por várias disciplinas e por diversos autores.

Como foi dito anteriormente, a análise etnometodológica cuida da investigação das culturas. Partindo desse pressuposto e da possível definição operacional de Canclini (2009), a Banda de Música 31 de Agosto assim como o conceito de cultura, pode ser considerada um conjunto de processos sociais de produção, circulação, consumo e significação na vida social. Pode-se afirmar que neste contexto ela se torna fenômeno sociocultural e passa a ser cabível de análise etnometodológica. Aqui, surge outra questão: o que é cultura, etnologicamente falando?

Para Vannuchi (2002) não há acordo entre os teóricos sobre o conceito etnológico de cultura, e a conceitua segundo Kroeber e Kluckhohn “é um conjunto de atributos e de produtos das sociedades humanas e do gênero humano; por conseguintes, extra somáticos e transmissíveis por meio diferentes da hereditariedade biológica”. (VANNUCCHI, 2002, p. 21)

Somente se poderá conceituar cultura como auto realização da pessoa humana no seu mundo, numa interação dialética entre os dois, sempre em dimensão social. Algo que não se cristaliza apenas no plano do conhecimento teórico, mas também no da sensibilidade, da ação e da comunicação. (VANNUCCHI, 2002, p. 21)

O conceito de cultura é fundamental nesta pesquisa, por isso, além da etnometodologia, busca-se, também, compreender o universo cultural da Banda de música 31 Agosto com a contribuição da História Cultural, pois, para Burke (2005), ela - a História Cultural - nasce justamente da abordagem de temas que a história oficial não consegue compreender. E trata-se, quase sempre, de temas sociais. Para o autor a história oficial da sociedade nos revela apenas como os homens de tal período foram responsáveis por grandes feitos, que de alguma forma mudaram os rumos da sociedade daquele momento específico da história, neste contexto não havia lugar para os pequenos feitos de homens comuns, os de sociedades consideradas, por aqueles que escreviam a história, atrasadas, muito menos para grupos culturais, como a Banda 31 de Agosto, que estavam à parte. Assim, nasce à



necessidade de uma metodologia - da História Cultural - que possa revelar uma nova dimensão da própria história, e, além disso, não deixa de ser relevante para aqueles que estudam o ser humano em determinado contexto cultural.

Fez-se necessário nesta pesquisa analisar a história do desenvolvimento das bandas de música, mas com o intuito de, paralelamente, aprofundar a compreensão da sociedade que a circunscreve, pois a banda de música, no entendimento da História Cultural, se constitui como fenômeno representativo da sociedade onde ocorre. Assim, ela passa a ser um campo de conflito e de pluralidade cultural que se relaciona de forma dinâmica com a sociedade da qual faz parte. Mas seria possível analisar, através da banda de música, como se constitui a identidade cultural de um povo, de uma cidade específica (Vigia)? Quem é esse povo e essa cultura que ele faz parte?

Pensar no termo cultura faz surgir outra grande questão: quem é o povo? Questiona Burke (2005): seriam “*todos*” ou apenas quem não é da elite? Mas, continua o autor, se suponho que são apenas aqueles que não pertencem à elite, corro o risco de considerar homogêneo o povo? Para Burke a noção de cultura popular torna-se, ela própria, uma questão em debate. Assim, “seja melhor seguir o exemplo de vários historiadores e teóricos recentes e pensar as culturas populares no plural, urbana e rural, masculina e feminina, velha e jovem, e assim por diante.” (BURKE, 2005, p.41).

Burke (2005) mostra que a cultura implica na ideia de tradição, isto é, de certos tipos de conhecimentos e habilidades legadas por uma geração para a outra, logo, observa, que este conhecimento não é estático, é dinâmico e muda conforme a sociedade evolui, pois o legado muda - na verdade deve mudar - no decorrer de sua transmissão para uma nova geração.

A Banda de Música 31 Agosto da cidade de Vigia está inserida em um universo maior, que é o da cultura brasileira, que em termos simples é o modo de viver típico, o estilo de vida comum, o ser, o fazer e o agir de determinado grupo humano, desta ou daquela etnia (VANNUCCHI, 2002). A Banda 31 de Agosto está de acordo com o pensamento de Vannucchi, isto é, reunião de pessoas independente de crenças, raça, sexualidade, classe e inclinações

políticas. Não há pré-requisito para participar da banda de música, pois no seu ambiente, o que une o grupo é a sensibilidade musical, composta pelo ritmo, harmonia e pela melodia da música. É essa complexa sinfonia, que constitui todo o universo cultural da banda de música, que, de certa forma, ajuda a construir a identidade cultural da cidade de Vigia.

No entanto para Blacking (1984)<sup>14</sup> o conceito de cultura é uma abstração esboçada para descrever todos os padrões de pensamento e interação, e a descreve segundo Geertz como “um sistema organizado de símbolos significantes” (GEERTZ, 1975, p. 46, Apud. BLACKING, 1984, p. 102) que persiste nas comunidades ao longo do tempo. Para Blacking (1984) os instrumentos musicais e as transcrições ou partituras da música neles tocada não são a cultura de seus criadores, mas as manifestações desta cultura, os produtos de processos sociais e culturais, o resultado material das “capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade”. Não podemos “ver” uma cultura: somente podemos inferi-la das regularidades na forma e na distribuição das coisas que observamos. Mas, quais seriam, então, estas regularidades e formas distribuídas nas coisas que observamos? Seria a identidade cultural que cada povo afirma ter? Que seria esta identidade?

#### 1.4.2. Identidade cultural

Para Cucho (2002) a identidade nos remete a questão da cultura, daí o conceito de cultura ser frequentemente associado ao de identidade e vice-versa. Ele observa que há o desejo de se ver cultura em tudo, de encontrar identidade para todos. No caso da Banda 31 de Agosto a música identifica o

---

<sup>14</sup> A tradução foi elaborada por André-Kees Schouten do capítulo “Música, Cultura e Experiência”, de John Blacking, parte do livro *Music, culture & Experience - selected papers of John Blacking*. Como ressalta Elizabeth Travassos em sua apresentação, essa é primeira tradução para o português de um texto do autor que é considerado um dos mais importantes da etnomusicologia ou do que ele próprio chamou de antropologia da música. Disponível <[http://www.fflch.usp.br/da/arquivos/publicacoes/cadernos\\_de\\_campo/vol16\\_n16\\_2007/cadernos\\_de\\_campo\\_n16\\_p201-218\\_2007.pdf](http://www.fflch.usp.br/da/arquivos/publicacoes/cadernos_de_campo/vol16_n16_2007/cadernos_de_campo_n16_p201-218_2007.pdf)> Acessado em 06 de abril de 2013.

grupo (a banda de música), saber como a identidade se processa neste grupo é fundamental para o entendimento da dinâmica de funcionamento do mesmo.

Mas a identidade social não diz respeito unicamente aos indivíduos. Todo grupo é dotado de uma identidade que corresponde à sua definição social, definição que permite situá-lo no conjunto social [...] ela identifica o grupo [...] e o distingue dos outros grupos [...]. Nesta perspectiva, a identidade cultural aparece como modalidade de categorização de distinção; da distinção nós/eles, baseada na diferença cultural. (CUCHE, 2002, p.177)

Alguns autores como Woodward (2007), citando o trabalho de Michael Ignatieff, sugerem que a identidade deva ser discutida a partir de critérios tais como: a conceitualização, a reivindicação essencialista, a identidade étnica (raça), a identidade relacional, as condições sociais e materiais, o social e o simbólico etc. Adverte, porém, que o conceito de identidade é importante para examinar a forma como ela se insere no “circuito da cultura”, Nesse circuito é levado em consideração tanto a identidade quanto a diferença, pois ambas se relacionam com o discurso sobre representação. Logo, para que se possa entender a formação de qualquer identidade, é necessário “compreender como a identidade funciona, precisamos conceitualizá-la e dividi-la em suas diferentes dimensões” (WOODWARD, 2007, p.13). Todavia precisamos entender as reivindicações essencialistas baseadas na identidade étnica, e, também, não se deve esquecer que nesse processo a identidade é sempre relacional, contendo em si a ideia de diferença. Numa perspectiva relacional, a identidade se estabelece através da marcação simbólica em relação a outras identidades, e ela sempre está vinculada a questões sociais e materiais, além dos processos social e simbólico que, apesar de diferentes, são complementares para construção e manutenção das identidades.

A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sócias, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são “vivas” nas relações sócias. [...] neste processo, algumas diferenças são marcadas, e outras obscurecidas. (WOODWARD, 2007, p.14).

Para Woodward (2007) as identidades não são unificadas, e, sim, contraditórias. Porém, cabe ao pesquisador, provar que a identidade do outro é uma construção cultural, e que dependendo das relações sociais estabelecidas, ela - a identidade - pode ser negociada. “A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades” (WOODWARD, 2007, p.14). Outro aspecto importante na construção de uma identidade é o nível psíquico, pois é ele quem explica por que os sujeitos assumem suas posições de identidade e se identificam com elas, mas também, explica por que estes mesmos sujeitos investem nas posições que os discursos de identidade lhe oferecem (WOODWARD, 2007).

O nível psíquico também deve fazer parte da explicação; trata-se de uma dimensão que, juntamente com a simbólica e a social, é necessária para uma completa concetualização da identidade. Todos esses elementos contribuem para explicar como as identidades são formadas e mantidas. (WOODWARD, 2007, p.15).

A Sociologia também oferece um importante entendimento do processo de construção identitária. Rodrigues, citando o trabalho de Castells (1999), acredita que as identidades constituem fonte de significados para os próprios atores sociais.

Essa construção se dá com base em um conjunto de atributos culturais inter-relacionados que podem prevalecer sobre outro tipo de significação e permitem que os atores sociais tenham múltiplas identidades, nem sempre imunes à tensão e à contradição tanto na auto representação quanto na ação social. (RODRIGUES, s/d, p. 02).

Para Rodrigues, Castells apresenta uma possível tipologia com relação à identidade, são elas: a identidade legitimadora que é aquela introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais; a identidade de resistência, criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação; a identidade de projeto, aquela que é construída pelos atores sociais a partir de variados elementos culturais, e que se torna capaz de redefinir as posições ocupadas por esses atores na

sociedade, possibilitando a transformação de toda a estrutura social. (CASTELLS, 1999, p.24 Apud. RODRIGUES, s/d p. 02).

A discussão sobre o conceito de identidade cultural leva-nos a outro conceito, o de **tradição**. Mas o que pode ser considerado tradição em uma determinada sociedade? Para Hobsbawm (1984) a tradição se configura como conjunto de práticas inventadas, que podem ou não ser inalteradas no decorrer do tempo.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBBSAWM, 1984. p.10)

A Banda 31 de Agosto pode ser entendida como grupo em constante formação assim como em constante transformação, mas que se sustenta por um conjunto de regras e/ou valores geralmente de um passado remoto, e que tem sido transmitido, por meio de repetição às novas gerações de músicos da banda. Assim, esta repetição constante de um saber musical que se configura como uma tradição vem contribuindo para a perpetuação da banda por meio da prática de ensino, de tal forma que esta prática vem colaborando para a consolidação de uma identidade cultural na cidade de Vigia.

Para o entendimento do conceito de identidade cultural na cidade de Vigia, este estudo parte da análise da prática de ensino da Banda 31 de Agosto, todavia para alcançar tal objetivo busca, teoricamente, se situar no campo educacional e fundamenta-se a partir das categorias de: educação e Saber.

Brandão (2002) considera que a educação não está restrita ao ambiente escolar, pois ela acontece no cotidiano, na vida dos indivíduos em sociedade e, é por isso que a cultura torna-se importantíssima, pois é ela quem permeia a vida de todos os indivíduos de uma sociedade, pois todos os indivíduos nascem numa cultura e são educados por ela.

Para entender a educação como cultura, segundo Brandão, deve-se analisar as práticas de transmissão dessa cultura, por exemplo, dentro da Banda de música 31 de Agosto, as práticas culturais vêm sendo transmitidas, quase exclusivamente por meio da oralidade, de músico mais velho (experiente) para o músico mais novo (aprendiz), e, assim, eles constroem os saberes necessários a sua prática cotidiana.

Mas ao falar das relações entre cultura e a educação uma das lembranças porventura mais importantes aqui deve ser a de que mais do que seres “morais” e “racionais”, nós somos seres aprendentes. Somos, de todo o arco-íris de alternativa de vida. (BRANDÃO, 2002, p.25)

No entanto se aprende para se ter saber, isto é, saber tocar um instrumento musical, saber ensinar a tocar. Quais saberes circulam na Banda de Música 31 de Agosto? O que se constitui como saber neste ambiente de ensino musical?

### **1.4.3. Saber**

No entendimento de Charlot (2002) o saber, em termos simples, pode ser entendido como a relação do sujeito com o mundo, consigo mesmo e com os outros. Observa que o ensinar e, principalmente, o aprender é um percurso obrigatório na constituição de qualquer ser humano. Não cumprir esta obrigação significaria, “permaneceremos no estado selvagem e primeiro de animais que somos. Em outras palavras, aprender nos elevaria não apenas a condição de homens, mas de sujeitos sociais”. (COSTA, 2009, p.23)

Por isso mesmo, nascer significa ver-se submetido a obrigação de aprender. Aprender para construir-se, em um triplo processo de “hominização” (tornar-se homem), de singularização (tornar-se um exemplar único de homem) e de socialização (tornar-se membro de uma comunidade, partilhando seus valores e ocupando um lugar nela). Aprender para viver com outros homens com quem o mundo é partilhado. Aprender para apropriar-se do mundo, de uma parte desse mundo, e para participar de um mundo pré-existente. Aprender em uma história que é, profundamente minha, no que tem de única, mas que me escapa por toda a parte. Nascer, aprender, é entrar em um

conjunto de relações e processos que consistem um sistema de sentidos, onde se diz quem eu sou, quem é o mundo, quem são os outros. (CHARLOT, 2000, p.53, apud. COSTA, 2009, p. 23).

Assim, “[...] a escola não é apenas um lugar que recebe alunos dotados destas ou daquelas relações com o(s) saber (es), mas é também um lugar que induz a relações com o(s) saber(es)” (CHARLOR, 2000, p.18). Nesta concepção o autor entende a escola como lugar que deve priorizar o(s) saber(es) e os significados desse(s) saber(es) para os alunos, por exemplo, o significado da aula de música na Banda 31 de Agosto deve possibilitar abordagens no sentido de que a aprendizagem musical tenha significado na vida dos alunos, pois “a relação com o saber é a relação com o mundo, com o outro, e com ele mesmo, de um sujeito confrontado com a necessidade de aprender” (CHARLOT, 2000, p. 80).

Para Santos (2012) uma relação com o saber implica certa dimensão de identidade, pois é preciso aprender para conquistar a sua independência e tornar-se alguém. De tal modo que o sujeito se reconhece como parte desse mundo, que é preexistente, e, esse reconhecimento é resultado de um processo que envolveu a relação com o outro. “A relação com o saber envolve a relação com o mundo, consigo e com o outro. Assim, as relações são dependentes uma da outra, ou seja, se o sujeito não estabelece uma relação com outro, com o mundo, não há relação com o saber” (SANTOS, 2012, p. 82).

Aprender faz sentido por referência à história do sujeito, às suas expectativas, às suas referências, à sua concepção de vida, às suas relações com os outros, à imagem que tem de si e à que quer dar de si aos outros. (CHARLOT, 2000, p. 72)

Santos (2012), citando o trabalho de Charlot, considera que a dimensão social colabora nos processos que envolvem as dimensões epistêmicas<sup>15</sup> e de identidade, ou seja, o sujeito tem uma identidade e é

---

<sup>15</sup> Objetivação-denominação é o que Charlot (2000, p. 69) chama de processo epistêmico, que se constitui em um saber-objeto e um sujeito consciente de ter-se apropriado de tal saber: “O saber aparece então como existente em si mesmo, em um universo de saberes distinto do mundo da ação, das percepções, das emoções.” Nesse caso, o objeto-saber é o saber. Aprender, segundo o autor, é dominar uma relação na qual o produto não é autônomo,

também um ser social, estes são aspectos inseparáveis. “Não há relação com um saber senão a de um sujeito. Não há sujeito senão em um mundo e em uma relação com o outro. Mas não há mundo e outro senão já presentes, sob formas que preexistem.” (CHARLOT, 2000, p. 73, Apud. SANTOS, 2012. p. 82)

Santos (2012) considera que a percepção das relações nas diferentes dimensões seja fundamental no processo de ensino e aprendizagem, nomeados por Charlot como objetos-saberes, e deve ser classificada como relação epistêmica, porém para que essa relação seja significativa para os alunos, é necessário que se perceba as relações sociais e de identidade que o saber proporciona.

Para que se percebam as relações sociais e de identidade do saber, nesta presente pesquisa, fez-se necessário um teórico da área da educação musical, pois o saber é advindo da prática de ensino-aprendizado que é desenvolvida tendo como conteúdo a música.

Esta etapa da pesquisa tem como suporte teórico as ideias inovadoras de Murray Schafer (1991)<sup>16</sup>; (apesar da prática de ensino da Banda 31 de Agosto ter sido construída sem princípios institucionalizados de educação). Esta etapa tem como foco principal traçar um paralelo entre as ideias do maestro da Banda 31 de Agosto, Delson Brito, com as do maestro e educador Murray Schafer.

Em resumo, nesta etapa escolheu-se fazer uma pesquisa sobre as ideias difundidas de educação musical de Schafer (1991), para compará-las com o trabalho de educação musical desenvolvido pelo maestro da Banda 31 de Agosto, com o intuito de analisar possíveis semelhanças e/ou diferenças

---

separado da relação em situação. Para Charlot (2000, p. 72), “toda a relação com o saber, enquanto relação de um sujeito com o seu mundo, é uma forma de apropriação do mundo: toda a relação com o saber apresenta uma dimensão epistêmica”. (SANTOS, 2012. p. 82)

<sup>16</sup> **Murray Schafer**, músico e educador canadense, escreveu uma coletânea de ensaios sobre o ensino da música. Em seu livro intitulado “O Ouvido Pensante”, a tradutora da obra Marisa Fonterrada (1991) afirma que as ideias de Schafer subvertem não apenas o universo da música, mas todo o universo sonoro, porque ele apresenta um conceito de música tomando como pressuposto a noção de paisagem sonora, e nos convida a adotar uma nova postura em relação ao ato de ouvir, afirmando que a música nos cerca. (CORREIA, 2008, p. 02)



entre as formas de ensinar e aprender música no contexto da banda de música e os princípios de educação musicais difundidos Schafer.

Para essa comparação, foi feita uma visita à escola de música da Banda 31 de Agosto, onde foi possível entrevistar o maestro da banda, a fim de obter informações que pudessem servir como base para a comparação pretendida entre, Schafer e a filosofia de trabalho do maestro da banda. Também foi possível observar o espaço físico da escola, os materiais e recursos utilizados na prática de ensino.

Busca-se, desta forma, a compreensão de como se articula as relações deste(s) saber(es), construída no decorrer de gerações de músicos. Nesta perspectiva a banda é um lugar de circulação de saber(es); e, é neste contexto, pois, que as gerações de músicos mais velhas ensinam seus saberes musicais às gerações novas que querem aprender. “O homem só tem um mundo porque tem acesso ao universo dos significados, ao ‘simbólico’; e neste universo simbólico é que se estabelecem as relações com o saber [...]” (CHARLOT, 2000, p.78). Assim se estabelece a relação de saber que os músicos mantêm na Banda 31 de Agosto. E, desta relação, pode-se partir para a análise da prática cotidiana dos sujeitos envolvidos na prática de ensino dentro da banda de música.

## SEÇÃO II – BANDAS DE MÚSICA EM VIGIA: UMA HISTÓRIA CENTENÁRIA.

Neste capítulo serão investigadas as origens históricas da música e das bandas de música em Vigia; será feito levantamento bibliográfico e documental que possa desvelar a história que perpassa a formação das bandas de música no Brasil e no Pará, tendo como foco a cidade de Vigia, também serão abordados os aspectos geopolíticos e a formação histórica do município de Vigia. E será apresentado o histórico, a formação e a organização administrativa da Banda 31 de Agosto.

### 2.1. HISTÓRIA DAS BANDAS DE MÚSICA: DE PORTUGAL AO BRASIL.

Na Europa do período medieval, a música representava uma forma de representação de um pensamento poético que era difundido por trovadores<sup>17</sup> e jograis<sup>18</sup> que recitavam poesias com acompanhamento de instrumentos musicais nas festas religiosas e da nobreza. Para Tacuchian (2008, apud FAGUNDES, 2010, p. 32) os músicos-poetas do Trovadorismo já prenunciavam futuras formações de bandas de música e o seu papel na sociedade era tocar para a nobreza e nas festas religiosas. “Podemos observar que esse tipo de função ainda é exercido pelas bandas civis, uma vez que estas tradicionalmente tocam em eventos religiosos” (FAGUNDES, 2010, p. 32). Quanto às atividades que antigamente tinham ligação com a nobreza, hoje foram substituídas por eventos políticos e cívicos. Como se pode observar a banda de música desde seus primórdios já exercia um papel definido na sociedade. No final da Idade Média as bandas já exerciam um papel de importância, tendo em vista que os músicos passaram a ser empregados civis remunerados e suas atividades foram sendo ampliadas (FAGUNDES, 2010). Mas a atuação dos músicos municipais na Europa variava de região para região (MOUREIRA, 2007).

---

<sup>17</sup> O termo trovador aplicava-se aos autores de origem nobre.

<sup>18</sup> Jogral aplica-se aos autores de origem não nobre.

[Na Itália] Em Veneza onde os músicos da cidade eram pessoas de enorme prestígio social e em Florença. Em 1495 receberam ordens para tocar para o povo das janelas da prefeitura às 11h de todos os sábados à noite, em homenagem ao governo. Foi ao som da banda da cidade que se acendeu a fogueira Savonarola dos livros condenados em 1494 e 1497. (RAYNOR, 1986, 73. Apud MOREIRA 2007, p. 27).

“[Na Inglaterra] As bandas de guarda em geral de quatro a seis músicos, em geral não tocavam instrumentos de metal, exceto o trombone. Os arquivos da Corte Londrinos de Aldermen registram várias compras em 1599, um sacabute, em 1569 uma série de flautins, 1597 um contra-sacabute (trombone baixo).” (ibidem: 27).

No entanto foi no período Barroco, mais ou menos por volta de 1500, que as bandas de música sofreram relativo declínio. Isso ocorreu devido à popularização de gêneros musicais, como ópera, concerto, oratório, sonata, cantata, e muitos outros do mundo erudito da música de concerto, e também pelo declínio das instituições da nobreza, pois alguns tipos de banda de música, conjuntos de sopros e seus diversos instrumentos começaram a desaparecer, “cedendo lugar para outras organizações musicais que entraram em evidência devido ao desenvolvimento de instrumentos como cravo, órgão, violino e sua família.” (GUIARDINE, 2005. apud FAGUNDES 2010, p. 33) Neste período as bandas quase que desapareceram do cenário musical devido ao desenvolvimento significativo dos instrumentos de corda (LOVELOCK; CABRAL, 2005). As bandas de música só recuperariam sua energia já no final do período Clássico.

As bandas começaram a retornar com força no final do período Clássico. Isto se deu graças ao desenvolvimento dos instrumentos de sopro em famílias (flautas e clarinete) e desenvolvimento da trompa. Outro fator foi o aumento da orquestração nas sinfonias, principalmente por Haydn, Mozart e principalmente Beethoven. [...] O romantismo foi o período que determinou a concretização da banda no cenário musical da Europa Ocidental. (FAGUNDES, 2010, p.34)

Em Portugal o desenvolvimento das bandas de música militares fez parte dos acontecimentos históricos musicais da época. Isso se deve ao avanço do processo de colonização dos países europeus, tendo Portugal como um dos expoentes desse processo (FAGUNDES, 2010). A colonização do Brasil ocorreu em meio a esse contexto, e as tradições musicais portuguesas

influenciaram definitivamente a vida musical na nova colônia. Entretanto somente com a “vinda da família real para o Brasil e o estabelecimento de um exército nacional, que as bandas militares se concretizaram e contribuíram diretamente para o surgimento das bandas civis no país.” (FAGUNDES, 2010, p.36).

Para falar da origem das bandas de música no Brasil, salienta-se que foram as bandas de música militares responsáveis pela popularização desse tipo de formação instrumental. Segundo Binder (2006) as bandas militares fizeram parte do cotidiano da monarquia luso-brasileira, pois participavam ativamente das festas oficiais “tanto em honra à família real e imperial - aniversários, noivados, casamentos, batizados etc, - quanto por razões de Estado - aclamações, vitórias militares e celebrações cívico-políticas em geral” (BINDER, 2006, p. 13). Todavia observa que foi esta exposição frequente que teria favorecido a divulgação e conseqüentemente a popularização deste tipo característico de conjunto instrumental - a banda de música - como um importante elemento simbólico na representação monárquica.

Nesta mesma perspectiva alguns autores como Kiefer (1997) consideram que a criação e manutenção das bandas militares subministraram à sociedade civil os elementos necessários para a atuação deste tipo de conjunto: fornecendo instrumentos, músicos, repertório e ensino. O entendimento da história das bandas no Brasil entre os séculos XVIII e XIX necessita considerar o desenvolvimento destes conjuntos em Portugal, caminho já apontado por Vicente Salles (1985). Pois foram elas - as bandas de música de Portugal - que serviram de modelo para as bandas de música do Brasil (SALLES, 1985).

O grande impulso dado à formação das bandas militares no Brasil começou, como vimos, com a transmigração da corte portuguesa para o Rio de Janeiro. Mas a banda da Brigada Real trazida por D. João VI, em 1808, ainda era arcaica. Em Portugal, a banda de música começou a se modernizar somente em 1814, quando seus soldados regressaram da guerra peninsular, trazendo brilhantes bandas de música, onde predominavam executantes contratados, principalmente espanhóis e alemães [...]. A música militar claramente aparecida em bases orgânicas, na metrópole, em 1814, forneceria o modelo para a formação das bandas civis. (SALLES, 1985, p. 20).

Antes da vinda da família Real para o Brasil “as bandas militares tinham organização e vida precária [...] é confusa a formação de músicos tocadores de charamelas, caixas, e trombetas vindos dos primeiros séculos da colonização”(TINHORÃO, 2005, p. 108). Neste período havia poucas opções de ensino e aprendizagem de música no Brasil.

No Brasil colonial existiam apenas quatro possibilidades de aprendizado musical: com os jesuítas, nas escolas de Ler, Escrever e Cantar, nas casas da Companhia e nos Seminários; com um mestre de solfa. Com um mestre de música independente, sendo seu discípulo e para ele exercendo uma atividade musical em contra partida pela formação. (Binder apud. Pereira, 1999, p. 83)

Historicamente as bandas de música do Brasil<sup>19</sup> são heranças das bandas militares de Portugal que foram transplantadas no processo de dominação política e cultural. Neste período as bandas de música na europa eram bem populares, pois serviam como excelente meio de propaganda política, que tinham a função de convencimento patriótico das massas desprestigiadas.

Na Europa, a banda de sopros e percussão é descendente dos grupos ‘altos’ ou ‘fortes’ do período medieval e dos *civic waiters*, ou *Stadtpeifer*, que geralmente se apresentavam ao ar-livre e por isso usavam instrumentos de metal muito sonoros e percussão. As bandas eram freqüentemente móveis, tinham um apelo popular (elas executavam formas mais ligeiras de música, frequentemente para uma audiência não paga; desta maneira elas também serviram como importante ferramenta de propaganda, ou ao menos ajudavam em promover um fervor nacionalista ou patriótico), e eram frequentemente associadas com tarefas civis e militares e, por isso, uniformizadas. (POLK, [2001], p. inum, apud. BINDER 2006, p.16).

---

<sup>19</sup> Para Binder (2006) as bandas de música surgiram no Brasil na passagem do século XVIII para o XIX, portanto antes de 1814 como propunha Salles. Pois “existem indícios que mostram a existência de bandas de música no Brasil com padrões instrumentais semelhantes àqueles encontrados em Portugal, antes da chegada da corte portuguesa ou da banda da brigada da Real da Marinha. [...] mas estas informações, infelizmente, são imprecisas e não especificam os documentos onde foram registradas.” (BINDER, 2006, p. 27)

Partindo de uma análise da atuação profissional das bandas de música na Europa percebe-se as seguintes semelhanças com as bandas de música do Brasil: tocavam em festas e eventos religiosos, militares, sociais e políticos, além de participarem ativamente da vida cultural das cidades onde atuavam profissionalmente.

Pode-se, neste momento, chegar a algumas afirmações sobre a formação das bandas de música no Brasil: nossas bandas de música são heranças das bandas militares de Portugal que foram trazidas no processo de dominação política e cultural; elas possuíam as mesmas bases e o modelo de formação das bandas militares de Portugal<sup>20</sup>, além de exercerem as mesmas funções sociais e políticas das bandas da metrópole.

Assim se deu o início do processo de formação das bandas de música no Brasil, isto é, começaram seguindo a estruturação das bandas de música de Portugal, mas acrescentaram elementos próprios, principalmente em matéria repertório o que acabou reforçando a identidade cultura musical de várias regiões brasileiras. Pois, foi a atuação das bandas de música nas festas religiosas, políticas e sociais que reforçaram as tradições e costumes musicais brasileiros. Como exemplo, temos os carnavais de frevos e marchinhas em Vigia, onde as bandas de música proporcionam verdadeiro resgate e consolidação dessa tradição cultural. É importante saber que apesar das raízes militares das bandas de música “o exército não inventou as bandas ou seus instrumentos, contudo ajudou a criar um *éthos* em torno desta formação que ainda hoje se conserva.” (BINDER, 2006, p. 129)

Então, as primeiras bandas de música do Brasil foram importadas da Europa, especificamente das bandas militares de Portugal. “A prática musical dos conjuntos de instrumentos de sopro e percussão, que se tornarão as bandas de música brasileiras, aparece desde o início da colonização e diversas fontes indicam que a “tradição” foi importada de Portugal.” (SANTIAGO, 1997-1998, p.189-190)

---

<sup>20</sup> Ler Salles (1985) p. 18-20.

Hoje, conforme dados do Projeto Bandas<sup>21</sup> coordenado pela FUNARTE<sup>22</sup> o Brasil tem mais de duas mil bandas de música que já foram cadastradas no projeto, e atuam em metade dos municípios brasileiros. Desta forma as bandas de música estão presentes por todo o país. É importante fazer um resgate dessa história, juntamente com seus aspectos políticos, culturais e sociais que permearam o surgimento das bandas de música no Brasil.

## 2.2. BANDAS NAS PRAÇAS, NAS RUAS, NOS CORETOS: ATUAÇÃO DAS BANDAS DE MÚSICA NO PARÁ.

Nesta parte da pesquisa pretende-se fazer um levantamento histórico sobre o surgimento da música de estilo europeu e da atuação das bandas de música no Pará. Tendo, como foco, a formação das bandas de música civis, porém, será necessário fazer, também, levantamento histórico sobre a formação e a atuação das bandas militares no Pará, pois são elas as primeiras bandas de música do estado e as responsáveis por popularizar a cultura de banda de música na sociedade paraense.

Devido à escassez de documentos que possam revelar o passado da região amazônica com relação à cultura indígena, a presença da música na região começa a ser contada a partir do ano de 1616, que é a data oficial de ocupação da região (SALLES, 1980).

---

<sup>21</sup> O Projeto Bandas atende aos conjuntos de sopro e percussão, tradicionalmente designados como “bandas de música”, organizados, na forma da lei, como bandas civis, e que não se confundem com “bandas de rock”, “bandas de pagode”, “bandas folclóricas” etc. Estão também excluídas do Projeto: as fanfarras e as bandas marciais de estabelecimentos de ensino públicos ou privados de qualquer nível; as tradicionais “bandas de pífanos” nordestinas (com seu instrumental específico); os conjuntos musicais de instituições religiosas; as bandas militares e assemelhadas. Disponível em < <http://www.funarte.gov.br/a-funarte/>>, acessado em 10/07/2012.

<sup>22</sup> A Fundação Nacional de Artes — Funarte é o órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Os principais objetivos da instituição, vinculada ao Ministério da Cultura, são o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a formação de público para as artes no Brasil. Disponível em < <http://www.funarte.gov.br/a-funarte/>>, acessado em 10/07/2012.

Na região norte, o colono, o militar e clero (composto por padres holandeses, belgas, alemães, austro-húngaros, suíços, croatas, franceses, italianos e espanhóis, e não só por portugueses) deram início à edificação da sociedade regional. Foram esses primeiros colonos, militares e religiosos, que introduziram a dança e a música europeia no Pará, incluindo aulas de canto e de instrumentos musicais. Graças aos missionários, a Amazônia recebeu grande influência do canto gregoriano, o qual se pode encontrar até hoje na música popular e folclórica da região. (OLIVETO, 2007, p. 77)

Os missionários que percorreram a região amazônica utilizaram a música como funções catequética, pedagógica e política. Pois os índios eram sensíveis à música e por ela se sentiam atraídos. Daí os religiosos cultivarem a música nas suas missões e colégios. Salles (1980) diz que são frequentes os relatos, desde os primeiros anos da colonização, relacionados à música, aos instrumentos musicais, às danças e às festas dos índios. “A colonização europeia se estendia, assim com seu modelo de cultura. Ao fim do século XVII era intensa a atividade artística e musical na Amazônia. Afloravam pintores, escultores, arquitetos e músicos.” (OLIVETO, 2007, p. 78).

Sobre as bandas de música, Salles (1985), aponta que não havia bandas de música no Pará antes de 1823. Pois não havia “banda de música regularmente organizada, mas simples ternos<sup>23</sup>” (SALLES, 1985, p. 25). No entanto Binder (2006) assinala um possível equívoco de Vicente Salles, no qual este menciona a presença de música nos regimentos do Pará já em 1812, pode estar se referindo às bandas de música.

Segundo a pesquisa de Binder (2006), Vicente Salles acreditava que não havia bandas de música no Pará antes de 1823, quando as forças imperiais foram deslocadas de Pernambuco para reprimir a Cabanagem. No entanto, a carta régia de 20 de julho de 1812, enviada ao governador do Pará, mencionava que o regimento de linha de Estremóz<sup>24</sup> possuía “música desde a

---

<sup>23</sup> Grupo composto por músicos, tocando instrumentos, em sua maioria de confecção caseira e artesanal, como tambores, reco-reco, flauta e rabeca (espécie de violino rústico), além da tradicional viola caipira e do acordeom, também conhecido em certas regiões como sanfona, gaita ou pé-de-bode. Disponível em < <http://cidadearaguari.lidois.com.br/?pg=folia-de-reis-ou-terno-de-reis> > acessado em 19\09\2013.

<sup>24</sup> O regimento de Estremóz, inicialmente aquartelado no Rio de Janeiro, participou dos conflitos no Sul, na repressão à Inconfidência Mineira e, em 1803, foi enviado ao Pará (MAGALHÃES, 2001, p. 198 apud. Binder, 2006, p. 33).



sua criação conservada até a presente data pelas economias do mesmo Regimento” (BINDER, 2006, p.24). A carta também autorizava à Junta da Fazenda do Pará o pagamento de 48\$000 para o mesmo regimento, ou seja, o mesmo valor pago aos quatro regimentos da corte pelo decreto de 27 de março de 1810. “[...] A carta régia de julho de 1812 não diz quando foi criada a banda do regimento do Pará, porém Salles (1985) afirma que, desde que o regimento de Estremóz lá se instalara, amiudaram-se as notícias sobre música marcial” (BINDER, 2006, p. 24).

A primeira ocasião, no século XIX, em que Salles descreve a atuação de bandas de música no Pará foi em 1823, na aclamação de dom Pedro I, portanto vinte anos depois da chegada do regimento em questão. Àquela época ainda não haveria no Pará “*banda de música regularmente organizada, mas simples ternos*” (1985, p. 25), pois este era o único conjunto mencionado no documento que registrou a cerimônia, no qual há uma alusão ao bando do Senado da Câmara que percorreu as ruas da cidade na véspera da aclamação. Uma passagem posterior no mesmo documento mostra que Salles talvez tenha se enganado. Ao descrever a manhã da aclamação aparece mencionado a presença de uma “*música de regimento*” que, como vimos, poderia indicar uma banda de música.<sup>25</sup> (BINDER, 2006, p. 33)

Discussões à parte, as bandas de música como hoje conhecemos tanto no Brasil quanto no Pará, é “produto do século XIX. Quando D. João VI embarcou para o Brasil a 27 de novembro de 1808, e trouxe em sua comitiva a banda da Brigada real.” (SALLES, 1985, p.18) O rei de Portugal decretou que houvesse um grupo musical em cada regimento militar, composto de 12 a 16 músicos. Tal decreto fez que, rapidamente, o ensino da música se proliferasse nos quartéis de todo o Brasil, o que contribuiu para a formação de várias bandas militares (OLIVETO, 2007). Posteriormente, surgiram as bandas civis, que se apresentavam durante desfiles e marchas. Mas, continua Salles (1985), foi a deflagração da Cabanagem, de 1835, que obrigou o governo imperial a levar para o Pará um crescente número de tropas militares, reforçadas com soldados alemães e ingleses. Fato esse que contribuiu definitivamente para o desenvolvimento das bandas de música no Pará, pois nas tropas havia vários

---

<sup>25</sup> O documento polêmico citado por Salles e Binder. **As câmaras municipais e a independência**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1973. 2 vols (Publicações do Arquivo Nacional; 71)

músicos, que foram responsáveis de formar as bandas nas corporações militares. Com o fim da Cabanagem, firmaram-se as bandas do 3º. Batalhão de Artilharia a Pé e a do 11º. Batalhão de Infantaria. Mas Oliveto (2007, p.77) diz que:

Apesar do impulso dado à formação de bandas militares no Brasil, com a vinda da Coroa portuguesa para o Rio de Janeiro, o Pará não oferecia possibilidades para o progresso desses grupos. Os motivos eram o atraso econômico e a desorganização administrativa após a Independência. As duas principais bandas, até a segunda metade do século XIX, eram vinculadas ao exército. O progresso da história das bandas de música no Pará, segundo o historiador (*Vicente Salles, grifo meu*), aconteceu a partir do ano de 1853.

Para Oliveto (2007) a obra de Vicente Salles, além de analisar a música como fenômeno significativo dentro de uma cultura, traz, ainda, informações sobre determinado grupo social, além de considerar que o desenvolvimento da banda de música é uma página da história da música no Brasil. No entanto só ao estudar a origem e evolução desses grupos e dos instrumentos trazidos pelos colonizadores é que poderemos entender a “história que começou a ser escrita, a partir de então, por músicos militares e civis, estrangeiros e aqui nascidos, por toda colônia pelo império e pela república. Pois a história das bandas de música se mescla com a própria história do Brasil.” (OLIVETO, 2007, p. 75-76)

Assim, Salles (1985) considera que o progresso real das bandas de música no Pará começa no ano de 1853, quando foram oficializadas as bandas das corporações militares do estado. São elas: a banda da Marinha, que estava presente no Pará desde 1859, não possui documentação, porém tem sido celeiro de músicos para orquestras; a banda de música da Aeronáutica é a mais nova das bandas militares do Pará criada em 1944; a banda do Corpo de Bombeiro, criada em 1900, passou por diversos abalos em decorrência das várias crises econômicas e políticas que sofreu no decorrer de sua história. No ano de 1978, foi incorporada pela banda da Polícia Militar do Pará. No entanto lembra que paralelamente ao desenvolvimento das bandas militares estava o das bandas civis.

A história das bandas de música no Pará, como no resto do Brasil, começa nas corporações militares, e só depois há o surgimento das bandas civis. Salles (1985 p.12), em sua pesquisa afirma que as bandas de música do interior do Pará são: “produto da iniciativa particular, algumas com mais de cem anos de existência, é mais que um acontecimento nas comunidades interioranas; é, com efeito, um fenômeno de natureza sociológica”. Porém as bandas civis, ao contrário das militares, não tem documentada sua história. No Pará, elas são organizações geralmente mantidas pela iniciativa de pessoas comuns que não querem deixar a banda “morrer”. “Na verdade, na ausência de um plano integrado, a banda de música subsiste pelo próprio esforço da gente simples que a mantém, fiel à tradição”. (Salles 1985 p.12).

O Pará teve diversas bandas civis atuantes, organizadas nas fábricas, oficinas e indústrias da região. Muitas delas surgiram e desapareceram sem deixar documentação. O interesse da iniciativa privada foi momentâneo, perdurando a iniciativa popular que mantinha a existência dos grupos. (OLIVETO, 2007, p. 79).

Salles (1985) relata que a FUNARTE<sup>26</sup> no ano de 1968, fez uma distribuição de instrumentos musicais para 14 (quatorze) bandas de música do Pará. Para o autor, esta iniciativa foi de muita importância para a história das bandas de música do estado. No ano de 1976, aconteceu o Primeiro Festival de Bandas de Música do Pará que tinha como principal finalidade incentivar a continuação das bandas civis do Pará. Este 1º concurso foi vencido pela Banda 31 de Agosto, objeto desta Pesquisa<sup>27</sup>.

Hoje, as bandas de música do Pará contam com a ajuda técnica e financeira da Fundação Carlos Gomes<sup>28</sup>, que através de seu “Projeto de

---

<sup>26</sup> A Fundação Nacional de Artes — Funarte é o órgão responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Os principais objetivos da instituição, vinculada ao Ministério da Cultura, são o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a formação de público para as artes no Brasil. (Disponível em <<http://www.funarte.gov.br/a-funarte/>>, acessado em 16/07/2013).

<sup>27</sup> No decorrer da pesquisa este acontecimento será abordado com mais detalhes.

<sup>28</sup> A Fundação Carlos Gomes, criada em 1986, é a entidade mantenedora do Instituto Estadual Carlos Gomes, também conhecido como Conservatório Carlos Gomes. A Fundação tem por missão difundir a educação musical como instrumento de socialização e inclusão social e promover o ensino musical de qualidade para crianças, jovens e adultos no Estado do Pará, formando músicos para o mercado, potencializando talentos, e documentando a memória da

Interiorização” vem apoiando as bandas civis do estado, dotando-as de instrumentos musicais, além de garantir ajuda financeira aos professores que ensinam nas bandas conveniadas. No ano de 1997, o Projeto de Interiorização da FCG<sup>29</sup> foi premiado como finalista no Concurso “Gestão Pública e Cidadania”, da Fundação Getúlio Vargas e Fundação Ford (SP) e em agosto de 1998 foi classificado pela Organização das Nações Unidas (ONU) entre as 40 Melhores Práticas Sociais do Mundo no Programa HABITAT 98, do Centro das Nações Unidas para Assentamentos Humanos para um Futuro mais Sustentável. Até 2006 as atividades do projeto chegaram a 111 localidades, sendo 93 municípios e 18 vilas, atendendo diretamente 9.971 alunos<sup>30</sup>.

O objetivo do projeto de interiorização é buscar fomentar o desenvolvimento da Educação Musical em todo o estado do Pará, e tem como finalidade ser um instrumento de socialização, além de incentivar a criação e manutenção de escolas e bandas de música. Mas tais objetivos só serão alcançados em parceria com as prefeituras municipais, associações, clubes e outras organizações da sociedade civil. A instituição também busca resgatar a tradição das bandas de música nas praças públicas com o intuito de agregar o lazer à educação musical. Este incentivo à cultura de banda de música foi a proposta da abertura extraoficial do XXV Festival Internacional de Música do Pará realizado em junho de 2012, que levou à Praça Batista Campos, em Belém, a banda Maestro Vale do município de Vigia; e foi quem deu início à programação do festival. Em depoimento o maestro Vale diz que: “No município de Vigia, a tradição das bandas musicais é muito forte e muito valorizada pelos moradores. O Governo do Pará entendeu isso e está nos apoiando.<sup>31</sup>”

A Banda Maestro Vale do município de Vigia é um grupo formado por 60 jovens com idades entre 13 e 37 anos, sob a regência do maestro José Vale, presenteou aos frequentadores da Praça Batista Campos com um repertório variado, de músicas clássicas e populares. “Pela primeira vez grupos

---

música regional, desenvolvendo para isso atividades na área de Ensino, Extensão e Pesquisa. (Disponível em < <http://www.fcg.pa.gov.br>>, acessado em 10/07/2012).

<sup>29</sup> FCG, sigla da Fundação Carlos Gomes.

<sup>30</sup> Disponível em < <http://www.fcg.pa.gov.br>>, acessado em 10/07/2012.

<sup>31</sup> Disponível em < <http://www.fcg.pa.gov.br>>, acessado em 10/07/2012.

do interior do estado fazem parte da programação artística do festival. Convidamos bandas de todas as regiões, de São Caetano de Odivelas (no nordeste) a Uruará (na região da Transamazônica)", informou Joel Costa, diretor artístico do evento<sup>32</sup>.

O festival ofereceu ainda ao público a oportunidade de assistir a bandas sinfônicas de municípios do interior do Pará. Interessante o termo utilizado nesta reportagem "**banda Sinfônica**", visto que as bandas que tocaram nas praças são "**bandas de música**" ("banda de música Maestro Vale" e a "banda de música Rodrigues dos Santos"). Na visão de Fagundes (2010, p. 137-138), há elementos que diferenciam a banda civil de uma banda sinfônica, isto é, as bandas civis, geralmente, dependem do voluntarismo e da vontade de seus componentes em participar e mantê-la. Todos se responsabilizam pela conservação da sede da agremiação, do repertório, dos instrumentos e de manter e divulgar o trabalho da banda. Já a banda sinfônica tem em seu quadro de músicos indivíduos que exercem a atividade de música profissionalmente, ou seja, os integrantes da banda sinfônica vivem da sua atuação profissional na música, estando em tempo integral a serviço da música, por meio de seus contratantes. Não há, portanto, o voluntarismo, os músicos não fazem parte da banda apenas por amor à música ou por terem aprendido a tocar, eles são empregados e não dividem o seu tempo entre outras atividades que não são ligadas a música. Na reportagem o termo certo deveria ser: **bandas de música**.

### 2.3. CONTEXTO HISTÓRICO CULTURAL VIGIENSE: CAMINHOS PARA VIGIA (ASPECTOS GEOPOLÍTICOS).

Vigia é um município localizado na Mesorregião do Nordeste Paraense, e Microrregião do Salgado, banhada pelo Rio Guajará-Mirim. Limita-se ao norte pela Baía do Marajó, a leste pelos municípios de São Caetano de Odivelas e Terra Alta, ao sul pelo município de Santo Antônio do Tauá e a oeste pelo

---

<sup>32</sup> Disponível em < <http://www.fcg.pa.gov.br>>, acessado em 05/10/2012.

município de Colares e pela Baía do Marajó. A imagem de satélite mostra a localização de Vigia.

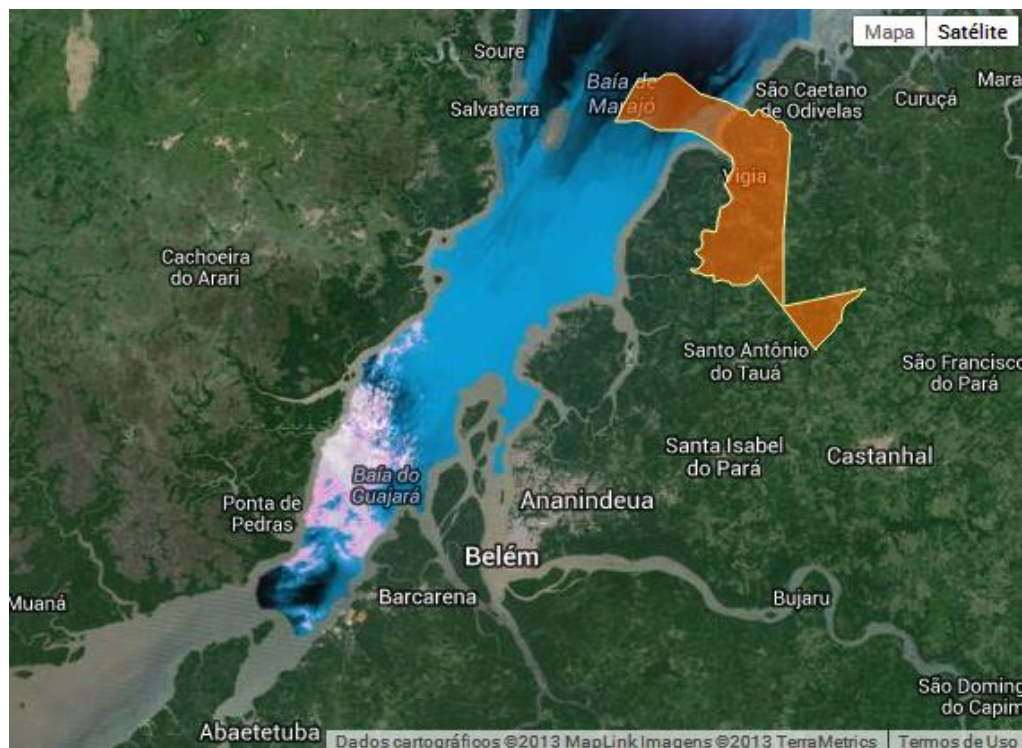


Imagem 1 - Região nordeste\PA. Em laranja o território de Vigia. Fonte Google Maps, 2013.

O município é constituído pelo distrito de Vigia (sede), composta por 08 bairros: Centro, Arapiranga, Castanheira, Vila Nova, Sol Nascente, Novo Horizonte, Santa Rita, Amparo e por mais cinco vilas: Santa Rosa, Penhalonga, Porto Salvo, Itapuá e Barretas. Os dados do último censo do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), coletado em 2010, dizem que a população dessa cidade está estimada em 47.889 habitantes sendo que 67,56% vivem na zona urbana e que habitam uma área territorial de 533,855 km<sup>2</sup>, a pesca artesanal é uma atividade econômica bastante desenvolvida, mas não entra nos dados oficiais do IBGE, este aponta o setor de comércio como principal atividade econômica.



Imagem 2- Os caminhos rodoviários para Vigia Fonte: Google Maps, 2012.

Devido estar localizada a margem do rio Guajará Mirim e próximo ao oceano Atlântico, hoje a cidade de Vigia tem um grande destaque na economia pesqueira no estado do Pará. Isso é devido a sua localização geográfica e seu legado histórico-cultural, que se remonta desde ao processo de colonização portuguesa do século XVII (GUALBERTO, 2009).



Foto 1- Orla de Vigia. Fonte pessoal, 2012.

### 2.3.1. Panorama histórico cultural de Vigia.

Segundo o site oficial do IBGE<sup>33</sup>, o atual município de Vigia, situado na zona fisiográfica do Salgado\PA, fora primitivamente uma aldeia de índios tupinambás que lhe deram o nome de Uruitá.<sup>34</sup> Por sua localidade, o governo colonial transformou-a num posto alfandegário guarnecido, denominado Vigia, para fiscalizar e proteger, de contrabandistas, as embarcações que demandavam de Belém. Essa iniciativa fora a causa da formação do povoado que fora elevado à Vila em 1693. Assim, permaneceu até a Independência do Brasil. Entretanto, o seu patrimônio territorial só veio a se formar em 1734, com a concessão da Carta de Data e Sesmaria.

Sobre a história da fundação de Vigia, o historiador e poeta José Ildone Soeiro oferece valiosas contribuições sobre a história da cidade. Para Soeiro (1991) quem habitava o atual território de Vigia, era tribo indígena Tupinambá denominada Uruitá (cesto de pedra), nome este que provavelmente fazia referência às formações rochosas que circundavam a orla da localidade naquele período.

O primeiro colonizador da região foi o fidalgo português Dom Jorge Gomes dos Álamos, que foi o responsável em fundar a vila, que levaria seu nome. Todavia a fundação efetiva da vila deve-se ao bandeirante português Estácio Rodrigues, bisavô de Felipe Patroni, segundo o historiador Ernesto Cruz (SOEIRO, 1991).

Buscando a cidade do Pará, se segue a vila da Vigia. Dera o Sereníssimo Senhor D. João IV facultade a Jorge Gomes Alemo, homem de negócios e de grandes cabedais, para fundar uma vila na Capitania do Pará. Depois de lhe dar princípio com o nome de Vigia, quebrou no negócio, e não podendo contribuir com os muitos gastos, para acabar o começado, a deixou tão pouco avultada, que o Governador e Capitão-General Gomes Freire de Andrade, fez com que ficasse pertencendo novamente ao real domínio. (SOEIRO, 1991, p.140)

---

<sup>33</sup> Encontrado em <<http://www.ibge.gov.br/home/>> acessado em 11/11/2012.

<sup>34</sup> Esta palavra em tupi-guarani compõe-se de *uru*, cesto com tampa, feito de cipó entremeado com palha, que servia de baú aos índios- e de *itá*, pedra.



É característica da cidade de Vigia a religiosidade católica que se pode ver marcada na arquitetura da cidade. Os padres da Companhia de Jesus ergueram uma grandiosa igreja, com princípio para fundar um colégio por concessão real do Fidelíssimo Senhor D. João V. Esse templo seria dedicado a Maria Santíssima e com o título de Nossa Senhora de Nazaré (SOEIRO, 1991). “É imagem de suma veneração para aqueles, e todos os mais moradores da cidade do Pará, com tal respeito e devoção, que são contínuas as romarias.” (SOEIRO, 1991, p. 140)



Foto 2 - Igreja Madre de Deus. Fonte Freitas, 2010.



Foto 3 - Igreja de Pedra. Fonte pessoal, 2011.

Outro fato, que marcou a história de Vigia, foi a revolução cabana. Neste período o município sofreu os impactos da Cabanagem. Sendo palco de uma das mais sangrentas batalhas da revolução, nela os vereadores e outras autoridades foram massacradas pelos revolucionários. Este episódio ficou conhecido como a batalha do “Trem de Guerra”. O Trem de Guerra (Câmara Legislativa de Vigia), lugar onde as autoridades se entrincheiraram na luta contra os cabanos, e não resistiram; após se renderem, foram fuziladas. Esse movimento revolucionário foi suprimido em 1836.



Foto 4 - Palácio legislativo de Vigia “Trem de Guerra” Fonte pessoal, 2013.

Apesar de não ser o objetivo desta pesquisa é importante saber que, no entanto, alguns autores como Maués (1995), vêm questionando a versão oficial de fundação da cidade de Vigia. Para ele há possíveis controvérsias, quando se fala nas origens de fundação de Vigia, pois as fontes são de modo geral, bastante imprecisas, confundindo-se o “mito” e a “verdade” histórica, o que, aliás, acontece com vários outros episódios, de modo especial no que se refere à história religiosa do município e da região do Salgado. O próprio posto de vigilância que teria dado origem ao nome da cidade, segundo Raiol<sup>35</sup>, não pôde ser confirmado por nenhuma outra fonte

Esta pesquisa não quer abrir um debate sobre o que seja mito ou verdade sobre a fundação de Vigia, apenas quer registrar que existem versões que contestam as verdades estabelecidas, pois foram construídas por pessoas de formação e momentos diferentes da história.

---

<sup>35</sup> Sobre o assunto ler MAUÉS, R. Heraldo- **Padres, Pajés, Santos e Festas: Catolicismo popular e controle eclesialístico**. Belém: CEJUP, 1995.

## 2.4. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL DE VIGIA NO FINAL DO SÉCULO XIX.

No final do século XIX, especificamente na década de 1870, dois eventos marcam a história da cidade de Vigia. O primeiro foi a fundação da 2ª sociedade literária da Amazônia, em 01 de outubro de 1871, a Sociedade Literária e Beneficente Cinco de Agosto, que tinha como meta promover a filantropia entre os membros associados. As Sociedades Literárias tiveram suas origens com a difusão da ideologia iluminista em várias regiões da Europa, na segunda metade do século XVIII, difundindo a importância da utilidade da leitura para que, assim, o homem fosse instigado à reflexão sobre seu comportamento, seu modo de viver e sobre o contexto social, político, econômico e ideológico que o cercava (SOEIRO, 2012).



Foto 5 - fachada da sede da Sociedade "Cinco de Agosto" da cidade de Vigia inaugurada em agosto de 2007. Fonte: Soeiro, 2009.

Silva (2008) considera que a maioria dessas sociedades ou grêmios literários que se proliferaram no Brasil no século XIX, tinha por objetivo comum promover o progresso, fazendo aparecer célebres propagadores das letras, artes e ciências. Tendo por certo que, dentro destes princípios, estariam estimulando os fundamentos para o desenvolvimento social e cultural. De fato,

sociedades recreativas privadas, ou *clubes*, foram as mais importantes organizações de produção musical no século XIX, principalmente no Rio de Janeiro. (SILVA, 2008, p. 31)

A adesão às sociedades literárias, artísticas e filantrópicas (privilegio de uma classe emergente e cultivada da população urbana), consolida então os interesses e as tendências destes grupos que aspiram um maior reconhecimento social e de sua condição urbana. Ora, da mesma forma que as sociedades musicais, postulam uma inscrição nessas novas formas de expressões culturais da cidade, particularmente, através deste jogo de inter-relações, para os indivíduos das camadas populares, fazer parte de uma sociedade musical vai significar uma forma de integração nessa dinâmica do urbano. (SANTIAGO, 1997-1998, P.197)

O segundo acontecimento de importância artístico-cultural para a cidade, ocorreu em 25 de dezembro de 1876, quando Vigia viu nascer a Banda de Música 31 de Agosto, “considerada a banda civil mais antiga em atividade do estado do Pará” (SALLES, 1985). Mas como estava estruturada a sociedade vigiense da época (final do XIX), em termos políticos, econômicos e sociais? Esta parte da pesquisa procura responder tal questionamento. É importante saber que este não é o foco do estudo, porém o entendimento desse período é de fundamental importância para a contextualização histórica da Banda de Música 31 de Agosto, pois assim como as sociedades literárias as bandas de música são um fenômeno de natureza sociocultural.

Na década de 1870, o núcleo urbano da cidade de Vigia possuía cerca de oitocentos moradores e o meio rural doze mil<sup>36</sup>. “Com o aumento populacional ao longo do século XIX, os moradores se distanciavam cada vez mais das margens do Guajará-Mirim [...]” (SOEIRO, 2012, p, 12). A população vigiense era composta no final do século XIX, predominantemente de pessoas de condição livre, na sua maioria pobres e analfabetas que correspondia

---

<sup>36</sup> Relatório feito pelo Exm<sup>o</sup>. Snr. Dr. Pedro Vicente de Azevedo, Presidente da Província do Grão-Pará, e entregue ao Exm<sup>o</sup>. Snr. Dr. Francisco Maria Corrêa de Sá e Benevides, por ocasião de passar-lhe a administração desta Província no **dia 17 de janeiro de 1875**. Pará, Typographia de F.C. Rhossard, 1875, pp. 77-78.

a uma massa de excluídos, mantem-se basicamente pela agricultura dos pequenos roçados de mandioca, labutando nas terras de um morador com cabedal ou envolvidos na atividade pesqueira, sem contar com as pequenas oficinas espalhadas na cidade que muito contribuíam com seus produtos, tais como ferraria, alfaiataria<sup>37</sup>, foguetearias que empregavam e formavam uma mão de obra especializada. Destacamos ainda as pessoas que desenvolviam o ofício de carpinteiro, além dos vendedores ambulantes, como os aguadeiros<sup>38</sup>. Livres ou escravizados, eram pessoas que poderiam recorrer à filantropia das Sociedades Literárias e Beneficentes instaladas em Vigia a partir de 1871. (SOEIRO, 2012. p.20)

Vigia também possuía um número significativo de escravos negros que no final do século XIX, representava quase 10% da população vigiense, e exerciam importante papel na dinâmica de trabalho e na formação cultural do povo vigiense que “de forma alguma pode ser negligenciada na atualidade, nos ajudando a questionar a visão tradicional postulada sobre a região amazônica, unicamente extrativista usando mão de obra indígena”. (SOEIRO, 2012. p.19)

Em fins do século XIX, a cidade de Vigia se modernizava, buscava de alguma forma se espelhar nas novas ideias de modernização que estavam em plena efervescência na Amazônia, especificamente nas capitais Belém e Manaus<sup>39</sup> que devido ao comércio da borracha “foram as cidades que mais sofreram intervenções urbanas, num esforço de aproximá-las aos moldes da realidade de Paris.” (SOEIRO, 2012. p.36) mas também foram as que mais buscavam incutir novos valores culturais na população amazônica através da imposição de um novo padrão de comportamento que tinha como modelo a civilização europeia.

Como as ideias de civilização repercutiram na cidade de Vigia neste mesmo período? Soeiro (2012) mostra que a cidade buscava por meio de leis municipais adaptar-se aos novos tempos.

---

<sup>37</sup> O periódico *O Espelho* noticiou em sua edição de nº 7 de 1878: “N’uma das oficinas de alfaiataria desta cidade se talham calças com braguilha para traz e coletes com mangas”. (SOEIRO, 2012, p.36)

<sup>38</sup> Na edição do *O Espelho* de nº 32 lemos: “a distribuição de água era feita pelo aguadeiro e estava prejudicando a ponte do lago grande”. Havia também vários poços públicos para atender a população. (SOEIRO, 2012, p.36)

<sup>39</sup> Para a compreensão das políticas públicas na modernização do espaço da cidade de Manaus na virada do século XIX para o XX e suas contradições no cotidiano da cidade ler, DIAS, Edinea Mascarenhas. **A Ilusão do Fausto: Manaus ( 1890-1920)**. 2ª ed., Manaus: Valer, 2007. (SOEIRO, 2012, p.36)

Na cidade de Vigia, mesmo com uma economia bem mais modesta em relação às grandes capitais da Amazônia, é possível identificar a presença das ideias modernizadoras. Os agentes da modernização na cidade eram representados pela municipalidade e por um pequeno grupo heterogêneo em termos de condição social que buscavam incessantemente modificar o espaço e os modos de vida dos moradores do município. (SOEIRO, 2012. p.37)

Tais medidas de cunho civilizador e comandadas pelo poder público visavam transformar a aparência física da cidade mas, além disso, buscavam disciplinar o comportamento dos moradores que eram encarados como possuidores de hábitos rudes, fora dos padrões europeus. A câmara municipal de Vigia, para disciplinar os moradores, aprovou um código de postura em 1870.

Art 3º – Fica assim mais proibido levantar corraes nas embocaduras dos rios, e em toda a costa deste município, desde o rio Mocajuba até o rio Tauá: os infractores serão multados em 30\$rs ou 8 dias de prisão e obrigados a demolir taes corraes.

Art 4º – Os possuidores de terrenos quer próprios ou alforados, que ficão lateraes das estradas, são obrigados a conservar as testadas dos ditos terrenos sempre limpa e desembaraçadas: as que não cumprirem esta disposição serão multados em 10\$reis ou cinco dias de prisão e obrigados a limpa-las.

Art. 5º – Todo o pessoal que fizer roçado nos lados das estradas públicas que não contiver 10 dez braças de distancia das mesmas, será multado em 10\$ réis ou cinco dias de prisão.

Paço da Câmara Municipal da Vigia, 1 de junho de 1870<sup>40</sup>.

Assim, estava constituída a sociedade vigiense no final do século XIX. E se comparada a situação de outros municípios do Pará, neste mesmo período, a cidade estava bem desenvolvida em termos sociais, políticos, intelectuais e artísticos, possuindo bandas de música e outros espaços de sociabilidade como a Sociedade Literária 5 de Agosto.

A cidade de Vigia, como sede da Comarca, possuía uma posição de vanguarda em relação às outras vilas da região em se tratando de iniciativas por parte do poder público e de setores da sociedade civil em concretizar a almejada civilização. Se considerarmos o lugar

---

<sup>40</sup> Ofício da Câmara da cidade de Vigia ao Presidente da Província do Grão-Pará contendo solicitações diversas e o Código de Postura da cidade em 1870. Fundo da Secretaria da Presidência da Província. Série ofícios, Caixa 309 (1870-1875)- ofícios das Câmaras Municipais, doc. 55. APEP.

denominado de Tauá, a vila de São Caetano de Odiveiras, a vila de Colares, a vila de Cintra e a de Curuçá, nenhuma delas passava, no final do século XIX, por transformações em sua urbe, mesmo que modestamente, tal como observamos no núcleo urbano de Vigia que, ainda contava com espaços de sociabilidade como as Sociedades Literárias. (SOEIRO, 2012. p.41)

É importante a análise do período em questão, pois é na segunda metade do século XIX, segundo Santiago (1997-1998, p.194) que as sociedades musicais tendem a se diversificar. Foi um período em que os instrumentos musicais se tornaram cada vez mais performáticos. De fato, as novas exigências musicais levam os fabricantes de instrumentos de sopro a aperfeiçoá-los tecnicamente, e mesmo a descobrir novos instrumentos (introdução dos pistons e dos saxofones), estimulando a criação e a execução musical dos conjuntos. Além disso, na Europa como no Brasil, as bandas continuam se distinguindo por uma afeição bem popular e pela multiplicação das sociedades musicais ligadas a estabelecimentos industriais, comerciais, e mesmo de bairro.

A análise da vida social urbana de uma cidade brasileira na virada do século XIX e primeiras décadas do XX, implica apreendê-la num momento que corresponde tanto ao da modernização técnica de grande parte das cidades brasileiras quanto das múltiplas construções simbólicas ligadas ao novo viver urbano. Para realizá-la, privilegio o estudo de certos grupos musicais e de suas práticas musicais à Campos dos Goytacazes (norte do Estado do Rio de Janeiro), *aqui a Banda 31 de Agosto (grifo meu)*, considerando o papel de tais grupos no acompanhamento deste processo de mutação. De fato, as associações de músicos são uma porta de acesso significativa para mostrar o poder e as formas de difusão de certas representações, as produções simbólicas inscritas na vida social da cidade, na renovação da herança cultural e no significado da sociabilidade urbana construída por estes grupos de músicos. (SANTIAGO, 1997-1998, p.189-190)

Num sentido amplo o estudo de Santiago (1997-1998) revela que as sociedades musicais aparecem no Brasil num processo de reorganização política de diferentes grupos profissionais o que resulta na construção de novas identidades sociais. Isso leva a concluir que em diferentes cidades do país estas associações musicais representam, então, uma das formas de emergência das novas representações políticas e sociais. Desta forma o

estudo das associações de músicos pode suscitar reflexões complementares na medida em que o processo de interação entre a emergência e a construção da “civilização [identidade] urbana” vai se inscrever numa dinâmica em que as novas práticas sociais são elaboradas face a um novo viver, processo este que implica estratégias de construção de uma identidade urbana e de legitimação da atividade musical popular.

Assim, quando as bandas de música tocam para festejar os dias santos, ou nas reformas e melhoramentos da cidade patrocinadas pelo poder público e também nas festas cívicas e do comércio, “elas vão, de um certo modo, demonstrar que as relações estabelecidas na elaboração do novo cenário urbano são necessárias para tecer o quadro a partir do qual vai se instalar a dinâmica do espaço urbano” (SANTIAGO, 1997-1998, p. 196).

No entanto pelo que foi apresentado, “é um exagero afirmar que a cidade de Vigia tenha vivido o fenômeno da *belle-époque* no final do século XIX, pois há ausência de elementos essenciais para sua concretização<sup>41</sup>” (SOEIRO, 2012, p.46). Porém é perceptível que a cidade passava por um processo de reorganização de sua estrutura urbana e social, principalmente com a criação de novos espaços de convivência frequentados por certos grupos de pessoas. Entre estes espaços estavam: a Sociedade Literária 5 de Agosto, que data de 1871 e o Clube Musical 31 Agosto, que data de 1876; instituição que nos propomos a analisar mais detalhadamente, a partir de agora.

## 2.5. AS BANDAS DE MÚSICA EM VIGIA.

Historicamente a música em Vigia tem como marco a chegada das missões religiosas na época da colonização da região Amazônica. Neste período habitavam as terras de Vigia a tribo indígena Tupinambá denominada Uruitá<sup>42</sup>. No entanto não há qualquer documento que faça referência à cultura

---

<sup>41</sup> Tais como: energia elétrica, modos de trajar, construções suntuosas, etc.

<sup>42</sup>No tupi-guarani: URU = CESTO, ITÁ = PEDRA.



musical desse povo indígena, mas sabe-se que os povos indígenas do Brasil possuíam sua musicalidade própria como os Jesuítas relatavam em suas crônicas. A atração dos índios pela música é mencionada nos textos jesuítas até o século XVIII (HOLLER, 2010).

O padre Bertendorf, em sua “Crônica” de 1698, afirma não haver dúvida que um dos meios para “entretê-los e afeiçoá-los a ficar e estar com os padres é ensiná-los a tocar algum instrumento para suas folias em dias de suas festas em que fazem suas procissões e danças.” (Holler, 2010, p.163). Uma prova material da atuação musical dos jesuítas em Vigia é a existência de um órgão de canas de propriedade dos religiosos. Conforme Holler (2010, p.128), esta é a “[...] única alusão a um órgão no inventário dos bens da Companhia de Jesus no Pará encontra-se nos inventários da Casa da Vila de Vigia, que menciona um pequeno órgão de canas”.

Soeiro (1991) citando o “Compêndio das Eras”, de Monteiro Baena, mostra uma referência ao compromisso dos padres mercedários da Vigia, quanto à instrução da juventude. “Os padres ainda não tinham iniciado as prometidas aulas de ‘ler, escrever e contar, e mais, de Língua Latina, Filosofia, Teologia e Solfa”. (SOEIRO, 1991, p. 38).

A educação de modo geral era comandada pelos religiosos e foram eles responsáveis de educar (ler, contar, orar) a população de Vigia e entre as matérias do currículo da época estava a Solfa<sup>43</sup>. As ações das Companhias religiosas trouxeram bastante prosperidade a então Vila de Vigia (SOEIRO, 1991). No entanto sabe-se que o principal objetivo dos religiosos que estiveram em Vigia, eram os mesmos dos de outros pontos do Brasil no período colonial, isto é, queriam catequizar os nativos e viam a música como uma das melhores formas de alcançar tal objetivo. Os padres, porém, resolveram ensinar-lhes a música europeia religiosa que se resumia, neste contexto das missões, ao

---

<sup>43</sup> Arte de cantar as notas no pentagrama.

cantochão<sup>44</sup> (FENAME, 1989). Desta forma, os padres extinguiram a musicalidade dos indígenas.

Com isto, conseguiram destruir a música espontânea e natural dos nativos. Além dos jesuítas, participaram deste crime os frades mercedários. Em decorrência da ação civilizadora dos jesuítas, a música nativa acabou perdendo, lamentavelmente, suas características. (FENAME, 1980, p. 04)

Entretanto as bandas de música como hoje conhecemos em Vigia, não se caracterizam como herança das missões religiosas, elas são, no entender de Salles (1985, p.18) “[...] produto do século XIX. Quando D. João VI embarcou para O Brasil a 27 de novembro de 1808, e trouxe em sua comitiva a banda da Brigada real”. Porém a disseminação efetiva das bandas de música pelo Brasil começou a partir do ano 1814, e os quartéis foram os principais responsáveis por sua popularização, pelo ensino e também pela prática de instrumentos de banda. Desta forma, “a música militar claramente aparecida em bases orgânicas, na metrópole, em 1814, fornecia o modelo para a formação de bandas civis, *inclusive as bandas de Vigia* (grifo meu)” (SALLES, 1985, p.20). Mas “Foi a criação e manutenção das bandas militares que subministraram à sociedade civil os elementos necessários para a atuação deste tipo de conjunto: fornecendo instrumentos, músicos, repertório e ensino.” (KIEFER, 1997, p.17)

A presença de música instrumental em Vigia, data do ano de 1823. Nesse ano achava-se aquartelada em Vigia, a 4ª companhia de milícia e comemorava-se a Adesão da Vigia a Independência do Brasil que se deu em 31 de Agosto de 1823 (SALLES, 1985). Neste dia comemorou-se com muita música em grande uniforme e cantou-se missa solene (SOEIRO, 1991). Entretanto Salles (1985) não informa a presença de banda de música, assim, a presença de uma banda de música em Vigia, data de 1836, em plena revolução Cabana. Nesta época uma banda de música (com um mestre e dez

---

<sup>44</sup>Cantochão é a denominação aplicada à prática monofônica de canto utilizada nas liturgias cristãs, originalmente, desacompanhada.

músicos) pertencente ao batalhão de infantaria, sediado na então Vila de Vigia, tocava pelas ruas acompanhando a tropa.

Não há notícia da existência de bandas de música. Esta só aparece no mapa em 14 de março de 1836, assinado pelo major Francisco Sérgio de Oliveira, comandante militar da Vigia e Distritos na época da Cabanagem, mapa esse que enumera a força ali localizada: 766 homens. Havia, no batalhão de infantaria uma banda de música constituída de 10 músicos e um mestre. (SALLES, 1985, p. 125)

De 1836 a 1876 são quarenta anos sem documentos que relatam a presença de banda de música em Vigia. Elas só aparecem em cena novamente, como se pode ler no estatuto<sup>45</sup> da Banda 31 de Agosto, por volta do ano de 1876, quando entravam em decadência duas bandas de música existentes na Vigia: a Sebo de Holanda (formada por crianças brancas) e a 7 de Setembro, que foram apoiadas por autoridades da época, e com os músicos remanescentes dessas duas bandas, criaram o Clube Musical e Beneficente 31 de Agosto. O padre Mâncio Caetano Ribeiro<sup>46</sup> tomou a iniciativa de reunir os músicos das duas bandas extintas e formar um novo grupo - a Banda 31 de Agosto - que teve o nome sugerido pelo senador Francisco de Moura Palha em homenagem à data da adesão da Vigia à independência do Brasil.

No ano de 1883, a Banda 31 de Agosto teve a sua primeira rival, a Banda 25 de novembro, que em pouco tempo desapareceu não deixando registro. Em 1916, surge a maior "rival" da Banda 31 de Agosto, a Banda União Vigienense, rivalidade tão marcante que se persiste até os dias de hoje.

---

<sup>45</sup> **Estatuto do Clube Musical 31 de Agosto, reformado em 1993.** Registrado no Cartório Raiol. Registro: Livro B-07, Folhas 71, Número de Ordem 389.

<sup>46</sup> Mâncio Caetano Ribeiro foi nomeado por dom Macedo Costa, em 1873, para ocupar o lugar deixado pelo falecido padre Luiz Gonçalves de Aragão. Bragantino de origem, Mâncio Caetano concluiu seus estudos em Roma. No terreno político, esteve próximo do partido Conservador, inclusive elegendo-se deputado provincial em várias legislaturas. Na cidade de Vigia, ao longo da década de 1870, tentou estabelecer o controle das festas religiosas, conforme as orientações da política romanizadora. (SOEIRO, 2012, p. 54)

### 2.5.1. Contextos históricos do Clube Musical União Vigiense<sup>47</sup>.

Em 13 de maio de 1916, segundo o Histórico oficial da instituição, foi fundado o Clube Musical União Vigiense. O referido documento informa que a banda foi criada por músicos dissidentes da Banda 31 de Agosto que, com apoio de comerciantes locais, criaram a nova banda de música da cidade de Vigia. Seu primeiro presidente foi Clarindo Palheta, e o primeiro mestre Tertuliano Zacarias Palheta, o Clube recebeu o apoio de Constâncio da Silva Gaia que se manifestou em apoiar a nova banda de música e com a colaboração de outros comerciantes como: Mâncio Ataíde, Raimundo Nonato Alves, Raimundo Napoleão de Sousa, Leopércio Mira e José Esteves, comerciantes que contribuíram para a aquisição de instrumentos e progresso da nova banda. A banda era composta por 25 músicos. Segundo o estatuto,

Art. 1º - O Clube Musical União Vigiense, fundado na cidade de Vigia de Nazaré, em 13 de maio de 1916, é uma associação civil de direito privado sem fins lucrativos ou econômico, partidária, livre e sem discriminação, com sede foro em Vigia/PA, personalidade jurídica e patrimônio próprio e duração por tempo indeterminado.<sup>48</sup>

O Estatuto do Clube Musical União Vigiense foi aprovado no ano de 1916, e em 16 de março de 1942, Felon Cleofas e Serafim dos Anjos Raiol Filho reformularam o estatuto da banda. Em 04 de março de 2008, Hédrios Frank Silva Raiol (Presidente), Marinildo Pereira da Silva (Vice-Presidente e Regente), Kelso Palheta Monteiro (Secretário) reformaram o estatuto da banda (SILVA, 2011).

Segundo o estatuto da banda União a finalidade da instituição é:

Art. 2º - São fins principais § 1º- Primar pela Educação e o desenvolvimento da cultura musical entre associados e comunidade; § 2º- Manter uma Escola de Música; § 3º - Manter uma Banda Musical com a mesma denominação social, ou seja, Clube Musical

<sup>47</sup> Todas as informações sobre o contexto histórico da banda União vigiense tiveram como referência o Histórico oficial e o estatuto do Clube Musical União Vigiense. O estatuto foi reformado em 04 de março de 2008.

<sup>48</sup> Estatuto do Clube Musical União Vigiense, aprovado em Assembleia Geral no dia 14 de junho de 1997,

União Vigiense; § 4º- Promover, dentro de suas possibilidades o engrandecimento social e cultural da Vigia<sup>49</sup>

A Banda União Vigiense participa de eventos religiosos e cívicos em quase todas as localidades vizinhas ao município de Vigia e também na capital. O Clube Musical União Vigiense já viveu momentos de sucesso e de dificuldades, no final da década de 1980 a Fundação Carlos Gomes passou a dar apoio técnico e pedagógico, o que contribuiu significativamente para seu desenvolvimento.

Em 21 de abril de 1981 o Clube Musical União Vigiense participou dos Festejos de Aniversário de 21 anos da Capital Federal. Em 1990, assinou convênio com a Fundação Carlos Gomes, sendo a primeira banda a integrar o projeto de interiorização, possibilitando a integração de seus músicos em cursos de especialização e apresentações de grupos musicais com artistas brasileiros e estrangeiros na cidade.

Em 1996, participou do centenário da morte de Carlos Gomes na Assembleia Legislativa do Estado do Pará, no qual executou a Protofonia da Ópera “O Guarany”. O Clube Musical União Vigiense, representou a Amazônia no concurso de Bandas de Música realizado em Brasília, promovido pelo Rotary Internacional.

Entre 2002 a 2007, participou da abertura do Festival Internacional de Música do Pará, no Teatro Maria Sylvia Nunes e nas alvoradas musicais na capital paraense. De 2002 a 2005 participou como anfitriã dos encontros de bandas da região do Salgado, na cidade de Vigia, reunindo cerca de 500 músicos de localidades vizinhas.

---

<sup>49</sup> O novo estatuto do Clube Musical União Vigiense foi aprovado em Assembleia Geral no dia 14 de junho de 1997, e atualizado segundo as normas do Código Civil Brasileiro em 04 de março de 2008.



Foto 6 - Banda União Vigiense em frente a sua sede. Fonte arquivo da banda.

Outra banda de música de destaque na história da música em Vigia se encontra no distrito de Porto Salvo, pertencente à zona rural de Vigia, a Banda de Música 25 de Dezembro fundada em 25 de dezembro de 1968. Historicamente a banda foi criada da fusão de duas bandas: a 7 de setembro e a Arcádia. A banda “25”, como é conhecida, continua atuante e mantém até hoje (2013) uma escola de música para atender os jovens da localidade onde atua.

Vigia possui hoje, conforme dados da Secretaria Municipal de Cultura, cinco bandas de música são elas: Banda 31 Agosto, Banda União Vigiense, Banda 25 de Dezembro e as recém-criadas: a Banda de Música Maestro Vale e Banda Isidoro de Castro.

## 2.5.2. A história do Clube Musical 31 de Agosto.

De 1876 a 2013, são 137 anos de atividade artístico-musical da Banda 31 de Agosto, nesta pesquisa o foco da análise é a década de 2002 a 2013, pois é nesse período que o atual regente e presidente da banda assume seu primeiro mandato administrativo e inicia uma série de reformas estruturais, pedagógicas e musicais que hoje podemos visualizar e avaliar criticamente. Mas também este recorte temporal permite contato direto com os principais atores (mestre, músicos, professores, dirigentes e sócios da banda) envolvidos nestas reformas.

A falta de documentos escritos é outro fator a ser considerado neste recorte, visto que a banda não possui sua história oficialmente documentada, possuindo apenas algumas partituras que eram executadas no início do século XX<sup>50</sup>, alguns documentos oficiais como: atas, ofícios e o estatuto, mas, além disso, há memória dos ex-músicos da banda, alguns com mais de 80 anos de idade.

Sobre a fundação da Banda de Música 31 de Agosto, por volta do ano de 1876, duas “bandinhas” de música existentes em Vigia entravam em crise; a Sebo de Holanda (formada por crianças brancas), e a 7 de Setembro que foram fundidas para a formação da Banda 31 de Agosto. O histórico oficial do Clube Musical 31 de Agosto diz:

Após a decadência das bandinhas de música de Vigia de Nazaré compostas pela “Sebo de Holanda (formada por crianças brancas) e pela bandinha “7 de Setembro” (formada por adultos)”. Surgiu a iniciativa de fundi-las e formar o Clube Musical 31 de Agosto em 26 de dezembro de 1876, tendo à frente o vigário Monsenhor Mâncio Caetano Ribeiro a quem se atribui à formação desta nova banda, apoiada pelo Senador Francisco de Moura Palha. (SOEIRO, 1991, p.36)

---

<sup>50</sup> As partituras fazem parte do arquivo de partituras da banda e foram escritas no começo na segunda metade do século XX, elas são de compositores que passaram pela banda como o Padre Alcides Paranhos, Gregório Alves músicos já falecidos.

Salles (1985) comenta que para manter a banda em funcionamento efetivo fundou-se o Clube Musical e Beneficente 31 de Agosto<sup>51</sup>. A banda recebeu esse nome em homenagem a data da adesão da Vigia à independência do Brasil<sup>52</sup>. Fazia parte desta nova banda Isidoro de Castro Assunção (compositor do dobrado Saudade de Minha Terra<sup>53</sup>), o poeta Vilhena Alves fora secretário e Francisco Rezende o primeiro regente. Outro nome de destaque na história da Banda 31 de Agosto, já no início do século XX, é do padre Alcides Paranhos, que foi o responsável por organizar definitivamente a banda.

Em 1910, o Padre Alcides Batalha da Silva Paranhos, mestre de capela e diretor do coro do Seminário Arquidiocesano de Belém, teve a missão de ir para Vigia, logo se entusiasmou com a Banda 31 de Agosto (SALLES, 1985). Sabe-se que muitos músicos da banda foram instruídos pelo padre. O padre Alcides fora “[...] brilhante compositor e regente, nascido em Belém. A ele se deve a reorganização da banda, em 1912. Foi eleito presidente, sendo apoiado pelos mestres Gregório Alves, Francisco Pimpão e Miguel Cardoso (regente).” (SOEIRO, 1991, p. 37)

Outro acontecimento marcante na história da banda ocorreu no ano de 1976, quando o grupo participou do I Concurso de Bandas do Estado do Pará, e conquistou o primeiro lugar. Como premiação recebeu no ano de 1977, um instrumental completo e também a responsabilidade de representar o estado do Pará, neste mesmo ano, no I Campeonato Nacional de Bandas, realizado no Rio de Janeiro que fora promovido pelo Ministério de Educação e Cultura (MEC), FUNARTE e Rede Globo de televisão. A Banda 31 de Agosto guarda na memória este acontecimento que, ainda hoje, é comentado pelos músicos que participaram da apresentação da banda no programa da TV Globo chamado de “Concertos para Juventude”, na qual, a mesma executou o dobrado vigiense Saudade de Minha Terra de Isidoro de Castro. No quadro

---

<sup>51</sup> No estatuto oficial da banda no capítulo I “**Do clube e seus fins**” diz que o clube foi criado para incentivar e desenvolver entre seus associados a cultura artística da música, mantendo a Banda 31 de Agosto.

<sup>52</sup> A data de adesão de Vigia a independência do Brasil foi 31 de agosto de 1823.

<sup>53</sup> O dobrado “Saudade da Minha Terra” é o mais famoso e conhecido do Brasil (SOEIRO, 1999).



geral de classificação norte-nordeste a banda ficou em segundo lugar e em nono lugar na classificação nacional.

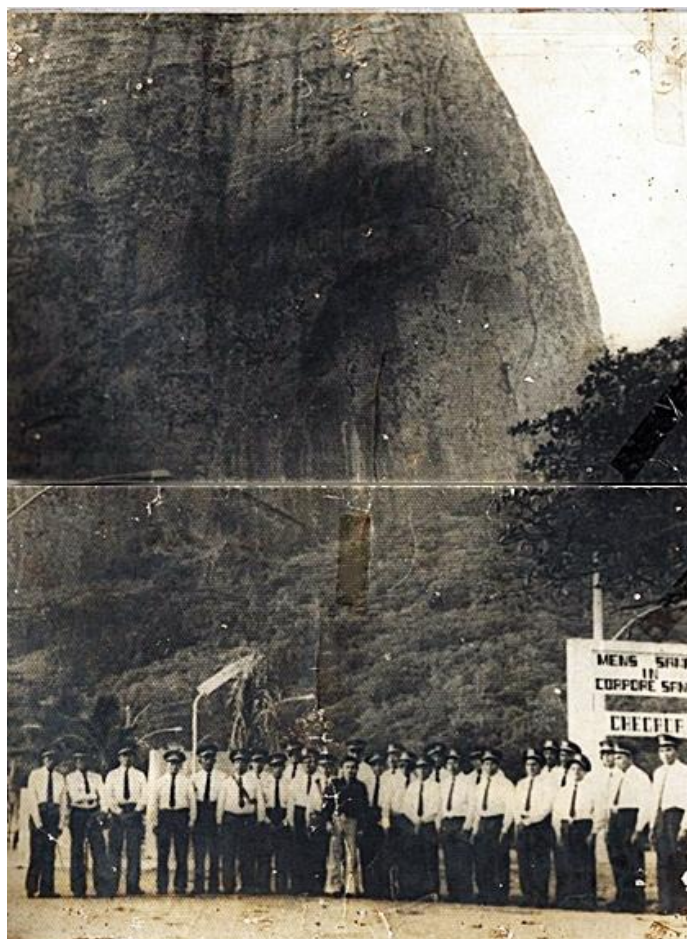


Foto 7 - Banda 31 de Agosto no Rio de Janeiro, 1977. Fonte arquivo da banda.

Outro fato de grande repercussão na banda ocorreu em 1984, quando o Instituto Nacional de Música, tendo como diretor Edino Krieger, faz ciente a direção do Clube Musical 31 de Agosto que o dobrado “Saudade de Minha Terra” de Isidoro de Castro que fora músico e compositor da banda, passara a fazer parte do 1º Inventário Nacional de Música. Este dobrado fez parte de uma seleção de 1.500 músicas que integraria o levantamento da memória musical

das bandas brasileiras. Participaram da comissão julgadora Bruno Kiefer, Lindemberg Cardoso, Guerra Peixe e Altamiro Carrilho entre outros. Na carta circular de 20 de Agosto a comissão informa que: “Julgaram o dobrado Saudade de Minha Terra como uma das composições mais valiosas do passado da região norte e que a partir desse momento irá deixar de ser um patrimônio esquecido e circunscrito a uma região”. (CANTÃO, 2010, p.06)

Nos anos 90 a banda assinou seu primeiro convênio com a Fundação Carlos Gomes. Este convênio possibilitou a participação do grupo em encontros de bandas, cursos e em eventos culturais na capital.



Foto 8 - Banda de Música 31 de Agosto. Fonte pessoal, 2013.

Atualmente a parte administrativa é conduzida pelos músicos e ex-músicos da banda e também por pessoas da comunidade, geralmente simpatizantes da banda. A faixa etária dos membros da diretoria hoje está entre 18 e 66 anos. A Banda 31 Agosto tem sua diretoria composta de um presidente, um vice-presidente, dois secretários, um tesoureiro e cinco membros do conselho fiscal. Além dos membros da diretoria e dos músicos, a banda conta com corpo de associados e sócios colaboradores. A diretoria se reúne de dois em dois meses para prestação de contas e debates de questões administrativas.

Segundo o maestro Brito<sup>54</sup> a escolha do presidente da banda é feita em eleição entre os próprios músicos da banda, mas nem sempre foi assim, pois antes a *“eleição era aberta a população, porém como tinham muitos incidentes, confusão, brigas... foi evitado este tipo de eleição, agora são os músicos que escolhem seus próprios representantes”* (Depoimento do maestro Brito). Geralmente há dois candidatos no dia da eleição, o presidente atual pede para o grupo escolher entre os dois, aquele que for mais votado será o novo presidente (a votação é feita de forma direta), após a escolha, o presidente vai formar a diretoria, vai escolher sua equipe de trabalho composta de vice-presidente, tesoureiro e dois secretários. Não há requisito para assumir cargo na banda, *“mas é preciso que, preferencialmente, seja músico da banda e que conheça de música, pois não adianta colocar alguém de fora que não conheça nada de música.”* (Depoimento do maestro Brito)

Mas o documento que rege todas as ações da diretoria e dá respaldo legal para a instituição é seu estatuto, documento este que será analisado mais detalhadamente.

---

<sup>54</sup> Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

## 2.6. O ESTATUTO DA BANDA 31 DE AGOSTO<sup>55</sup>.

O objetivo desta parte da pesquisa é mostrar a dinâmica de funcionamento e a relação que a Banda 31 de Agosto mantém com a sociedade por meio desse documento oficial. A análise desse tipo de documento é uma forma de entender a relação que a banda e a sociedade construíram no tempo e na cidade de Vigia. “Ou seja, a partir do cruzamento de diferentes fontes, é possível retratar os percursos assim como a inscrição dos grupos musicais na memória e na história de uma cidade”. (Santiago, 1997-1998, p.190)

A Banda 31 de Agosto possui o seu estatuto devidamente reconhecido em cartório, e é ele quem norteia as ações da direção, dos membros da banda e dos filiados. Pode-se verificar logo de imediato que no estatuto há uma separação entre o **Clube Musical 31 de Agosto e a Banda de Música 31 de Agosto**. Ao Clube compete administrar e manter a banda de música funcionando. Assim fundou-se o Clube Musical e Beneficente 31 de Agosto para arrecadar fundos para a banda continuar funcionando. Ressalta-se que o estatuto foi escrito por pessoas que não eram músicos da banda. A comissão encarregada pela reforma estatutária foi: Jeová Rodrigues Palheta (vereador de Vigia na época), Francisco Siqueira Soeiro (professor de História que na época ensinava nas escolas estaduais de Vigia), Francisco de Assis Sousa Ribeiro (na época e até hoje trabalha no departamento de trânsito do estado do Pará “DETRAN”). O estatuto foi reformado por pessoas que tem certo prestígio político, intelectual e social na cidade de Vigia. Eleger pessoas de fora da banda para redigir esse tipo de documento era uma prática comum desses tipos de sociedades musicais,

[...] os estatutos foram elaborados por membros das elites letradas, por homens de letras da cidade, convidados ou solicitados pelas sociedades musicais. Coloca-se então a questão do significado de

---

<sup>55</sup> Este tópico da pesquisa terá como base de análise do **Estatuto do Clube Musical 31 de Agosto, reformado em 1993**. Registrado no Cartório Raiol. Registro: Livro B-07, Folhas 71, Número de Ordem 389. O estatuto na íntegra está em anexo.

um estatuto redigido por alguém que, simbolicamente, vai ceder uma parte de seu prestígio à sociedade musical. (SANTIAGO, 1997-1998, p.191)

Santiago (1997-1998) diz que a análise dos estatutos das sociedades<sup>56</sup>, nos fornece valiosas informações sobre as sociedades musicais. Pois ao estudar as sociedades musicais a partir destes documentos oficiais como: Livros de Atas, os Livros de Disciplina, os símbolos, é uma forma de buscar os elementos internos que subsistem como traços, na história mais profunda dos grupos musicais, assim como entre os valores presentes na cidade.

O estatuto da Banda 31 de Agosto sofreu reforma no ano 1993<sup>57</sup>. O capítulo I do estatuto trata da finalidade do clube perante a sociedade. Onde se lê: Art. 1º, O Clube musical 31 de Agosto, fundado nesta cidade de Vigia [...] terá ilimitado número de associados, sem distinção de cor, sexo, nacionalidade, profissão, credo religioso ou político e tem como finalidade especial:

- a) Incentivar e desenvolver entre seus associados a cultura artística da música, mantendo a Banda 31 de Agosto;
- b) Promover, receber e aplicar a coleta de recursos destinados à aplicação dos objetivos específicos e planejados;
- c) Concorrer pelos meios ao seu alcance ao engrandecimento social e coletivo do meio que opera.

Parágrafo único – apesar do disposto neste artigo, letra B, o Clube não funcionará com fins lucrativos<sup>58</sup>.

O estatuto revela a finalidade do Clube que é: “desenvolver a cultura artística da música para assim alcançar o engrandecimento social e coletivo do

---

<sup>56</sup> Santiago analisou os estatutos das sociedades Lira de Apolo (de 1870) e da Lira Guarani (1893), ambas de Campos dos Goytacazes (norte do Estado do Rio de Janeiro).

<sup>57</sup> Não há no arquivo documental da banda o estatuto antes da reforma.

<sup>58</sup> **Estatuto do Clube Musical 31 de Agosto, reformado em 1993**. Registrado no Cartório Raiol. Registro: Livro B-07, Folhas 71, Número de Ordem 389.

meio que opera”, mas sem fins lucrativos, pois os recursos serão apenas destinados a alcançar este fim.

O capítulo II do estatuto delibera quem são os sujeitos pertencentes ao grupo. Para o referido documento há três categorias de sócios: os Efetivos - artigo 4º - que são aqueles admitidos pela diretoria que podem vir a ocupar cargos no Clube por espaço de dois anos. Os sócios Beneméritos - artigo 5º - são aqueles que prestaram relevantes serviços ao Clube ou particularmente à banda musical, ou seja, todos os ex-músicos. A terceira categoria é dos sócios Honorários que são todos os que fazem parte da banda musical, isto é, os músicos em atividade na banda.

Percebe-se que os sujeitos estão pontuados conforme a função que exercem na banda. O capítulo III do estatuto define os deveres de cada categoria de sócios, assim: São deveres dos sócios efetivos; artigo 7º “a) pagar pontualmente as mensalidades estipuladas pela diretoria; b) aceitar e desempenhar com zelo qualquer cargo que sejam escolhidos, salvo motivo plenamente justificado”. “Os sócios honorários devem comparecer em todos os ensaios e tocatas para as quais foram previamente avisados pelo regente”. Os sócios Beneméritos não estão contemplados no capítulo III. O capítulo IV trata das penalidades, ler-se no artigo 11º que “serão eliminados os sócios que: requererem espontaneamente seu desligamento do clube; os que deixarem de pagar suas mensalidades, por mais de seis meses; os que desacreditarem na agremiação ou tentarem apossar-se de objetos ou instrumentos musicais ou dinheiro a ela pertencente, ficando ainda sujeitos a ação criminal.”

Sobre a atuação da diretoria diz o artigo 13º que o mandato da diretoria é bienal. Ler-se no artigo 15º que “[...] à diretoria cabe conjuntamente: cumprir e fazer cumprir os presentes estatutos; [...] exigir a prestação rigorosa de contas a quem convier; [...] ocupar o cargo pelo espaço de dois anos, com direito à reeleição; [...] impor as penalidades combinadas no presente estatuto”. O capítulo VII trata “da diretoria e sua competência” especifica a função de cada membro da diretoria, assim são atribuições do presidente: convocar, presidir e suspender se necessário as reuniões; nomear ou demitir o regente ou o mestre da banda ou qualquer membro quando houver necessidade.

O capítulo XVIII trata especificamente da Banda Musical 31 de Agosto e diz que “A banda de música será composta de número ilimitado de sócios Efetivos que tenham conhecimento da arte musical; A regência da banda será entregue a um sócio Honorário, de confiança da diretoria, mediante nomeação; os músicos terão o compromisso com as tocatas da banda; o clube musical poderá criar uma escola de música para estimular o aprendizado da arte musical entre os jovens e associados do clube visando o progresso da banda”.

O estatuto destaca a importância de se manter uma escola de música para atender as crianças e adolescentes que queiram aprender música, mas o real objetivo da escola é servir como fonte de novos músicos que irão compor a Banda de 31 de Agosto. Esta é a maneira de manter constantemente a banda nutrida de instrumentistas, pois a banda está em constante renovação e, neste contexto, ensinar música é contribuir para a continuação da mesma, além de contribuir para a continuação de uma tradição cultural, que nos dias de hoje passa a ser uma das identidades que a cidade de Vigia afirma ter.

A Banda 31 de Agosto continua uma das mais ativas e tradicionais corporações do estado do Pará, mantendo-se presente até hoje nos eventos culturais da cidade, além de contribuir, através de sua escola de música, para formação de músicos instrumentistas (SALLES, 2005).

## 2.7. A SEDE DA BANDA 31 DE AGOSTO.

Entre as bandas de música da região do Salgado\PA, a sede da Banda 31 de Agosto é que tem o maior espaço físico: um salão amplo contendo várias cadeiras, duas mesas, um suporte com água mineral, um pequeno palco, onde ao fundo foi construído um pequeno altar para abrigar a imagem da Santa Cecília (padroeira dos músicos), ao lado da imagem alguns diplomas de premiação da banda, nos fundos da sede encontra-se uma sala para guardar

os instrumentos e o arquivo da banda, além de dois banheiros. Como a sede da banda está localizada no centro da cidade, este espaço é alugado pela diretoria para a realização de cerimônias de casamento, aniversários, eventos promocionais e culturais. Com objetivo de arrecadar dinheiro para a manutenção da sede (CANTÃO, 2009).

A sede é, também, um ponto de referência para quem procura contratar a banda. Todas as atividades do grupo são realizadas neste espaço tais como: reuniões com a diretoria, ensaios e todas as atividades de ensino-aprendizagem musical acontecem nele, tal como é o lugar onde os músicos se encontram diariamente para conversar e fortalecer os vínculos sociais que os unem. Ela, neste contexto, é considerada como espaço de socialização multifuncional.

Este salão é multifuncional sendo seu espaço utilizado para várias atividades como: cerimônias, bazares, festas dançantes, aniversários, eventos promocionais e culturais que ajudam na manutenção da sede, além das aulas de música e ensaios da banda. (CANTÃO, 2009, p. 07)



Foto 9 - sede da Banda 31 de Agosto. Fonte pessoal, 2013.





Foto 10 – Altar dedicado a Santa Cecília (padroeira dos músicos) localizado atrás do palco de apresentação na sede da banda. Fonte pessoal, 2013.

Na pesquisa de campo, ao entrevistar os membros da banda, percebe-se o quanto falavam da relação que ela mantém com a população da cidade e com a vida pessoal de cada músico, mas também, o quanto a sede da banda é importante nesta relação, pois é o lugar onde há a socialização dos músicos com as pessoas da cidade que não tem envolvimento direto com a banda, a população frequentemente aprecia, através das janelas da sede, os ensaios e o cotidiano da escola de música da banda.

Sobre esta relação Fagundes (2010), comenta:

pode-se observar que existe uma relação entre a sociedade e a banda que vai além da música ou de sua sonoridade. Ao despertar sentimentos e amizades, favorece que as pessoas se aproximem da banda e criem laços pelo fato de gostarem daquele grupo específico e pelo trabalho que este exerce. Isso contribuiu para que a banda passasse a tocar e a participar das atividades sociais junto à comunidade. (FAGUNDES, 2010, p. 78).

As pessoas param para ouvir e presenciar a rotina da banda. São admiradores do trabalho do grupo, e são elas que geralmente estão presentes nas tocatas, em certas datas comemorativas da banda como o aniversário.

Esses admiradores convidam a banda para tomar café em suas residências, para tocar em festas particulares.

Para Costa (2008, p.27) a história das bandas se entrelaça com a história dos municípios onde atuam. Desta forma as bandas de música são patrimônios de nossa história e de nossa cultura. Quem toca na banda de música são membros da comunidade, estudantes, pescadores, labradores, funcionários públicos e autônomos etc, pessoas comuns sem distinção aparente de raça ou idade. É na sede da banda o espaço de convivência não somente para ensaios, mas é também lugar de discussões, brigas, enfim, é considerado como um espaço ora familiar, ora de trabalho pelos músicos. Santos<sup>59</sup> informa que *“Os ensaios são realizados na sede própria da Banda 31 de Agosto, onde lá também são realizadas as aulas, além de ser utilizada como um espaço de convivência dos músicos”*. Também para o maestro Brito<sup>60</sup> a sede da banda é um espaço de convivência, por que ali existem os alunos, os professores lidando com seus alunos, o mestre ensaiando a banda através dos seus músicos, o presidente fazendo reuniões sobre a banda. Então ali é um espaço de estudo, ensaio e convivência dos músicos. Desta forma, Costa (2008, p.27) considera que

as bandas carregam, na essência de sua natureza, o convívio social, o auxílio mútuo, a união em prol da música. A grande incidência da performance musical em grupo, nas diferentes sociedades e em seus distintos usos e funções, nos leva a crer que a música traz consigo, em suas entranhas, o germe da coletividade.

Pode-se, então, dizer que a Banda 31 de Agosto está inserida nesta afirmativa de Costa (2008), pois ainda hoje (2013), continua atuante na sociedade e, também, sendo formadora de músicos instrumentistas na cidade de Vigia.

---

<sup>59</sup> Antoniel Santos, entrevistado pelo autor, questionário escrito, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

<sup>60</sup> Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

**Quadro indicando o período das principais tocatas da Banda.**

Janeiro/2012	Dia 06 aniversário de Vigia; dia 15 aniversário do clube esportivo Uruitá (alvorada)
Fevereiro/2013	Dia 15 aniversário do clube esportivo Luzeiro (alvorada); Recesso da banda principal. Neste mês apenas os músicos que participam da banda carnavalesca tocam nas festas da cidade.
Março/2012	A banda toca em duas romarias na sexta-feira santa, uma pela manhã e outra à tarde.
Abril/2012	Festa do divino espírito santo da localidade do Pereira (interior de Vigia)
Maió/2013	Alvora em homenagem ao dia das mães; dia 30 procissão de Corpos Cristis.
Junho/2012	Não houve tocata. Apenas ensaios
Julho/2012	Dia 20 a banda toca acompanhando um enterro.
Agosto/2012	Dia 05 procissão de Nossa Senhora das Neves; dia 11 São Benedito (Belém); dia 31 aniversário da banda.
Setembro/2012	Dia 05 desfile escolar; dia 09 Círio de Nossa Senhora de Nazaré. Dia 15 círio das crianças, 17 apresentação na praça da igreja matriz.
Outubro/2012	Não houve tocata.
Novembro/2012	Não houve tocata.
Dezembro/2012	Dia 21 tocata do círio de Traquateua (interior de Santo Antônio do Tauá); Dia 23 Concerto de natal.

### **SEÇÃO III – A BANDA DE MÚSICA 31 DE AGOSTO: UM LUGAR DE SABERES CULTURAIS E EDUCAÇÃO.**

[...] a música é uma das coisas que eu acho que rege o universo, música é um negócio fora de sério, até me lembra toda vez que eu falo isso que um dos astronautas, esqueci o nome, ele falou o seguinte..., ele foi maestro, ou é maestro ainda? Não sei se ainda é vivo? Ele andou nessas expedições aí espaciais, e ele disse que chegou a escutar o ruído do universo, o universo tem [...] uma música toda especial que é um negócio que ele não sabe nem definir, são frequências sonoras lindíssimas que ele não sabe realmente descrever, negócio fora de sério, então talvez seja regido por música, essas palavras foram de um maestro e de um cosmonauta, ao mesmo tempo cosmonauta e maestro. (SEU BETO<sup>61</sup>)

A Seção III analisa a prática de ensino na Banda 31 de Agosto, descreve como ocorre a transmissão dos saberes musicais nesse grupo, segundo a ótica da educação. A análise busca compreender a banda de música como um espaço de ensino e aprendizagem e, mais especificamente, as situações de ensino e aprendizagem que ocorrem dentro da banda de música, isto é, procura fazer uma síntese sistemática das principais características que assinalam a prática de ensino na Banda 31 de Agosto como fenômeno sociocultural e identitário da cidade de Vigia/PA. Além de demonstrar as particularidades significativas desse espaço de educação musical, com ênfase aos processos de transmissão de saberes musicais explícitos no grupo. Além disso, esta parte da pesquisa faz uma apreciação dos ensaios da banda, pois compreende que são verdadeiras experiências culturais e de ensino-aprendizagem musical.

---

<sup>61</sup> Narrado por Paulo de Sousa Aguiar (Seu Beto) 75 anos de idade, In PROCAD-UEPA, 2012.

### 3.1. O ENSINO DE MÚSICA NA BANDA E SUA IMPORTÂNCIA: REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA DE ENSINO.

Muitos estudos vêm apontando a importância das bandas de música no ensino e aprendizagem musical no Brasil<sup>62</sup>, principalmente no interior do país onde não há escolas institucionalizadas de música, mas apesar do esforço destas instituições e de seu papel social, elas são, em sua grande parte, desprezadas ou simplesmente esquecidas pelo poder público. No caso do estado do Pará, as bandas de música vêm se mantendo em sua maioria pela vontade de pessoas simples que não querem deixar morrer a tradição de seu povo (SALLES, 1985). Na cidade de Vigia a situação não é diferente, não há hoje investimento por parte do governo municipal, estadual ou federal, são os músicos que sustentam a banda (BRITO<sup>63</sup>). O que não é muito diferente da realidade brasileira.

A banda de música é a principal e mais antiga instituição responsável pela produção e difusão da música no Brasil. E, apesar disso, é a menos estudada. Apesar de apresentar uma larga diversificação de compositores e de gêneros, muitas das vezes suas músicas desaparecem junto com seus arquivos de partituras. (JÓIA, 2001, p. 01)

Segundo Almeida (2007), que investigou a realidade das bandas de música do estado do Ceará, as diversas bandas de música desse estado são responsáveis pela educação musical de seus integrantes, em sua maioria, jovens que, dificilmente, teriam acesso ao ensino de música em decorrência das precárias condições socioeconômicas em que vivem. Para este autor as bandas vêm assumindo a função de escolas de música em muitas localidades deste estado, elas substituem os conservatórios e escolas de ensino insticioalizado de música.

---

<sup>62</sup> Sobre o assunto ler as publicações da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), pois é a entidade nacional, sem fins lucrativos, fundada em 1991, que tem como objetivo congrega profissionais e de organizar, sistematizar e sedimentar o pensamento crítico, a pesquisa e a atuação na área da educação musical no Brasil.

<sup>63</sup> Delson Brito Rodrigues, atual maestro e presidente da Banda 31 de Agosto.

Comparando a realidade do estado do Ceará (região nordeste do Brasil) com a do estado do Pará (região norte), pode-se encontrar pontos bem semelhantes no que tange a atuação das bandas de música, pois a realidade do Ceará não diverge da realidade paraense no que se refere às bandas de música, pois são elas, também, escolas de música; as únicas escolas desse gênero no interior paraense e que dão oportunidade a muitos jovens, que por suas condições financeiras desfavoráveis, não teriam como estudar música.

A banda de música tem sido tradicionalmente a única escola para um contingente considerável de músicos no Brasil, amadores e profissionais. Nela se formam principalmente instrumentistas de sopro. O papel da banda de música na escala dos acontecimentos artísticos do país é tão importante que somos forçados a dizer: não poderíamos ter boas orquestras se não tivéssemos boas bandas de música. (SALLES 1985, p. 10)

Em muitas cidades do interior do Brasil como na cidade de Vigia, não existem escolas institucionalizadas de música, daí bandas de música, como a 31 de Agosto, assumirem o papel de escolas de ensino musical. Elas são responsáveis por formar grande quantidade de instrumentistas de sopro e percussão; músicos que, mais tarde, irão compor as bandas militares e orquestras sinfônicas do país. Além disso, as bandas de música do interior acabam estimulando a composição e a divulgação de obras de autores da própria região onde atuam, contribuindo, assim, na preservação e reconstrução da história das comunidades que participam.

Dessa forma, entendemos a realidade das bandas como um universo potencial para ensinar e aprender música. Universo que estabelece os seus processos de transmissão musical de forma contextualizada com os demais aspectos que caracterizam a realidade sociocultural das bandas nas diferentes localidades em que esse fenômeno acontece. Assim, as bandas de música desempenham uma importante função educacional, abrangendo o ensino da linguagem musical e o domínio técnico do instrumento, sem ter, a priori, o objetivo de formar músicos, simplesmente, mas de formar músicos que atendam as necessidades da banda. (COSTA, 2008, p.12)

Cada banda de música possui suas particularidades, seu jeito de ser e de agir, mas há características inerentes ao universo da banda de música. Uma delas é a de funcionar como espaço de aprendizagem musical, possibilitando a

transmissão de saberes musicais necessários para a prática instrumental. Pois é uma estratégia necessária para a manutenção de seus quadros de músicos COSTA (2008).

Era nas bandas, quer sejam militares ou civis, onde grande número de músicos encontravam a oportunidade para desenvolver suas habilidades. Sendo considerada um “celeiro”. Isto é, um centro de formação e capacitação, “não formal”, de instrumentistas de sopro. (SILVA, 2008, p. 31)

Desta forma, essa prática de ensino comandada pelos maestros e músicos de bandas de música do interior, torna-se um exemplo a ser seguido e aplicado nas escolas, principalmente após a aprovação da Lei Nº 11.769, de 18 de agosto de 2008, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas de educação básica no Brasil<sup>64</sup>. Para Kleber<sup>65</sup>, a nova lei não deve se fechar em conteúdos pré-estabelecidos, mas sim, reconhecer que a diversidade cultural deve ser considerada ao se elaborar os projetos. Pois os valores simbólicos das culturas locais devem estar presentes juntamente com aqueles conhecimentos que fazem parte do patrimônio musical que é um legado da humanidade.

Isso está ligado ao exercício da cidadania cultural, um direito de todo brasileiro e, a escola é, ainda, o único espaço garantido constitucionalmente de acesso a toda a população. Nesse sentido é que as práticas musicais se mostram como um fator potencialmente favorável para a transformação social dos grupos e indivíduos. Poder contar com seus valores musicais no processo pedagógico-musical pode se tornar um ponto significativo para um trabalho de ampliação do status de “ser músico” ou de participar de um grupo musical<sup>66</sup>.

A Lei, portanto, favorece que se abra espaço tanto para uma discussão sobre o que se pode fazer para melhorar a educação brasileira como, também,

---

<sup>64</sup> O presidente Lula sancionou no dia 18 de agosto de 2008, a Lei Nº 11.769, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de música nas escolas de educação básica. A aprovação da Lei foi sem dúvida uma grande conquista para a área de educação musical no País. Disponível em < <http://www.abemeducaomusical.org.br/noticias2.html>> acessado em 10/02/2013.

<sup>65</sup> **Prof. Dra. Magali Oliveira Kleber:** Doutora em Educação Musical, Professora Adjunta da Universidade Estadual de Londrina e Presidente da Associação Brasileira de Educação Musical- ABEM. Disponível em < <http://www.abemeducaomusical.org.br/noticias2.html>> acessado em 10/02/2013.

<sup>66</sup> Disponível em <<http://www.abemeducaomusical.org.br/noticias2.html>> acessado em 10/02/2013.

possibilita que se planeje essa inserção no sistema educacional brasileiro. Contudo isso só acontecerá, segundo Kleber (*ibidem*), se o Brasil incorporar, de fato, no seu projeto educacional sua riqueza cultural e artística e, também, se as escolas e espaços que trabalham com educação começarem a valorizar e incorporar, conteúdos e formas culturais presentes na diversidade da textura social brasileira<sup>67</sup>. Percebeu-se no decorrer desta pesquisa que a prática de ensino de música na banda pode ser considerada como um meio de se conhecer e analisar o desenvolvimento musical num determinado lugar ou região.

### 3.2. PRÁTICAS EDUCATIVAS: TRANSMISSÃO DE SABERES MUSICAIS NA BANDA DE MÚSICA 31 DE AGOSTO.

Hoje, 31 de Agosto de 2012, data da Adesão da Vigia a Independência do Brasil, é, também, aniversário de 136 anos da Banda 31 de Agosto. Hoje é dia de festa na cidade. Às 00h a banda sai de sua sede em Alvorada entoando dobrados e marchas pelas ruas estreitas do centro histórico da cidade; as pessoas saem para frente de suas casas; aplaudem; algumas seguem a banda, outras soltam fogos de artifício. Às 09h a banda sai novamente de sua sede; sai em formação militar, marchando e tocando o dobrado “Saudade de Minha Terra”; os músicos de uniformes novos, engomados, sapatos engraxados, parecendo soldados em dia 7 de setembro. A banda sai em direção ao largo da Igreja Matriz da cidade; posiciona-se em frente à porta principal e toca um hino agradecendo a Nossa Senhora de Nazaré por mais um ano de existência. A banda continua seu desfile, parando em frente às residências de ex-músicos falecidos ou ainda vivos para prestar homenagem à memória do músico que em outros tempos fora da banda; alguns ex-músicos choram, outros ficam felizes e agradecem, os familiares dos que já faleceram se emocionam ao verem a banda tocar. Posso resumir este dia numa única frase a banda passa, mas a música fica na vida dessas pessoas.

---

<sup>67</sup> Disponível em <<http://www.abemeducaomusical.org.br/noticias2.html>> acessado em 10/02/2013.



Uma análise das práticas musicais na sua dimensão sociocultural, incorporando as dimensões não imediatamente perceptíveis dos arquivos e a literatura conexas, permite então compreender que elas geram necessariamente a construção de laços sociais e, em consequência, produções simbólicas que lhe são ligadas. Como parte integrante do sistema de significações e de compreensão comum a um universo social e enquanto expressão cultural, a música praticada em um momento dado cria representações coletivas que são compartilhadas tanto à nível de relações interindividuais quanto coletivas e que não são forçosamente expressas nos *corpus* documentais convencionais. (SANTIAGO, 1997-1998, p.197)

Assim, pode-se entrar numa sociedade musical como num autêntico lugar de arquivos vivos, pois nela tem-se e pode-se “ler” uma prática musical e relacioná-la a diferentes contextos culturais, do mesmo modo que se pode perceber que essa herança cultural é em grande parte assegurada por um processo de transmissão de um saber que em geral passa de geração a geração através da oralidade (*idem*).

Nesta perspectiva as bandas de música passam de “simples atores da produção musical” (SANTIAGO, 1997-1998, p.197), como emblemas da memória e de certa tradição popular, para uma contribuinte de um processo de construção de uma identidade urbana no país, que se liga ao quadro de urbanização e de modernização da vida social, bem como, aos processos de hierarquização, de construção e de adoção dos novos valores presentes nos espaços que se querem urbanos. Neste sentido, para Santiago (1997-1998) as práticas musicais, sobretudo no seio das associações de músicos,

podem ser estudadas como objetos de uma cultura e, em consequência, como representação dos valores ali presentes (por sua adoção ou recusa). Elas agem enquanto um gênero particular de mediadores culturais onde, face à sua continuidade, a função musical é indissociável desta mesma cultura. (SANTIAGO, 1997-1998, p.192-193).

Cantão (2009), que estudou a realidade das bandas de música da região do Salgado\PA, concluiu em sua pesquisa que as metodologias utilizadas em três bandas de música<sup>68</sup> do interior do estado do Pará<sup>69</sup> seguem

---

<sup>68</sup> São elas: a Banda de 31 de agosto, a banda União Vigiense de Vigia e a banda Rodrigues dos santos de São Caetano de Odívelas.

etapas consecutivas que são semelhantes nas três bandas, são elas: musicalização (conhecimento rudimentar de teoria musical e divisão métrica), prática instrumental (flauta doce, escolha do instrumento e período de adaptação) e a prática de banda. Para ele a transmissão de conhecimento pode ser confirmada de acordo com descrição feita em cada localidade. Adotando a tese de Cantão (2009) esta pesquisa parte para a descrição da prática de ensino da Banda de Música 31 de Agosto.

Segundo Cantão (2009) na década de 1990, pode ser notada algumas transformações quanto ao ensino instrumental nas bandas do interior paraense, principalmente na de cidade de Vigia.

O projeto de revitalização das bandas promovida pelo Governo do Estado do Pará e Fundação Carlos Gomes (FCG), que recebeu o nome de Projeto de Interiorização, aproximou o Instituto Carlos Gomes das bandas do Salgado, possibilitando oportunidades inéditas de intercâmbio musical para regentes e instrumentistas. (CANTÃO. 2009. p.36)

Na Banda 31 de Agosto estas mudanças só começam a ser notadas a partir da assinatura de um convênio de ajuda técnico-financeiro com FCG, no ano de 2002, com esta assinatura a banda passou a receber incentivo, que consistia no pagamento de bolsas de ajuda financeira para quatro monitores que trabalhavam na escola de música da banda.

Desde 2003, professores paraenses e estrangeiros, a convite da FCG, começaram a visitar Vigia de Nazaré. Além disso, o Instituto Estadual Carlos Gomes passou a abrir vagas para alunos de outros municípios do Pará. Essa troca de experiências possibilitou a identificação de alguns talentosos instrumentistas que passaram a morar em Belém e frequentar os cursos do Instituto Carlos Gomes. (CANTÃO. 2009. p.37)

---

<sup>69</sup> Ler CANTÃO, Jacob. (2009) O “Toque” da clarineta: um estudo realizado em três bandas de música da região do salgado – PA. Tese de Doutorado em Música - Execução Musical – Universidade Federal da Bahia. UFBA.

O maestro Brito<sup>70</sup> informa que o projeto trouxe benefício da seguinte maneira: os monitores da banda estudavam na escola da FCG e se aperfeiçoavam nos estudos, e, de lá, eles traziam este conhecimento novo para a escola de música da banda, e também recebiam bolsas de ajuda financeira para isso, isto é, para estudar e dar aula, “*mas hoje em dia não há mais o convênio, pois a FCG só tem convênio com as bandas que eles tem interesse*” (Depoimento do maestro Brito). Hoje a banda sobrevive da escola de música que é de onde tira o dinheiro para pagar os professores.

A escola de música da banda cobra de seus alunos uma mensalidade de R\$ 20,00, é o único dinheiro que será dado aos professores da banda, mas nem todos os alunos podem pagar pontualmente as mensalidades, pois a maioria é de famílias pobres, o que torna o trabalho praticamente voluntário.

Os professores, que também podem ser chamados de monitores<sup>71</sup> da escola de música da banda geralmente são músicos da própria banda. No entanto para serem admitidos como tal eles devem se destacar profissionalmente no grupo, além de demonstrar dedicação, seriedade e respeito pela diretoria e pelo regente da banda. Os professores ensinam teoria e prática instrumental aos alunos iniciantes, assim como, conduzem os ensaios de naipe e podem ser apontados pelo regente para serem os responsáveis de comandar a banda em determinada tocata.

*Certamente os professores são músicos da banda, porém Licenciados em Música e capacitados para exercer dignamente funções e demais atividades na instituição, mas essa questão não impede que outros professores possam assumir esta função de acordo com a avaliação do presidente, e a disposição do docente para a contribuição da ampliação do conhecimento musical na banda*<sup>72</sup>. (Depoimento do Prof. Santos)

---

<sup>70</sup> Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

<sup>71</sup> Com a implantação do Projeto de Interiorização em 1990, o termo monitor começou a ser usado com mais frequência no interior. O Projeto visava revitalizar as bandas e apoiar a abertura de novas escolas de música no estado do Pará em parceria com as Prefeituras. Cada banda tem um número de monitores que são mantidos pelo projeto de interiorização da Fundação Carlos Gomes quanto pela banda. (CANTÃO, 2009, p.16)

<sup>72</sup> Antoniel Santos, entrevistado pelo autor, questionário escrito, Vigia/PA, 20 de junho de 2013.

Para Cantão (2009), a Universidade do Estado do Pará (UEPA) implantou no ano de 2001 na cidade de Vigia o curso de Licenciatura Plena em Música por conta do grande número de músicos de banda observados nesta região. Com a inclusão da licenciatura, professores passaram a ter maiores oportunidades de qualificação musical e, conseqüentemente, de trabalho. “Membros da “31” e da “União” estão entre os graduados da primeira turma formada em 2005”. (CANTÃO, 2009, p. 33)

*“Sim, músicos da Banda 31 de Agosto estão entre os graduados da turma de 2005. Atualmente a Universidade do Estado do Pará tem um papel fundamental na prática de ensino na banda, pois concede conhecimentos específicos e importantes para a formação e atuação docentes, na qual pode se observar a forma atual em que o ensino de música é transmitido, utilizando os conteúdos e prática pedagógica a fim de contribuir de forma somatória no processo educacional musical da banda”. (Depoimento do Prof. Santos)*

A educação musical na banda é dividida nas seguintes etapas na concepção de Santos<sup>73</sup>: Teoria musical, Prática instrumental, Prática de Conjunto, Ensaio de Naípe e Ensaio Geral (Banda principal). Cada etapa é obrigatória na formação dos alunos músicos. “A função do professor está em transmitir o conhecimento musical dentro do planejamento elaborado<sup>74</sup>” e, também, são responsáveis pelos ensaios de seu determinado naipe de instrumentos. No entanto apesar de comandar os ensaios de naipes, não garante que será responsável por comandar a banda em uma determinada função, pois a banda é constituída por três regentes: Regente principal e dois auxiliares. Na ausência do regente principal e dos auxiliares um professor pode assumir a banda.

---

<sup>73</sup> Antoniel Santos, entrevistado pelo autor, questionário escrito, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

<sup>74</sup> Antoniel Santos, entrevistado pelo autor, questionário escrito, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

### 3.2.1. A Prática de Ensino de Música do Maestro Delson Brito na Banda 31 de Agosto.

Antes de fazer a análise do trabalho desenvolvido pelo mestre da Banda 31 de Agosto, é interessante verificar que alguns nomes eram utilizados para designar o responsável musical pela banda: mestre, maestro, professor ou regente. Cantão (2009) atenta que o emprego da palavra “mestre”, é muito comum no Brasil e caracteriza uma pessoa que é perita numa determinada ciência ou arte. Este termo é também peculiar no meio musical e significa uma pessoa que é líder e professor de música em sua comunidade. O termo “mestre” tem sido substituído pela palavra professor, o próprio dirigente da Banda 31 de Agosto é mais conhecido, entre os alunos iniciantes, como professor. A palavra “mestre” é usada pelos músicos mais velhos, no entanto entre os músicos iniciantes a palavra “professor” é a única utilizada, pois muitos desses músicos iniciaram sua musicalização<sup>75</sup> com o mestre da banda e por isso continuam a tratá-lo como professor.

O mestre de banda na região do Salgado\PA apresenta os seguintes aspectos: foi aprendiz; tem habilidades em tocar vários instrumentos; apresenta um relativo domínio da gramática musical<sup>76</sup> e sabe exercer a função de líder. Nesta região geralmente o regente acumula a função de presidente da banda, portanto, além das atividades musicais, ele exerce o cargo de administrador. Em resumo o mestre é considerado.

O líder que desempenha as mais importantes funções na banda: manter o grupo unido, gerenciar a escola de música e contribuir para a formação de outros jovens instrumentistas. Ele planeja, organiza, seleciona o repertório, trata dos contratos ou funções<sup>77</sup> do grupo e

---

<sup>75</sup> O termo musicalização na banda 31 significa a primeira etapa da aprendizagem musical do aluno, é onde ele aprende os elementos básicos de teoria musical.

<sup>76</sup> Gramática musical é a parte teórica que compõe a música.

<sup>77</sup> O significado do termo função no contexto da banda de música em Vigia quer dizer: os compromissos, as tocatas, as atividades da banda.

decide se a banda pode ou não se apresentar, além do trabalho com serviços burocráticos, acordos de cachês, busca de ajuda e financiamento em outras instituições, elaboração de projetos, reuniões com os pais, representação com a banda em reuniões políticas e participação na diretoria. É um trabalho que devido às condições econômicas requer muito empenho e dedicação. (CANTÃO, 2009, p.14)

O mestre da banda tem autoridade total perante o grupo. Ele ensina na escola de música, comanda os ensaios, administra a sede e exerce controle sobre todos os músicos. Ele também tem que provar sua capacidade musical nos ensaios, além de saber comandar o grupo nos desfiles, nas procissões, enfim, em qualquer ação da banda de música.

Não adianta um mestre estar na frente da banda e não ter pulso para comandar os subordinados dele. Tem que ter poder de comandar. Não adianta só ter ele na frente sendo mandado por outros e ficar sentado. Qual vai ser a moral dele na frente? Nenhuma. (Depoimento do maestro BRITO (2009) apud. CANTÃO, 2009, p.15)

Na Banda 31 de Agosto o mestre é o único que lidera e comanda o grupo é, também, quem diz como o grupo deve ser direcionado. “Esta forma de pensar tem uma ligação com a concepção militar que quase sempre esteve presente nas agremiações e na formação das bandas civis do Pará.” (CANTÃO, 2009, p.15). Para o maestro Brito, que é militar da ativa, esta postura já vinha dos antigos mestres da banda, pois muitos eram militares.

*Só havia esta postura militar quando o mestre da banda era um militar, quando ele queria colocar sobre o grupo o mesmo regime militar que via no quartel, mas quando ele não era não havia nada disso. (Depoimento do Maestro BRITO<sup>78</sup>)*

O maestro “se destaca na cidade como figura de grande estima para a população local [...] a fim de preparar a Banda, ele se desdobra em várias funções simultaneamente” (CARDOSO, 2005, p. 28). “Embora seja contratado para reger a banda, ele acaba também desempenhando o papel de professor

---

<sup>78</sup> Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia/PA, 20 de junho de 2013.

de música, arranjador, compositor, diretor artístico, entre outros”. (COSTA, 2008, p.30)

Nesta parte da pesquisa será analisada a prática de ensino desenvolvida tendo como conteúdo a música. Para esta análise fez-se necessário o suporte teórico das ideias inovadoras e pós-modernas de Murray Schafer (1991)<sup>79</sup>, apesar da prática de ensino da Banda 31 de Agosto ter sido construída sem princípios formais de educação musical. Esta etapa tem como foco principal traçar um paralelo entre as ideias do maestro da Banda 31 de Agosto (Delson Brito) com o educador musical Murray Schafer.

Escolheu-se fazer uma pesquisa sobre as ideias difundidas de educação musical de Schafer, para posteriormente compará-las com o trabalho de educação musical desenvolvido pelo maestro da Banda 31 de Agosto, com o intuito de analisar possíveis semelhanças e/ou diferenças que podem estar explícitas ou latentes entre as práticas de ensinar e aprender música no contexto da banda e os princípios de educação musical de Schafer.

Para a realização dessa pesquisa, foi feita uma visita à escola de música da Banda 31 de Agosto, onde foi possível entrevistar o maestro da banda, a fim de obter informações que pudessem servir como base para a comparação pretendida entre, Schafer e a prática de ensino do maestro. Também foi possível observar o espaço físico da escola, os materiais e recursos utilizados nesta prática de ensino.

A investigação de campo adotado nesta pesquisa se delimita a uma entrevista direta com o maestro da Banda 31 de Agosto e se propõe a responder os seguintes questionamentos: por que a banda mantém uma escola de música? Qual é o perfil de músico que a banda quer formar? O que é ensinado? Como é ensinado? Qual a importância dessa prática de ensino para a identidade cultural da cidade de Vigia?

---

<sup>79</sup> Murray Schafer, músico e educador canadense escreveu uma coletânea de ensaios sobre o ensino da música. Em seu livro intitulado *O Ouvido Pensante*, a tradutora da obra Marisa Fonterrada (1991) afirma que as ideias de Schafer subvertem não apenas o universo da música, mas todo o universo sonoro, porque ele apresenta um conceito de música tomando como pressuposto a noção de paisagem sonora, e nos convida a adotar uma nova postura em relação ao ato de ouvir, afirmando que a música nos cerca. (CORREIA, 2008, p. 02)

Por que a banda mantém uma escola de música?

*A banda mantém uma escola pra atender os jovens que querem aprender música e pra formar músicos que ajudem a banda a se desenvolver. [...] Ela mantém uma escola pra sua própria sobrevivência. Sem a escola a banda não teria como continuar a tocar, porque ficaria sem músicos. (Depoimento do Maestro BRITO)<sup>80</sup>*

No ano de 2011, a escola de música da Banda 31 de Agosto, iniciou o ano letivo com 37 alunos matriculados para a turma de musicalização, que estavam divididos em dois turnos, o da manhã com 17 alunos e o da tarde com 20. Cada turma possuía um professor próprio e as aulas eram em dois dias da semana (terça e quinta) nos horários seguintes: pela manhã da 8h às 09h30min e à tarde das 15h às 16h30min.

Nos primeiros meses da musicalização os alunos estudam os conteúdos básicos de gramática musical (partes que compõe a música, figuras, claves, notas, compassos simples e divisão musical). Esta primeira etapa da prática de ensino está dividida em duas partes, a primeira é a da teoria e tem duração de um mês a um mês e meio, e a segunda, é a do “Bona<sup>81</sup>” ou da “divisão”, essa etapa da prática de ensino não possui tempo determinado para acabar.

*Aqui a gente não tem tempo de ensinar muita teoria, porque o aluno quer mesmo é aprender a tocar um instrumento, mas digo a eles que é preciso aprender o básico pra tocar um instrumento, pois como é que eles vão dividir as músicas. (Depoimento do Maestro BRITO)<sup>82</sup>*

A realidade do ensino da banda corresponde ao que Schafer (1991) acredita ser o ensino da música, sem amarras teóricas e sem a acumulação de um conhecimento que foge à realidade do aluno. O objetivo principal de seu trabalho tem sido o fazer musical criativo distinto das principais vertentes da educação musical, que apenas se baseiam no virtuosismo da execução. Assim

<sup>80</sup>Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de dezembro de 2012.

<sup>81</sup>Ele utiliza o Método Completo para Divisão Pasquale Bona ou lições elaboradas por ele mesmo baseadas na sua própria experiência de músico.

<sup>82</sup>Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de dezembro de 2012.



como Schafer, o maestro da banda não quer formar Beethovens, mas, sim, músicos que gostem de música e de tocar, se possível, um instrumento.

Vejo a música como assunto fundamentalmente expressivo [...]. Ela é isso, deveria ser assim, porém, com a ênfase dada à teoria, à técnica e ao trabalho da memória, a música torna-se predominantemente uma ciência do tipo acumulação de conhecimento. (SCHAFER, 1991, p.285)

Qual é o perfil de músico que a banda quer formar?

*Músico não é aquele que só toca bem seu instrumento, é aquele que é humilde que respeita o outro que ajuda o que tem dificuldade, aqui a maioria dos músicos é esforçado e muito dedicado em superar as dificuldades.* (Depoimento do Maestro BRITO)<sup>83</sup>

Schafer (1991), também se preocupa em formar pessoas que valorizem e apreciem a arte musical e volta a maior parte de seu trabalho aos jovens comuns e não com os excepcionalmente dotados. Para o autor, a síndrome do gênio na educação musical leva frequentemente a um enfraquecimento da confiança para as mais modestas aquisições.

Nota-se que tanto no discurso do maestro quanto no discurso de Schafer (1991) o que importa não é o virtuosismo e, sim, uma forma eficiente de ensino que vise os alunos que apresentem mais dificuldades.

Desta maneira o objetivo dessa prática de ensino é fazer com que os alunos aprendam as noções básicas de teoria musical, isto é, aprendam sem ênfase na teoria “pura”, e, sim, um conhecimento amplo e prático do universo musical. Nesta etapa o maestro trabalha conjuntamente com os alunos, utilizando como recurso apenas o caderno dos alunos, o conteúdo é selecionado pelo maestro e baseia-se na sua própria experiência como músico.

*Eu seleciono o que é mais importante e me baseio em tudo aquilo que eu já aprendi sobre música, mas tenho que ensinar o que realmente está mais próximo da minha realidade. Ensino para que o aluno toque na banda, tudo que eu ensino deve ser voltado para este fim e não posso me desviar dele.* (Depoimento do Maestro BRITO)

---

<sup>83</sup>Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de dezembro de 2012.

O conteúdo tem um caráter pessoal e imprime a subjetividade do professor, além disso, se baseia em algo maior, baseia-se naquilo que é realmente útil para a banda. Assim como o Maestro Brito, Schafer (1991) concorda que devemos imprimir um pouco da nossa vontade pessoal no que ensinamos.

Todo professor deve se permitir ensinar diferentemente ou ao menos imprimir, no que ensina sua personalidade. [...] Não planeje uma filosofia de educação para os outros. Planeje para você mesmo. Alguns podem desejar compartilhá-la com você. (SHAFER, 1991, p.277-284)

A segunda fase da musicalização começa quando o aluno já foi aprovado na etapa anterior, esta é a fase de divisão musical ou do “Bona”. Esta etapa da prática de ensino na banda tem como objetivo ensinar divisão musical aos alunos e não tem um tempo determinado para ser finalizada, pois se baseia no próprio ritmo do aluno em vencer as lições do Método Bona.

*O Bona não tem tempo certo pra acabar, nós dizemos aos alunos que eles devem bater as lições do Bona até a lição de numero 85, pois acreditamos que ao chegar nesta lição o aluno já está apto para dividir bem qualquer música da banda, mas não quer dizer que ele não possa estudar um instrumento enquanto estuda o Bona. (Depoimento do Maestro BRITO)*

Nesta etapa o aluno estuda exclusivamente as lições do Bona. Este estudo é feito da seguinte forma: o professor senta-se em sua mesa posicionado a frente da classe, onde ele pode observar tudo, e chama os alunos, um de cada vez, para virem à sua mesa e “passar ou bater” a lição. Dependendo do desempenho do aluno o professor pode ou não passá-lo para a próxima lição.

*Quando o aluno não sabe a lição a gente ensina, mas depois ele tem que passar sozinho, sem ajuda, só assim ele passa de lição, quando ele não consegue aprender a lição ele continua na mesma, aí a gente explica mais uma vez e pede pra ele estudar na casa e trazer pronta na próxima aula. (Depoimento do Maestro BRITO).*

Esta é a etapa mais demorada do processo de ensino da banda, pois nesta fase o aluno precisa de mais aulas para assimilar todas as formas de divisão que o Bona exige.

*O aluno precisa saber mesmo, não dá pra enganar, ele tem que saber as lições ou então não vai passar para o instrumento, ele não vai sair do Bona. Já teve alunos que passaram até dois anos só no Bona, mas porque não levavam a sério o estudo da música.* (Depoimento do Maestro BRITO)

Pelos relatos do maestro e pelas observações de campo percebe-se que o principal objetivo desta prática de ensino é: formar músicos que supervalorizem a execução musical. Nesta prática de ensino a teoria é atrelada a prática, ou seja, não é uma teoria isolada e sem o sentido prático, pois há uma preocupação constante em formar músicos que possam tocar na banda, pois é isso que realmente importa nesta prática de ensino. Esta é a diferença entre os dois educadores musicais comparados neste estudo. De um lado Shafer objetiva levar o sujeito a compreender não apenas o universo da música, “mas todo o universo sonoro, porque ele apresenta um conceito de música tomando como pressuposto a noção de paisagem sonora, e nos convida a adotar uma nova postura em relação ao ato de ouvir, afirmando que a música nos cerca”. (CORREIA, 2008, p. 02). Enquanto o maestro tem como objetivo formar músicos que possam tocar na banda.

*A banda precisa de músicos, por que já perdemos muitos e vários estão previstos sair, por que eles estão se formando e vão procurar emprego, viajar ou estudar em uma universidade.* (Depoimento do Maestro BRITO)

A banda está em constante renovação e, neste contexto, ensinar a música exclusivamente teórica não é viável, pois músico na banda é quem toca um instrumento, não aquele que só sabe teoria. “*A teoria é importante, mas só pra quem já sabe tocar um instrumento ela vai ter realmente validade, não adianta ficar só na teoria.*” (Depoimento do Maestro BRITO)

A música é criação artística e quer se expressar através da voz ou dos instrumentos, não de uma série de temas gramaticais (SCHAFER, 1991). Tanto

para Schafer, quanto para o Maestro Brito a música tem que ser ouvida para ser música. Daí a preocupação do maestro da banda em voltar todo seu esforço em formar músicos que toquem seus instrumentos, pois é uma questão até de sobrevivência e continuação da própria banda.

Então, a prática de ensino de música desenvolvida pelo maestro da banda é entendida como o conhecimento da linguagem musical, porém, pode-se dizer, a priori, que esta prática de ensino é, também, um meio de preservação e enriquecimento da identidade cultural da cidade de Vigia\PA. A música, neste contexto de ensino, não é só disciplina, ela faz parte da identidade cultural do povo do município de Vigia. O repertório da banda é um exemplo dessa preservação identitária, que além de contemplar os mais diversos ritmos indo do popular ao erudito em suas apresentações públicas, busca valorizar as músicas e os compositores locais, o que acaba contribuindo para a construção e a concretização de uma identidade cultural musical da cidade. Essa é a melhor forma de contribuir para uma experiência artística e multicultural dos alunos e dos ouvintes. Ideia essa defendida por Penna:

Portanto, defendendo uma educação musical que contribua para a expansão- em alcance e qualidade- da experiência artística e cultural de nossos alunos, cabe adotar uma concepção ampla de música e de arte que, suplantando a oposição entre o popular e o erudito, procure apreender todas as manifestações musicais como significativas- evitando, portanto, deslegitimar a música do outro, através da imposição de uma única visão. (PENNA, 2010. p. 93)

Passando pelas duas primeiras etapas o aluno “pega” um instrumento, isto é, passa a estudar um instrumento pertencente a um dos naipes da banda. O ensino de instrumentos de sopro e percussão constitui a terceira etapa do método de ensino da banda. Nesta pesquisa não vou explorar tal etapa da prática de ensino do maestro da banda, por limitação de espaço e pela própria complexidade do tema.

Mas como é avaliado o jovem aluno pelo maestro da banda? O que permite a um aluno se inserir de fato na banda como músico?

*Esse processo começa primeiro pela musicalização, depois passa pela divisão e pela flauta doce quando existe, logo após esta etapa a gente faz uma seleção de instrumentos para ele e começa a fazer*

*testes pra ver qual é o instrumento que ele vai se adaptar melhor. E para o músico chegar na banda há uma avaliação do mestre quando ele chega, no tempo dele, e está tocando as partituras, dividindo, aí o mestre vai fazer um treinamento com ele, e se estiver apto a participar, se sim, ele passa a participar ativamente da banda de música, passando a ser um membro da banda de música.*  
(Depoimento do Maestro Brito)



Foto 11 - Maestro Brito à frente da Banda 31 de Agosto. Fonte: Arquivo da banda.

### 3.3. IDENTIDADE CULTURAL NA BANDA DE MÚSICA 31 DE AGOSTO: OS ENSAIOS COMO MOMENTOS DE ENSINO-APRENDIZAGEM.

Para Vannucchi (2002), a cultura pode ser considerada como auto realização da pessoa humana no seu mundo, numa interação dialética entre os dois, sempre em dimensão social. “Algo que não se cristaliza apenas no plano do conhecimento teórico, mas também no da sensibilidade, da ação e da comunicação” (VANNUCCHI, 2002, p. 21), e considerando que a música existe enquanto processo social e através do qual as pessoas interagem dentro e entre culturas (Stokes, 2004). É com esta perspectiva, da música enquanto cultura e processo social, que nesta parte da pesquisa analisarei os ensaios da Banda 31 de Agosto e, desta forma, tentar entender como a banda de música contribui para a construção de parte da identidade cultural da cidade de Vigia.<sup>84</sup>

Para chegar neste objetivo analisarei a atividade de socialização mais frequente que ocorre internamente na banda, os ensaios semanais, momento este no qual todos os músicos se reúnem para estudar as músicas do repertório a ser executado em apresentações públicas. Os ensaios são momentos de estudo assim como de socialização entre os músicos, pois é neste instante que professores e alunos sentam lado a lado para tocar as músicas do repertório, neste momento os laços afetivos se fortalecem a cada nova música e, é, também, nos ensaios que as questões administrativas como: contratos, problemas com algum integrante, projetos, são debatidos e todos podem opinar nas decisões do grupo. Tais encontros são fundamentais para reforçar nos músicos o sentimento de comprometimento, responsabilidade, preservação e defesa dos interesses da banda, que devem ser comuns para todos.

---

<sup>84</sup> Ler Trabalhos com a mesma perspectiva temática (Alexsander Duarte, Doutorando em Etnomusicologia pelo Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro/INET-MD, sob orientação da Professora Doutora Susana Sardo.)

*Os ensaios são para ensaiar as músicas da banda [...], mas são nos ensaios que os músicos são informados sobre as tocadadas da banda, isto é, os músicos ficam sabendo onde, como e quanto é o valor do contrato e qual o repertório que a banda vai tocar. (Depoimento do Maestro BRITO)*

Na Banda 31 de Agosto os ensaios são considerados por grande parte dos músicos como um momento de ensino e aprendizagem, mas também, como uma atividade agradável da banda. Segundo Santos<sup>85</sup> os ensaios são momentos de socialização, além de ser o momento de estudo musical coletivo, onde são trabalhadas detalhadamente as músicas a serem executadas, também entra a questão do respeito, compreensão, momento de discutir demais atitudes que possam comprometer a banda, projetos, editais de concursos para música como forma de incentivo aos músicos, onde os mesmos possam se expressar e fazer colocações em relação às músicas e outras atividades, entre outras funções.

Os ensaios são verdadeiras aulas de música. Pois eles são momentos de aprendizagem dos músicos, em minha opinião como participante da banda, você ensaia para aprender a tocar, a banda precisa tocar bem e é nos ensaios que podemos estudar e aprender a tocar corretamente as músicas do repertório. Nos ensaios a figura do maestro é encarada como a de um professor que ensina os conteúdos, faz questionamentos sobre as músicas, explica, orienta e chama a atenção quando o grupo não corresponde às expectativas esperadas e também cobra respeito e dedicação de todos os integrantes.

*O maestro em certo momento para o ensaio e aponta para um músico em particular; pede para ele tocar determinado trecho da música que está sendo ensaiada no momento. Após a execução o maestro dirige-se até o músico que está no meio da banda, onde começa a explicar determinado trecho da música, terminada a explicação, pede que toque novamente, isto é, da forma que ele havia explicado. Tudo isso foi acompanhado pelo olhar de todos os músicos do grupo (Diário de campo, 2012)*

---

<sup>85</sup> Antoniel Santos, entrevistado pelo autor, questionário escrito, (Vigia /PA, 20 de junho de 2013).



Foto 12 - Maestro ensinando jovem músico da banda. Fonte pessoal, 2013.

“De modo geral, as bandas separam as atividades de ensino dos ensaios. Porém, durante os ensaios o processo de ensino e aprendizagem continua em exercício” (COSTA, 2008, p. 37), pois a experiência da prática em conjunto torna o músico mais hábil e maduro. Nos ensaios há uma verdadeira troca de informações entre o maestro e os músicos da banda e entre os músicos mais experientes e os iniciantes fazendo deste momento uma verdadeira aula de música. O maestro para o ensaio várias vezes com o intuito de ensinar alguém ou o grupo como todo.



Foto 13 - maestro conversando com os músicos durante um ensaio. Fonte pessoal 2013.



O maestro não se limita a ensinar apenas o conteúdo musical, em certos momentos ele fala da vida, de histórias passadas da banda, de como a música pode ser importante para o futuro dos músicos. *“Através da música se torna mais fácil hoje em dia ter um emprego, mas a partir do momento que aquele aluno, aquele músico esteja interessado em conseguir um emprego através da música”.* (Depoimento do Maestro Brito)<sup>86</sup>

O passado da banda é lembrado nos ensaios, o maestro fala sobre histórias de músicos que tocaram e se dedicaram para o progresso da banda de música.

*No painel da banda de música é lembrado os valores daqueles músicos que ali estão, que muitos já faleceram, mas que foram muito importantes para a banda, que levaram a banda muita das vezes a representar o próprio Estado através deles que se importavam com a banda de música. Eles tinham a banda de música como uma segunda família na vida deles.* (Depoimento do Maestro Brito)



Foto 14 - Painel contendo fotos de músicos e mestres da Banda 31 de Agosto.  
Fonte pessoal 2013.

Nos ensaios há um clima ora de descontração ora de seriedade profissional, mas entre os músicos reina o companheirismo. Esse clima é muito comum na banda, pela minha própria experiência, enquanto membro do grupo, posso dizer que reina a ideia de ajudar o outro, principalmente os que

<sup>86</sup> Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

apresentam maiores dificuldades em dominar seus instrumentos. Pedir ajuda para os músicos mais velhos e experientes é uma prática comum no grupo, e sempre é incentivada pelo maestro. Assim, o maestro e os instrumentistas mais experientes sempre desempenham papel de professores para os mais novos.

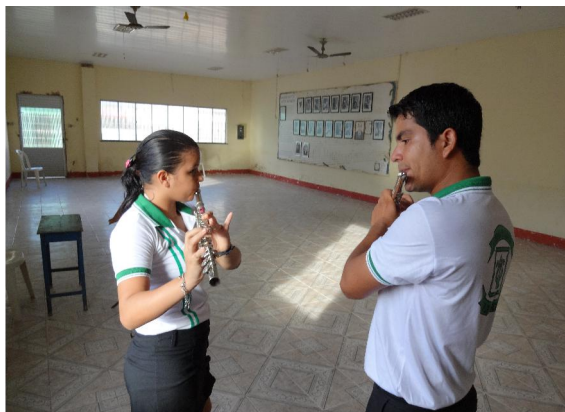


Foto 15 – músicos afinando seus instrumentos.

Vê-se na foto acima o momento que o músico mais experiente (à direita) orienta a jovem musicista. Este é o momento que os músicos estão afinando seus instrumentos antes de uma tocata. O músico mais experiente ensina o músico aprendiz a afinar seu instrumento. Pedir ajuda é quase um ritual na banda de música e todos os músicos sabem que tem obrigação de ajudar uns aos outros, mas há uma ordem natural estabelecida no grupo que é: sempre o mais velho e experiente que deve ensinar o músico novo e aprendiz da banda.

Para Costa (2008, p.107), “Nos ensaios a aprendizagem continua operando por recursos de imitação, observação do outro e pela percepção auditiva. E o ensino é na base do mostrando como se faz, sem maiores explicações teóricas.” Esse companheirismo pode ser interpretado como um vínculo social-afetivo que se estabelece na banda de música e é de fundamental importância seu entendimento para que se conheça os parâmetros culturais identitários do grupo.

SILVA (2008, p. 29-30) diz que dentre os diferentes aspectos da manifestação cultural, a música parece ser, de fato, aquele mais impactante no esboço e na exposição da identidade individual e coletiva. Por possuir

característica dialogante, permitindo, assim, comunicar muito mais do que a língua que é, por vezes, irreconhecível por “outros”. Basta verificar esta funcionalidade estratégica da música nos processos de catequização e colonização, utilizada como forma de evangelizar e de comunicar-se com o “outro” simultaneamente.

Os ensaios “*são a oportunidade de reunir o grupo e fortalecer a banda, porque a banda é como uma família que precisa reunir seus membros*” (Depoimento do Maestro BRITO). Vários estudos vêm mostrando como esta atividade pode ser uma experiência de ensino-aprendizagem muito importante Fagundes (2010), diz que: as pessoas se reúnem não somente para ensaiar e tocar as músicas do repertório, mas também para se ver, conversar e se descontraír. “*Os ensaios são momentos de socialização, além de ser o momento de estudo musical coletivo, onde são trabalhadas detalhadamente as músicas a serem executadas, também entra a questão do respeito, compreensão [...]*”<sup>87</sup> “Esse convívio traz para banda um ambiente complexo e marcante, em que relações são firmadas a cada ensaio, mantendo a banda sempre unida e estabelecendo relações que firmam a sua existência.” (FAGUNDES, 2010, p.80). A música nesse contexto pode ser considerada como elo entre esses sujeitos e, essa ligação faz a banda, enquanto grupo, se reforçar a cada ensaio, a cada nova música.

Na Banda de Música 31 de Agosto há muitas relações de parentesco o que acaba contribuindo ainda mais para manter a banda sempre unida, além de tornar os ensaios mais afetivos. Existem na banda de música famílias que mantêm sempre membros efetivos, um exemplo é da família de sobrenome Rodrigues a qual pertence o maestro da banda. “*Eu fui através do meu avô que foi músico da banda; meu pai, meu tio que também eram músicos, hoje já tenho dois primos que já fazem parte da banda*”. (Depoimento do maestro Brito). Há na banda outras famílias que vêm se mantendo presentes, a família de sobrenome Pinheiro e a de sobre nome Cardoso.

*Eu, Antoniel Pinheiro Santos Graduado em Música, Flautista, monitor de flauta transversal, e regente auxiliar. Preservo uma cultura antiga*

---

<sup>87</sup> Antoniel Santos, entrevistado pelo autor, questionário escrito, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

*de família, na qual meu bisavô **Alcemir Pinheiro** (mestre Simir) foi regente e um dos principais educadores da Banda 31 de Agosto<sup>88</sup>.*

Para Santiago (1997-1998) as bandas, enquanto “escolas livres de música”, ou antes, como escolas sem um projeto sistematizado, são particularmente ligadas à história da música popular brasileira. Partindo desta perspectiva, pode-se entender que na cidade de Vigia as bandas de música estão ligadas à história do município e à vida de seus habitantes.

*Nós temos em Vigia uma relação muito forte com a música, especificamente com as bandas de música. É uma tradição já centenária como é o caso da 31 de Agosto, uma das bandas mais antigas do Pará e da Amazônia e, talvez, do norte do Brasil. Mas a relação da Vigia com a música é muito antiga, ela vem da época dos jesuítas, século XVII e XVIII. Depois ela se propaga de tal maneira que em 1835, pela época da Cabanagem, nós temos referências à banda de música em Vigia. Desse modo a Vigia está muito conhecida no país pelos pesquisadores através dos livros que foram escritos com estas citações que vêm desde a Cabanagem e posteriormente pela documentação de jornais, revistas e livros. [...] (Depoimento do prof. Soeiro)<sup>89</sup>*

Sobre a formação destes grupos instrumentais brasileiros, segundo Santiago (1997-1998, p.195) é importante sublinhar seu significado enquanto prática social. Primeiro, porque eles são reconhecidos como espaços de trocas musicais entre companheiros, de entreajuda e de interações entre grupos de músicos; em seguida, porque eles são igualmente vistos como espaços onde, depois da fase de aprendizagem necessária para se integrar ao conjunto musical propriamente dito, os músicos estão aptos a efetivamente se inserir em outras formas de interação social e de sociabilidade concernentes à vida urbana. *“A partir do momento que uma pessoa vá se matricular na escola de música, ali já começa a porta de entrada para o futuro dele, através da música”*<sup>90</sup>.

Para Santiago (1997-1998, p.195) as práticas das sociedades musicais que unem indivíduos em torno de um ideal comum, realizado através de uma

<sup>88</sup> Antoniel Santos, entrevistado pelo autor, questionário escrito, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

<sup>89</sup> Ildone Favacho Soeiro, entrevistado pelo autor, gravado em áudio-vídeo, Vigia /PA, 25 de abril de 2013.

<sup>90</sup> Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

prática de cooperação mútua, permite num certo sentido aproximá-las das confrarias ou das irmandades religiosas. E a identificação do conjunto musical como confraria se manifesta pelas relações internas e das obrigações assumidas por seus membros. Na Banda 31 de Agosto é incentivado o respeito mútuo e a humildade entre os músicos, nos ensaios o maestro sempre orienta o grupo neste sentido. A foto abaixo mostra os músicos reunidos em um momento de descontração antes de uma tocata. Este é um momento muito importante no cotidiano da banda, pois os músicos se divertem e confraternizam entre si.



Foto 16 – maestro e músicos num momento de descontração. Fonte pessoa, 2013.

Estudar uma prática musical, e não somente da música enquanto tal, implica um empreendimento às vezes mais amplo que ter unicamente por objetivo fornecer os traços materiais de sua presença. Os grupos de músicos, inseridos na cidade são um meio de “ler” e de descrever as relações à vida social através de suas expressões indiretas e explícitas, suas representações, seus cenários, as “fachadas” construídas pelos grupos, os jogos de interação presentes nos bastidores, as cenas de sociabilidade musical e de práticas associativas. Uma multiplicidade de traços e indícios que ratificam que enquanto fato social, a música mantém relações complexas com o universo social. (ibidem, 197)

Para Sardo (2004, p. 65 apud SILVA, 2008, p.14) a música nos permite repor o equilíbrio psicológico, pois se manifesta nos domínios dos afetos e das emoções, permitindo cruzar todos os limites, sejam eles geográficos, temporais, geracionais ou sociais, para conferir um papel vital na vivência ética e estética da própria identidade mais do que na sua definição. Dentre os diferentes aspectos da manifestação cultural, a música parece ser, de fato, aquele mais impactante no esboço e na exposição da identidade individual e coletiva. Pela sua característica dialogante, permite comunicar muito mais do que a língua que é, por vezes, irreconhecível por “outros”.

Esse poder de cruzar os limites geográficos, temporais, geracionais ou sociais e de se manifestar nos domínios dos afetos e das emoções que é característica própria da música, acaba conferindo às pessoas da cidade de Vigia uma experiência estética, afetiva e emocional única quando relembram as tocatas da banda de música, o que acaba contribuindo, assim, para a construção de certa identidade cultural tendo a banda de música como referência principal. Em entrevista concedida ao autor, Soeiro diz que: quando a banda passa tocando pelas ruas a principal lembrança que tem é das alvoradas, que é uma manifestação sonora que acorda o povo, chama a atenção do povo para o fato religioso ou para um dia de festa na cidade.

*Eu nasci em 1942, e me lembro dos meus tempos de criança, dessa situação de alvorada. A alvorada saía do largo da igreja, girava nas ruas centrais e retornava ao largo da igreja. De lá os músicos iam tomar café, ou iam para a casa do mestre, ou iam para a sede da banda. Eu me lembro de certa feita que quem mais acordava e ficava serelepe nestas alturas, com as alvoradas do passado, eram as crianças. Eu já notei hoje que, é interessante, a gente olha nas casas e são poucas as crianças que tão acordadas pra ver a banda passar em alvorada, já com horário modificado, pois antigamente 6h (seis horas) em ponto era o horário da alvorada. E as crianças estavam pulando pelas janelas, portas... Todas de camisão, naquele tempo as crianças não dormiam de short, nem pijama, era de camisão mesmo. E a criançada lá nos anos 50 (cinquenta) principalmente, participava da alvorada olhando; e muitos escapavam de casa, a criança fugia de casa por causa da animação da banda passando e se ela enxerga uma outra criança, ela vai atrás dessa; os pais vão atrás e apanham a*

*criança e levam pra casa de volta. Eu uma vez fugi também, acompanhei a banda quando ele ia passando perto de casa, não era tão perto de casa, e aquele barulho, e o pessoal todo olhando nas janelas e, nessas alturas, vários amigos meus, coleguinhas, correram pra rua, eu fui atrás . A mamãe saiu atrás de mim afobada pra me trazer pra casa de volta, mas eu fui ver a bandinha passar lá na rua principal que era quase um quarteirão de casa. Então sobre isso, sobre estas lembranças, escrevi uma poesia a pedido do doutor Clóvis Meira, [...] o título do poema é *Divertimento*, está no livro “A Lira na minha Terra” na página 242.*

***Lá me conhecem as crianças  
E a retornar me forcem.  
Tiram os tamancos para as correrias rueiras.  
Sigo a banda, marchando sua tocata.***

*Estes dois versos “Sigo a banda, marchando sua tocata” retratam exatamente essa vivência, embora curta, mas uma vivência que eu tive com relação à banda de música, que era o costume antigo aqui. A criança tirava o tamanco, feito de madeira de marupá, do pé pra não fazer muito barulho, talvez até pra não perturbar a própria banda. [...] a gente colocava o tamanco na mão e saía atrás da banda, muitas vezes o pessoal estava tão entusiasmado que batia um tamanco no outro e fazia o acompanhamento sonoro com a banda de música. Então são acontecimentos dos quais me lembro, dos quais participei, que eu acho tão espetacular. Sempre achei maravilhoso acordar bem cedo com o som da banda de música na rua.<sup>91</sup>*

Segundo Allan Merrian (1964, p. 126, apud Silva, 2008, p. 15) “a música permite expressão emocional, dá prazer estético, diverte, comunica, provoca reações físicas, impõe conformidade à normas sociais e valida instituições sociais e religiosas, é claro que ela contribui para a continuidade e estabilidade da cultura.” Pode-se dizer neste momento da pesquisa que a Banda de Música 31 de Agosto vem contribuindo indiretamente para a construção de uma parte significativa da identidade cultural da cidade de Vigia, quando se fala em identidade em Vigia, pode-se entender que,

---

<sup>91</sup> Ildone Favacho Soeiro, entrevistado pelo autor, gravado em áudio-vídeo, Vigia /PA, 25 de abril de 2013.

*[...] temos vários itens neste sentido, temos [...] uma identidade religiosa muito forte, além dela temos uma identidade pesqueira que seria outro item da identidade geral, a pesca. Nós temos, também, outra identidade, a folclórica como: o carimbó, a manifestação do espírito santo (o mastro) que desapareceu da cidade, mas ainda existe no interior e o artesanato, ou seja, há uma sequência muito grande, **mas a música está impregnada nesta identidade**<sup>92</sup>.*

Pelo seu caráter subjetivo, C. Lévi-Strauss, definiu a identidade como, uma espécie de fundo virtual ao qual precisamos nos referir para explicar certo número de coisas sem que tenha, porém, uma existência real, ou seja, realidade virtual a qual nós nos agarramos quando temos que definir um modo de negociação da interação social.

Entretanto, todos comportamentos humanos contêm uma **dimensão emocional**, constituem argumentos importantes para o reconhecimento da relação entre a emoção e a cultura, entre a emoção e as interações sociais de um grupo e entre a emoção e a música. (White, 2000, p.30-34, apud. SILVA, 2008, p. 09).

Com o depoimento de Soeiro pode-se perceber a relação entre emoção, estética, além das relações sociais que um grupo mantém com a música, pois no depoimento a música vem mesclada à imagem da banda tocando pelas ruas, daí ela - a banda - fazer parte dessa relação entre emoção e estética, que se constitui, no depoimento, elemento circunscrito na identidade cultural da cidade de Vigia. Para Soeiro a banda de música em Vigia representa uma identidade cultural da cidade. “*não só ela, mas ela representa como parte importante*<sup>93</sup>”.

*[...] as bandas de música. É uma parte importante demais, é inapagável, inafastado. Falou em Vigia, você tem que falar necessariamente neste processo histórico, econômico e cultural, no qual se inscreve a literatura, a música, o jornalismo. A música está presente necessariamente em todo e qualquer aspecto na Vigia. (Depoimento de Soeiro)*

---

<sup>92</sup> Ildone Favacho Soeiro, entrevistado pelo autor, gravado em áudio-vídeo, Vigia /PA, 25 de abril de 2013.

<sup>93</sup> Ildone Favacho Soeiro, entrevistado pelo autor, gravado em áudio-vídeo, Vigia /PA, 25 de abril de 2013.



Mas é nas ruas, nas manifestações populares que se encontra o ambiente propício à formação de uma identidade cultural. “São os músicos de rua, no contato com o povo, nas praças e coretos que darão sentidos a uma forma de linguagem musical identificada com o sentimento de uma época e de um lugar.” (LIMA,2006, p. 67). Assim, quando a banda passa tocando pelas ruas, a música fica, isto é, fica gravada na memória coletiva do lugar onde atua.

Foi com a banda, nas ruas, nas praças e nos coretos [...]. Foi, ao mesmo tempo, nas diversas manifestações populares, na participação de eventos de natureza cívica, religiosa e fúnebre, que a banda ganhou expressiva importância na cultura brasileira a partir do século XIX. (lima, 2006, p.68)

Quando a banda toca em um evento ela ensina algo aos ouvintes, torna-se uma escola de saberes. Por exemplo, quando a banda toca em uma festa de santo católico, ou em uma inauguração, ou em um enterro pode-se aprender muito sobre a cultura de uma região ou de um povo. Segundo o maestro Brito<sup>94</sup> uma tocata é diferente da outra, pois a banda, dependendo da ocasião, quer transmitir algo para o público que pode ser um sentimento de alegria ou tristeza. E nesta transmissão acaba ensinando, educando os ouvintes.

*Cada uma função tem o seu sentimento, uma procissão tem um sentimento, um funeral tem um sentimento diferente, onde os familiares se chocam com as músicas que a banda vai tocando, se sentem sensíveis [...], uma inauguração de um prédio já é outro tipo de emoção, é alegria, são fogos, há a participação do povo que bate palmas pelo que está sendo inaugurado. Então cada função é diferente da outra, cada função há um tipo de música. (Depoimento do Maestro Brito)<sup>95</sup>*

Embora a música não se destine a nenhuma outra finalidade a não ser sua própria representatividade, imputamos a ela significados vários, entre eles, o social, o político, o moral, o cívico, que podem interferir no modo de existir de uma sociedade e/ou de um cidadão (LIMA, 2006).

---

<sup>94</sup> Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

<sup>95</sup> Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

Desta forma nos depoimentos dos músicos e ouvintes da Banda 31 de Agosto, percebe-se que as tocatas da banda têm estilo e concepções estéticas próprias. Essa forma de tocar vai além do estudo da música, pois se relaciona com a vida (sonhos, vontades, sensações, sentimentos...) dos músicos e dos ouvintes. A banda de música é uma ponte que liga intimamente a arte musical à vida dos músicos e à história do lugar onde atua, e, deve ser por essa ligação íntima, que ela acaba por via indireta contribuindo para a construção da identidade cultural do lugar que pertence.

Moreira (2007) diz que na música o tocar, o fazer música em conjunto, proporciona objetivos musicais comuns. “As práticas de aprendizagem musical são muito mais do que ações musicais acompanhadas de elementos pedagógicos, ela também acaba sendo um papel de criadora de cultura”. (ARROYO, 200, p. 35, apud. MOREIRA, 2007, p. 93). Mas cultura entendida em termos simples, isto é,

O modo de viver típico, o estilo de vida comum, o ser, o fazer e o agir de determinado grupo humano, desta ou daquela etnia. Fala-se assim, etnologicamente em cultura brasileira, cultura nhambiquara, cultura alemã, cultura esquimó etc. (VANNUCHI (2002, p. 26.)

A Banda de Música 31 de Agosto, assim como várias bandas civis do Brasil, “em geral funcionam como centros de formação musical, que atende, sobretudo, a comunidade local, possibilitando a transmissão de saberes musicais necessários para a prática da música neste contexto” (COSTA, 2008, p.07) O Brasil, devido à extensão territorial e à diversidade cultural, possui uma multiplicidade de manifestações musicais com espaços, significados e valores específicos (COSTA, 2008). Assim, o país se faz singular pela pluralidade de suas expressões artísticas-culturais e pela dimensão simbólico-contextual que cada uma delas representa. Nessa realidade, inserem-se as bandas de música que desde os primórdios das configurações da nação brasileira, fazem parte da identidade musical no país. Neste sentido a cidade de Vígia destaca-se nesta realidade (artístico-cultural e simbólico-contextual) e a Banda 31 de Agosto com seus 137 anos de atuação vem contribuindo significativamente para a construção de boa parte da identidade cultural dessa cidade e desse povo.

### 3.3.1. O repertório

Para Costa (2006) o repertório de um conjunto musical é mais do que uma simples compilação de músicas. Ele é parte da identidade e da história desse conjunto e, dependendo da ocasião, pode até estigmatizá-lo. A escolha, a caracterização do repertório musical, acontece em uma banda de música por diferentes formas, pois ele depende do evento e do público ouvinte para o qual está sendo preparado. “Um repertório representa valores e é estruturado e articulado de acordo com o contexto e situação sociocultural. Determinadas músicas são próprias para uma situação enquanto outras não”. (Costa, 2006, p.77)

Até o surgimento da música popular o repertório das bandas brasileiras pode ser resumido em música militar, religiosa e europeia (ou nacional escrita aos moldes europeus). Esses gêneros continuam até hoje sendo tocados pelas bandas. A partir de meados do final do século XVIII, os ritmos e gêneros brasileiros passaram a compor, em destaque, o repertório das corporações civis e militares. Diga-se “de passagem”, que muitos gêneros populares do Brasil, como o frevo, devem sua consolidação no cenário cultural do país às bandas de música. (Idem. 78)

Na Banda 31 de Agosto o maestro escolhe o repertório com a ajuda dos músicos mais experientes, geralmente os professores da banda. Entre as músicas do repertório o que é mais tocado é o dobrado<sup>96</sup>. O maestro Brito garante que os dobrados jamais podem ser excluídos da banda de música, porque o dobrado é a identidade de uma banda de música, principalmente os dobrados mais antigos que a banda sempre tocou. De todas as músicas o dobrado é o mais tocado na banda de música<sup>97</sup>.

“O dobrado foi durante muito tempo. E possivelmente continua sendo em muitas bandas de música, o “carro-chefe” do repertório desses conjuntos no Brasil” (COSTA, 2008, p.78). A banda também ensaia MPB, músicas

---

<sup>96</sup> No Brasil, a palavra dobrado é usada para indicar um subgênero das marchas militares muito popular entre as bandas de música do país. Encontrado em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Dobrado> acessado em 09\09\2013.

<sup>97</sup> Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

internacionais, músicas religiosas, músicas folclóricas..., mas, além disso, o repertório da banda acaba estimulando a composição e a divulgação de obras de autores locais, que geralmente são dedicadas a eventos ou fatos importantes do lugar, contribuindo assim na preservação da cultura local, isto é, ela acaba sendo um divulgador e ao mesmo tempo um preservador da identidade cultural do lugar onde a banda está inserida. Segundo Santos<sup>98</sup>

*O repertório da banda se estabelece de acordo com a manifestação cultural, ou seja, para uma manifestação religiosa são tocados hinos de santos e músicas católicas; para cívicas são tocados hinos como nacional, estadual, municipal, marchas e dobrados; e para sociais são tocados músicas populares brasileira, internacionais e regionais, são repertórios e apresentações diversificadas onde atende a população transmitindo sua história, cultura, melodia e harmonia.*

Para o maestro Brito o repertório mostra o trabalho dos vigienses para a sociedade que, na maioria das vezes desconhece que as músicas que são tocadas pela banda são escritas por compositores locais. Desta forma o repertório acaba contribuindo para a divulgação do trabalho de artistas locais e reforça ainda mais a cultura local, pois os autores geralmente escrevem suas obras tendo como tema a própria cultura do lugar onde vivem. Na concepção dos músicos da banda, segundo Santos<sup>99</sup> o repertório se classifica como “**bom**”, pois preserva uma cultura que é a execução de músicas de autores vigienses como as composições: “Saudade de minha terra”, do Compositor Isidoro de Castro, “Frevo Vigia”, “Dobrado Raimundo Santos Rodrigues (Seu Jipe)”, e “Dobrado Raimundo Vasconcelos Nogueira (Parafuso)” do Compositor Rômulo Rodrigues.

No repertório da banda há várias músicas de compositores da atualidade e que de certa forma fazem sucesso na mídia, logo, é uma forma que a banda teve de se adaptar aos novos tempos. Mas no repertório da banda a valorização dos compositores locais é muito forte.

Hoje em dia temos na banda de música um jovem que compôs já dois dobrados o nome dele é Romulo Ferreira e toca saxofone. Temos no repertório o dobrado ‘Recordação de Nazaré’ que foi feito pelo padre Alcides, temos o dobrado Saudade de Minha Terra que é conhecido

<sup>98</sup> Antoniel Santos, entrevistado pelo autor, questionário escrito, (Vigia /PA, 20 de junho de 2013).

<sup>99</sup> Antoniel Santos, entrevistado pelo autor, questionário escrito, (Vigia /PA, 20 de junho de 2013).

no Brasil inteiro, que é de um compositor da banda Isidoro de Castro [...] <sup>100</sup>.

Desta forma o repertório valoriza o trabalho dos compositores vigienses, principalmente da própria banda, além disso, é através dele que a sociedade acaba conhecendo os compositores locais.

A música, a partir da afirmação de uma tradição local, pode permitir a percepção na formação da personalidade do indivíduo, aproximando-o dos conceitos da origem do próprio lugar. Assim estabelece-se dialeticamente uma "identidade pessoal" resultante da "identidade grupal (coletiva)" neste espaço de atuação. (MOREIRA, 2007, p. 95)

O repertório é fonte de identidade para os sujeitos da banda de música mas também contribui para construção da identidade cultural do lugar onde a banda atua, pois geralmente as músicas tocadas no repertório têm como tema a cultura local. E a banda de música ao tocar tais músicas reforça tal identidade, ou pode deixá-la mais viva esteticamente. Assim, segundo Almeida (2008, p.03) "O repertório pode, também, configurar-se como um agente de difusão da música, estreitando as relações existentes entre a banda e a comunidade através de concertos e apresentações." O repertório é apenas uma parte da banda de música que pode ser alterado, transformado e adaptado conforme a ocasião - aliás, esse é seu papel - o que não deve mudar é seu papel de promovedor da cultura local, pois é justamente o que lhe torna singular e ao mesmo tempo plural.

No repertório há uma verdadeira diversidade de gêneros musicais, pois ele vai do clássico ao popular, do internacional ao nacional e do regional ao local. Desta forma o repertório pode ser entendido numa concepção pós-moderna de cultura em que o sujeito não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente. Pois a identidade torna-se uma "celebração móvel" (HALL, 1987). Além disso, o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Por isso o repertório da banda

---

100 Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

*busca estar próximo da realidade, da manifestação cultural, e do exigido pelo contrato. Além de ser diversificado, buscando agradar todas as idades, certamente que inclui músicas eruditas e populares, internacional e nacional e do regional ao local. É uma diversidade ampla ao ser selecionada, portanto assim como todos esses estilos podem fazer parte do repertório, somente alguns também podem estar incluídos. (Depoimento de Santos)<sup>101</sup>*

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia (HALL, 1987). Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente (HALL, 2006). A Banda de Música 31 de Agosto apesar de estar conservando a tradição de um passado remoto, que ainda faz parte de sua estrutura organizacional, procura se adaptar aos tempos de uma cultura pós-moderna, pelo menos em matéria de repertório, a banda busca constantemente mudá-lo, isto é, busca sempre tocar músicas novas, mas que logo serão substituídas por outras, isso faz que o repertório seja sempre mutável, no entanto a banda procura conservar certos gêneros musicas como os dobrados de estilo militar, que são sempre tocados nos desfiles.

Segundo Blacking (1984), os instrumentos musicais e as transcrições ou partituras da música neles tocada não são a cultura de seus criadores, mas as manifestações desta cultura, os produtos de processos sociais e culturais, o resultado material das “capacidades e hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade”. Não podemos “ver” uma cultura: somente podemos inferi-la das regularidades na forma e na distribuição das coisas que observamos. Pode-se dizer, então, que a Banda 31 de Agosto vem de certa forma se adaptando aos novos tempos regidos por uma cultura pós-moderna, mas sem deixar de conservar tradições passadas que dão identidade ao grupo.

---

<sup>101</sup> Antoniel Santos , entrevistado pelo autor, questionário escrito, (Vigia /PA, 20 de junho de 2013).

### 3.4. AS APRESENTAÇÕES MUSICAIS COMO MOMENTO DE CONCRETIZAÇÃO DO SABER: A ATUAÇÃO PROFISSIONAL DA BANDA 31 DE AGOSTO.

Antes de analisar a atuação profissional da Banda 31 de Agosto é preciso saber, no entanto, que a banda se subdivide em três grupos distintos: **banda principal, banda de iniciantes e banda carnavalesca**, cada uma tem a época do ano específica para se apresentar. Segundo o Maestro Brito<sup>102</sup>, tudo funciona em harmonia apesar da falta de apoio financeiro. Pois a banda não recebe ajuda de qualquer entidade pública ou particular.

As apresentações públicas da banda são o momento de concretização do saber, que foi aprendido durante os ensaios, além disso, é um momento de avaliação do repertório pelo público, além disso, é um momento de ensino e aprendizagem, pois tanto os músicos quanto o público estão absorvendo conhecimentos artísticos musicais.

A apresentação pública é, sem dúvida, um momento de aprendizagem, não somente para os músicos da banda, que põem em prática suas habilidades de tocar, memorizar partes e condicionar comportamentos, como também para a comunidade, que fica conhecendo instrumentos, percebe o papel do maestro, aprende melodias, ritmos, sonoridades, solos e se familiariza com todo ritual das retretas. (COSTA, 2008, p.37)

Na cidade de Vigia, segundo o depoimento de Soeiro<sup>103</sup>, sempre quando a banda toca em um evento acontece aprendizado, mesmo que não se conheça teoricamente a música. O público passa a conhecer as músicas e conseqüentemente busca associar a tocata da banda ao evento, ou seja, quando é a festa do Círio de Vigia, e a banda passa tocando em alvorada, logo a população entende que a banda está reforçando, através da tocata, o evento, e neste momento a banda ensina que é dia de festa na cidade e as pessoas

---

<sup>102</sup> Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de junho de 2013.

<sup>103</sup> Ildone Favacho Soeiro, entrevistado pelo autor, gravado em áudio-vídeo, Vigia /PA, 25 de abril de 2013.

devem desde cedo se prepararem, pois o objetivo da alvorada é justamente chamar atenção da população para o evento em si, neste caso a festa de Nossa Senhora de Nazaré.

*A música de qualquer forma marca, mesmo que a pessoa não saiba o que é dó, ré, mi, fá, sol, lá, si; a pessoa ouviu alguma coisa, ela fica marcada pela música. É o caso aqui da nossa Saudade da Minha Terra [se refere ao dobrado muito tocado pela Banda 31 de Agosto nas alvoradas] do compositor Isidoro de Castro que foi um músico vigiense, que viveu muito tempo em Cameté, ele compôs o “Saudade de Minha Terra” quando estava longe da terra dele, Vigia. É uma composição, um dobrado conhecido no país inteiro, [...] hoje quando você escuta ele, por exemplo; um pescador que sempre foi tido como uma pessoa rude, mas quando passa a banda tocando Saudade de Minha Terra, o pescador sai e fica parado escutando, fica sendo tocado pela música. (Depoimento de Soeiro)<sup>104</sup>*



Foto 17 – Banda 31 de Agosto posicionada atrás da berlinda de Nossa Senhora de Nazaré, a banda geralmente ocupa o espaço logo após a imagem nas procissões católicas. Fonte pessoal 2013.

Há vários tipos de funções, dependendo da ocasião, exigem performance e fardamento diferenciado. Segundo Brito<sup>105</sup>, uma função é um compromisso, pois é o nome da banda que está em jogo, por isso cobra seriedade dos músicos e pune os que faltarem as tocatas sem justificativa.

<sup>104</sup> Ildone Favacho Soeiro, entrevistado pelo autor, gravado em áudio-vídeo, Vigia /PA, 25 de abril de 2013.

<sup>105</sup> Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de dezembro de 2012



*Se não há seriedade nos ensaios, onde estão sendo passadas as músicas que a banda vai se apresentar, de que maneira a banda vai fazer uma boa apresentação? Então tem que ter seriedade bastante nos ensaios e depois ao compromisso que a banda assumiu. (Depoimento do Maestro Brito)<sup>106</sup>*

O maestro fala da importância de ser sério nos compromissos com a banda. As imagens abaixo mostram o maestro conversando com os músicos antes de uma tocada. A foto abaixo mostra o maestro sentado ao fundo dando orientações aos jovens clarinetistas antes de uma apresentação pública da banda.



Foto 18 - Maestro e músicos na sede da banda. Fonte arquivo do pesquisador, 2013.



Foto 19 - Maestro conversando com os músicos na sede da banda. Fonte arquivo do pesquisador, 2013.

---

<sup>106</sup> Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de dezembro de 2012

Na foto acima o maestro orienta os músicos com relação ao comportamento que eles devem ter durante a tocata. Neste momento o maestro fala que os músicos não devem ficar de brincadeira durante a apresentação, pois era um momento que a banda teria que acompanhar a romaria de Nossa Senhora das Neves (padroeira da cidade de Vigia) e toda população da cidade estaria observando a banda de música.

Para Costa (2008) a música é uma peça da cultura mas também um retrato da cultura que tem poder de contar um pouco da história da sociedade e daqueles que a criaram. Neuman (1990) definia três princípios básicos das funções sociais da música, ou da relação da música e a sociedade, são elas: **primeiro**, a música é elemento de um sistema sociocultural, que “afeta e é afetada por outros elementos” (NEUMAN, 1990, p. 27, apud. COSTA, 2008, p.60); **segundo**, a música em sua estrutura, é um reflexo de um sistema sociocultural, que reflete a cultura e o ambiente de que deriva; **terceiro**, a música tece uma apreciação sobre o sistema sociocultural da qual faz parte.

Segundo Costa (2008) os aspectos socioculturais do universo em que se inserem as bandas de música são determinantes para a definição dos seus rumos musicais. Desta forma deve-se considerar a banda de música, tanto numa perspectiva sociocultural contextualizada no espaço e na cultura, quanto fenômeno sociocultural. Pois as bandas de música têm, nos municípios do interior do Brasil importante, papel social como opção de lazer e como espaço artístico-educativo. Em suma, oferecendo e contribuindo com a responsabilidade social (MOUREIRA, 2007). Neste sentido Santos<sup>107</sup> considera que:

*na Banda 31 de Agosto são encontrados vários elementos para que a mesma esteja em atividades após 137 anos, portanto dentre esses elementos são encontrados: respeito, compreensão, preservação, responsabilidade, interesse, socialização, comunicação, educação entre outros elementos que fazem com que a banda continue crescendo.*

---

<sup>107</sup> Antoniel Santos , entrevistado pelo autor, questionário escrito, (Vigia /PA, 20 de junho de 2013).

A presença da Banda 31 de Agosto em determinados eventos da cidade de Vigia acaba fazendo da própria banda parte do simbolismo do evento. Por exemplo, na procissão do Círio de Nazaré a presença da banda é marcante de tal forma que sua passagem é sempre esperada pela população que assiste a romaria. “Esses aspectos colocados em cena, através de suas práticas culturais, nos informam como foram constituídas diferentes identidades no quadro social local e regional” (AREIAS, 2010, p. 08).

Areias (2010) nos informa que a análise das tocatas de uma banda de música pode nos fornecer indícios importantes sobre a vida social, cultural e política de seus músicos, as ocasiões em que se apresentava, o perfil do público que participou de suas apresentações, o tipo de instrumento utilizado pela mesma, os gêneros musicais reunidos no seu repertório e o propósito do uso de alguns símbolos. Analisar a presença da Banda de música 31 de Agosto nos eventos em que participa na cidade de Vigia, torna-se meio legítimo de se conhecer a função que tal grupo exerce na sociedade e, são, pois, nestes momentos que há a concretização dos saberes, a afirmação e o reforço da identidade cultural que a Banda 31 de Agosto por via indireta acaba ajudando a construir na cidade de Vigia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As bandas de música vêm contribuindo significativamente para o desenvolvimento do ensino de música no Brasil. Estas escolas de música oferecem metodologias próprias de ensino aprendizagem, com um conteúdo mais próximo dos alunos, mais perto da realidade e do lugar que atendem, além de construírem nas pequenas cidades do interior uma relação profunda entre tradição, identidade, cidadania e cultura. Estas instituições de ensino musical são consideradas, sem dúvida, como centros de formação musical nas cidades onde atuam. Nesta pesquisa procurei analisar o cotidiano da Banda 31 de Agosto e dos atores envolvidos neste ambiente de educação musical e, nesta análise, procurei entender e especificar o fenômeno a ser estudado, isto é, a prática de ensino de música e sua contribuição para a construção da identidade cultural da cidade de Vigia.

A prática de ensino musical desenvolvida pela Banda 31 de Agosto, apesar de ser considerada uma prática não institucionalizada de ensino de música, não deixa de ser uma ferramenta importante para a cultura musical e, conseqüentemente, para a sociedade como todo. “Ela é mais que um acontecimento nas comunidades interioranas; é, com efeito, um fenômeno de natureza sociológica” Salles (1985 p.12). Além de contemplar um número significativo de pessoas que, não tendo acesso ao ensino institucionalizado de música, encontram nas bandas a única possibilidade de frequentar uma escola de música no interior, pois a maioria dos alunos são financeiramente carentes, assim, a única possibilidade de conhecer, fazer e praticar a arte musical de forma conceitual (prática e teórica) é em bandas de música como a 31 de Agosto. Desta forma, segundo o maestro Brito, a banda vem cumprindo seu papel na sociedade. “*A banda é importante na sociedade, porque tira muitas crianças da rua, onde estão em risco, e, só por isso, ela já é muito importante pra sociedade*”<sup>108</sup>.

---

<sup>108</sup>Delson Brito, entrevistado pelo autor, gravado em áudio, Vigia /PA, 20 de junho de 2013)

Falar das tocatas que a Banda 31 de Agosto faz em Vigia, não teria jamais o mesmo efeito de acompanhá-la em uma alvorada, ou em uma procissão, ou no carnaval, ou mesmo num enterro; a mesma banda que numa alvorada anuncia festa faz chorar aqueles mesmos sujeitos que estavam pulando de alegria no carnaval, no ritmo contagiante das marchinhas de ruas. Mas é exatamente aí onde se encontra o segredo estético da banda de música, sua metamorfose que vai do choro ao riso, da dor a alegria. Deve ser por isso que a cultura é fonte inesgotável de inspiração, de símbolos, de experiências, de trabalho acumulado, de beleza, de utopias e de preservação da memória coletiva (LOUREIRO, 1993).

A Banda 31 de Agosto faz cultura; é ela própria objeto da cultura, mas é na prática de ensino musical que ela faz o que a educação de modo geral devia ter como fundamento básico, isto é, educar pelo encantamento, pela magia dos ritmos e dos sons em harmonia. É a atenção individualizada, o carinho do Mestre com o aluno, seu interesse com o seu crescimento musical que reforça os laços e amplia os afetos que constituem o suporte do método de trabalho e das práticas variadas de ensino musical. A relação professor-aluno na Banda é instituída por uma dinâmica que a diferencia do burocratismo das escolas regidas pelo ensino oficial. O que caracteriza a diferença e reforça sua identidade é a possibilidade clara do protagonismo social e cultural da Banda enquanto parte constitutiva da própria sociedade local: ela é a Vigia de Nazaré centenária e seus sons evocam simultaneamente o orgulho do pertencimento e a sua tradição consolida sua imagem icônica de uma cultura ímpar.

A prática de ensino desenvolvida por bandas de música como a 31 de Agosto da cidade de Vigia acaba se tornando meio legítimo de acesso à arte musical para essa gente ribeirinha, que vê na música a possibilidade de um futuro mais promissor. Esta forma de ensinar música tem reafirmado a importância enquanto um campo emergente e significativo para uma educação inclusiva na região do Salgado\PA, em especial na cidade de Vigia; educação esta que é capaz de promover transformações sociais onde justamente o poder público falha, isto é, na cultura, além de oferecer lazer, cidadania e oportunidade à “*gente simples*” da região. As bandas de música, como a Banda

31 de Agosto, atualmente têm sido responsáveis em manter viva a identidade cultural musical de grande parte do Brasil.

Mas tais afirmações feitas aqui só foram possíveis graças à descrição que tentei imprimir nesta pesquisa, ou seja, uma abordagem do tipo etnometodológica, com o uso de algumas técnicas próprias da investigação etnográfica, o que me possibilita ter uma visão profunda e ao mesmo tempo ampla e integrada de uma unidade complexa, favorecendo, assim, a análise direta e livre de pré-conceitos que permitiu apresentar o fenômeno tal como ele se mostra. Desta forma busquei a redução do fato como ele é, e pude compreender como os sujeitos fazem a educação na banda de música. Foi importante também para este estudo a concepção pós-moderna de educação musical encontrada no trabalho de Schafer (1991), que permitiu incluir a banda de música em uma dimensão mais ampla de educação musical, sujeita a interferências de variadas culturas, permitindo que a prática de ensino seja rica do ponto de vista sociocultural, pois é através dela – da prática de ensino – que a Banda 31 de Agosto se mantém por mais de um século.

Nesta pesquisa foram analisadas as principais estratégias da prática de ensino e aprendizagem evidenciadas no cotidiano da escola de música da Banda 31 de Agosto. Houve, porém, a preocupação de identificar os rituais presentes no cotidiano da banda de música, isto é, a organização do espaço-tempo, a inserção social dos alunos músicos na banda, e como esta prática acaba contribuindo para a construção de uma identidade cultural na cidade de Vigia. Mas isso só foi possível através das observações feitas in loco dos ensaios, das aulas, das apresentações da banda e das entrevistas diretas com os sujeitos da pesquisa.

Foi possível constatar o papel aglutinador exercido pela Banda no cotidiano da cidade, nas festividades, desde o mais simples fato familiar aos eventos mais destacados pela participação de centenas de pessoas. Quando a Banda toca, a Vigia de Nazaré acompanha e se comove com seu passado e antevê o seu futuro que o presente oferece como perspectiva de continuidade pelos jovens aprendizes que a todo ano são incorporados.

Pude perceber que as estratégias são voltadas a ensinar ao aluno a tocar um instrumento e suprir a banda de novos músicos. Daí a Banda 31 de Agosto voltar sua prática de ensino apenas à prática instrumental, sem ênfase na teoria. Aprender por imitação, por repetição, por experimentação resume bem a prática de ensino nesta escola de música. Mas posso dizer que a música neste ambiente de ensino representa mais do que a possibilidade dos jovens de tornarem-se profissionais no mundo da música, há a concreta preocupação de transferência de valores e ensinamentos sobre a prática da solidariedade que apontam para a educação ampliada para a cidadania.

Por fim, todos que passam pela Banda 31 de Agosto entendem que a instituição é muito mais do que um local para aprender a tocar um instrumento musical. Pois ela diretamente influencia no comportamento dos integrantes, mostrando novas possibilidades de formação humana pelo caminho da educação.

## REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

BARBOSA, Sílvia Maria da Costa; BARBOSA, Joaquim Gonçalves. **Etnometodologia multirreferencial: contribuições teórico-epistemológicas para a formação do professor-pesquisador**. Educação & Linguagem, 2008. p. 238-255.

BETTENDORFF, Pe. João Felipe. “**Chronica da missão dos padres da companhia de Jesus no Estado do Maranhão**”. In: Revista do Instituto Histórico e geographico Brasileiro, tomo 72, parte I (1909), PP 1-697. Rio de Janeiro, 1909.

BLACKING, John. **Música, cultura e experiência**. Tradução de André Kees de Moraes Schouten. In: Cadernos de Campo, São Paulo, no. 16, p. 201-218, 2007. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/da/arquivos/publicacoes/cadernos\\_de\\_campo/vol16\\_n16\\_2007/cadernos\\_de\\_campo\\_n16\\_p201-218\\_2007.pdf](http://www.fflch.usp.br/da/arquivos/publicacoes/cadernos_de_campo/vol16_n16_2007/cadernos_de_campo_n16_p201-218_2007.pdf)> Acessado em 06 de abril de 2013.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. “**A Educação como Cultura. Campinas**”, SP: Mercado de Letras, 2002.

CANTÃO, Jacob. “**A presença da clarineta na dança do Carimbó de Marapanim – PA.**” Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

\_\_\_\_\_. **O “Toque” da clarineta: um estudo realizado em três bandas de música da região do salgado – PA.** Tese de Doutorado em Música - Execução Musical – Universidade Federal da Bahia. UFBA, 2009.

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber: elementos para uma teoria**. Trad. Bruno Magne. – Porto Alegre: Artemed, 2000.

\_\_\_\_\_. **Relação com o Saber, Formação dos Professores e Globalização. Questões para a educação hoje.** – Porto Alegre: Artemed, 2005.

CORREIA, Maialu Pereira Souto. **Propostas de Teca de Alencar na Educação Musical**. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em Pedagogia) - Instituto Superior de Educação Vera Cruz. Orientador: Ana Luisa Fridman, 2008.

COSTA, Ana Paula Bossler da. **A ciência pode ser divertida: A emoção na mediação do conhecimento científico**. Belo Horizonte, 2009, 236p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Minas, Belo Horizonte, 2009.



COSTA, Luiz Fernando Navarro. **Transmissão de saberes musicais na banda 12 de dezembro**. Tese de Doutorado. J. Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2005.

HELLYER, Roger Harmoniemusik. In: **Grove Music Online**. [s.l.]: Oxford University Press, [2001]. Disponível em: <<http://www.grovemusic.com>>. Acesso em: 04-11-2012.

HOBSBAWM, Eric e RANGER Terence Ra (orgs.) **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. REFAZER

ILDONE, José. **Noções de História da Vigia**. Belém: editora Cejup, 1991.

LIMA, Ronaldo Ferreira de. **Bandas de música, escolas de vida**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.

LOUREIRO, Paes. **Obras reunidas, volume 4**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Padres, Pajés, Santos e Festas: Catolicismo popular e controle eclesiástico**. Belém: CEJUP, 1995.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social**. In: \_\_\_\_\_ (Org.) Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. 22ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

OLIVETO, Karla Aléssio. **Vicente Salles: trajetória pessoal e procedimentos de pesquisa em Música**. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

PALHETA, Bruno Daniel Monteiro. **Prática de ensino nas bandas de música do Pará: uma tonalidade secular**. In Epistemologia e Educação: reflexões sobre temas educacionais/ Organizadoras: Ivanilde Apoluceno de Oliveira, Monica Dias Araújo, Vivianne Nunes da Silva Caetano. Belém: PPGED-UEPA, 2012. p.48-61.

REFKALEFSKY, Violeta; e João de Jesus Paes Loureiro e Camilo Viana Martins. **Pequeno Guia Turístico-Cultural da Microrregião do Salgado-Pará. Belém**, PA: Instituto de Desenvolvimento Econômico-Social do Pará, 1979.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a Formação e o Sentido Do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIVERO, Cléia da Luz. **A Etnometodologia na pesquisa qualitativa em educação**. Revista Impulso, v.9, n.19 , p.113-125, 1995.

RODRIGUES, Denise Simões e FARES, Josebel Akel (ORGs.) **Memória, imaginário e educação na Amazônia**. Belém: EDUEPA, no prelo.

SALLES, Vicente. **A música e o tempo no Grão-Pará**. Belém: Coleção Cultura Paraense, Conselho Estadual de Cultura do Pará, 1980.

\_\_\_\_\_. **Sociedades de Euterpe**. Brasília: edição do autor, 1985.

\_\_\_\_\_. **Música e músicos do Pará**. Do instituto histórico e geográfico brasileiro e da Academia brasileira de música. 2ª ed. corrigida e ampliada. Brasília. Micro edição do Autor, 2002.

SANTIAGO, José Jorge Pinto. **Das práticas musicais aos arquivos vivos: bandas brasileiras, literatura local e a cidade**. In: *Revista Redial*, nº 8/9, 1997/1998. pp.189-200.

SANTOS, Cristina Bertoni dos. **Aula de música e escola: concepções e expectativas de alunos do ensino médio sobre a aula de música da escola**. Revista da ABEM, v. 20.n. 27, p. 79-92, jan./jun. 2012.

SCHNEIDER, Alexandre da Silva. **Sociedade musical Amor à Arte: um estudo histórico sobre a atuação de uma banda em Florianópolis na Primeira República**. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música/Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

SCHAFER, Murray. **O ouvido Pensante**. /Tradução de Maria Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

SILVA, Jailson Raulino da. **Frevo para clarineta: uma história de resistência a cada passo**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Bahia. Escola de Música, 2008.

SILVA, Marinildo Pereira. **O surgimento da música na cidade de Vigia**. Disponível em <<http://musicvigiadenazare.webnode.pt/news/historia-da-musica-em-vigia/>> acessado em 08/11/2012.

SOEIRO, Antonio Igo Palheta Sociedade Literária e Beneficente “**Cinco de Agosto**” na cidade de Vigia (1871-1882) Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, Belém, 2012.

TIMHORÃO, José Ramos. **Os sons que vêm da rua**. São Paulo. Editora 34, 2005.

UCHÔA, Lúcia. **“As bandas de música no Estado do Pará e Amapá” – A vida musical do Mestre Oscar Santos.** Dissertação (Mestrado em musicologia). Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2003.

VANNUCCHI, Aldo. **Cultura brasileira: o que é como se faz.** 3 ed. SP, Loyola, 1999.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.** In: (Org.) SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

## APÉNDICE

## **APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA**

### **Bandas de música, escolas de Saberes Identidade Cultural e Prática de Ensino da Banda 31 de Agosto em Vigia de Nazaré\PA.**

#### **IDENTIFICAÇÃO**

1.Nome:

2.Endereço:

3.Sexo:

4.Escolaridade:

5.Trabalho:

6.Religião:

7.Nacionalidade:

8.Naturalidade:

9.Cargo da banda de música:

**APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE**

**Bandas de música, escolas de Saberes  
Identidade Cultural e Prática de Ensino da Banda 31 de Agosto em Vigia de Nazaré\PA .**

O senhor está sendo convidado a participar da pesquisa de mestrado, intitulada: *Bandas de música, escolas de Saberes: Identidade Cultural e Prática de Ensino da Banda 31 de Agosto em Vigia de Nazaré\PA*, vinculada ao programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Pará, orientada pela Prof<sup>a</sup>. Doutora Denise de Souza Simões Rodrigues.

Esta pesquisa tem como objetivo geral: Investigar a prática de ensino-aprendizagem musical existente na Banda 31 de Agosto como suporte do processo de elaboração identitária cultural da cidade de Vigia/PA. Esclarecemos que sua participação é muito importante para o desenvolvimento da pesquisa, e que a mesma será por meio de entrevista, cujo instrumento foi elaborado por nós a respeito do tema pesquisado.

Para registro das respostas, utilizaremos anotação direta e, se o senhor permitir será utilizado um gravador MP4 digital e filmadora da Marca Sony para capturar sua voz e sua imagem por meio de filmagem durante a entrevista, a fim de evidenciar aspectos sobre a educação, os saberes e a cultura desta tradição secular da Banda 31 de Agosto.

Informamos que todas as despesas da pesquisa serão de responsabilidade do pesquisador responsável, portanto não lhe caberá ônus. E esclarecemos que sua participação será voluntária, portanto não lhe caberá pagamento.

Ressaltamos que o senhor pode retirar o seu consentimento a qualquer momento, sem que isso ocorra em penalidade de qualquer espécie, e lhe devolveremos todo e qualquer material referente à sua pessoa (gravações, filmagens e anotações).

Caso permita haverá divulgação de seu nome na pesquisa, caso contrário, as informações serão de uso exclusivamente científico, portanto suas identificações pessoais serão mantidas em sigilo e guardadas de acordo com os princípios éticos de preservação do indivíduo, no caso da publicação da pesquisa em meios científicos e de comunicação.

\_\_\_\_\_  
Pesquisador  
Bruno Daniel Monteiro Palheta  
(91) 91951745

\_\_\_\_\_  
Orientadora  
Denise de Souza Simões Rodrigues  
(91) 99893505

**CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Eu, \_\_\_\_\_, declaro que li as informações acima sobre a pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido sobre o conteúdo da mesma. Declaro ainda que, por minha livre vontade, aceito participar da pesquisa e cooperar com a coleta de informações para a mesma, assim como autorizo a captura e o uso de minha imagem e voz.

Vigia, \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do sujeito da pesquisa

Centro de Ciências Sociais e Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação - Mestrado  
Linha de pesquisa: Saberes Culturais e Educação na Amazônia.  
Rua Djalma Dutra, s/n – Telégrafo  
66113-200 – Belém – PA – Brasil  
[www.uepa.br](http://www.uepa.br)