



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO EM ARTES

Tirsa Lais de Oliveira Gonçalves Moraes

BANDA DANIEL NASCIMENTO: uma prática musical no contexto sociocultural em
Paragominas-PA.

BELÉM-PA
2020

TIRSA LAIS DE OLIVEIRA GONÇALVES MORAES

BANDA DANIEL NASCIMENTO: uma prática musical no contexto sociocultural em Paragominas-PA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Líliam Cristina Barros Cohen.

Linha de pesquisa: Teorias e Interfaces Epistêmicas em Artes.

BELÉM/PA
2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA

M827b Moraes, Tírsa Lais de Oliveira Gonçalves.
Banda Daniel Nascimento: uma prática musical no contexto sociocultural em
Paragominas-PA / Tírsa Lais de Oliveira Gonçalves Moraes. – 2020.

Inclui bibliografias.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lílíam Cristina Barros Cohen.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de
Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2020.

1. Música-Pesquisa-Pará. 2. Música instrumental - Paragominas (PA). 3.
Música e sociedade. 4. Educação musical. I. Cohen, Lílíam Cristina Barros
(orient.). II. Título.

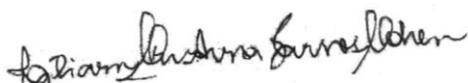
CDD 23. ed. - 780.7098115



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos sete dias (07) dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte (2020), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se remotamente, sob a presidência da orientadora professora doutora Liliam Cristina Barros Cohen, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Tirsa Lais de Oliveira Gonçalves Moraes, intitulada: **BANDA DANIEL NASCIMENTO: Prática musical e o contexto sócio cultural de Paragominas - PA**, perante a Banca Examinadora composta por : Liliam Cristina Cohen (Presidente); Sonia Maria Moraes Chada (Examinador interno); Joel Luis da Silva Barbosa (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Liliam Cristina Cohen, passou a palavra a mestranda, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com conceito **Excelente**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Liliam Cristina Cohen agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-PA, 07 de dezembro de 2020.



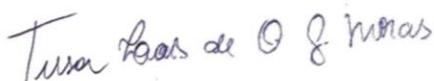
Prof.^a Dr.^a LILIAM CRISTINA BARROS COHEN



Prof.^a Dr.^a SONIA MARIA MORAES CHADA



Prof. Dr. JOEL LUIS DA SILVA BARBOSA



TIRSA LAIS DE OLIVEIRA GONÇALVES MORAES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

À Minha Mãe

AGRADECIMENTOS

Obrigada a Prefeitura Municipal de Paragominas, na gestão atual na pessoa do prefeito Paulo Pombo Tocantins e, nas gestões anteriores, que tanto apoiaram os projetos de difusão musical do município, nas pessoas de Sr. Sidney e Dona Tereza Rosa, e Dr. Adnan Demachki; através da Secretaria de Cultura, Turismo, Desporto e Lazer, na pessoa da Prof^a. Ma. Aparecida Luciano, agradeço pelo apoio e incentivo aos músicos.

Agradeço aos amigos e colegas da Secretaria de Cultura que colaboraram e apoiaram a iniciativa desta pesquisa com informações, entrevistas, imagens, conversas.

Agradeço aos amigos da graduação, Tainá Façanha e Ednésio Canto, por me apoiarem e incentivarem a cursar o mestrado, em especial a Tainá, que esteve comigo durante toda esta trajetória.

Agradeço à minha família, minha mãe, meu esposo e meus filhos que estiveram comigo e não mediram esforços me apoiando no percurso Belém/Paragominas em minhas longas ausências de casa.

Agradeço à minha orientadora pelos questionamentos, orientações, paciência e compreensão.

“Todo documento tem um caráter de monumento e não existe memória coletiva
bruta” (LE GOFF, 2003, p. 428).

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo realizar um estudo sobre a prática musical da Banda Daniel Nascimento, problematizando sua relação com a sociedade de Paragominas ao longo dos seus 20 vinte anos de existência, conquistando lugar musical, social e até político. Nesta perspectiva, veremos um panorama de sua trajetória musical, identificando os principais impactos do grupo sobre a vida social/cultural/artística da cidade de Paragominas e buscando compreender de que maneira se constrói sua prática musical. Para coletar as informações, foram realizadas pesquisa de campo, entrevistas e levantamento documental, trabalhando metodologicamente com autores da etnomusicologia, Seeger (2008, 2004), Blacking (2007, 2000), e da memória, Assmann (2016), Candau (2017). Através de uma etnografia da performance musical, veremos da “Bandinha” à “Orquestra”, a Daniel Nascimento se desdobrar ao exercer sua função de ação catalizadora das atividades musicais mantidas na Escola de Música pela Prefeitura Municipal de Paragominas através da Secretaria de Cultura, Turismo, Desporto e Lazer, responsável pela difusão musical nas políticas públicas do município.

Palavras-chave: Banda de Música; Daniel Nascimento; Paragominas.

ABSTRACT

This study aims to carry out an analysis about the musical practice of the Daniel Nascimento Band, questioning its relationship with the society of Paragominas throughout its twenty years of existence in which it acquired musical, social and even political position. In this perspective, it will be seen an overview of his musical trajectory, identifying the main impacts of the group on the social, cultural and artistic life of the city of Paragominas, seeking to understand in which ways their musical practice was built. In order to collect information, field research and documentary survey was carried out, working methodologically with authors of ethnomusicology, Seeger (2008, 2004), Blacking (2007, 2000), and memory, Assmann (2016), Candau (2017). Through an ethnography of musical performance, we will see Daniel Nascimento Band growing from "little Band" to "Orchestra" when exercising its function as a catalyst for musical activities maintained at the School of Music by the Municipality of Paragominas through the Secretariat for Culture, Tourism, Sports and Leisure, responsible for the dissemination of music in the municipality's public policies.

Keywords: Wind Band, Daniel Nascimento, Paragominas, Social and Cultural Context

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Mapa 1 – Localização do município de Paragominas-PA.....	16
Figura 1 – Carnaval de 1997 em Paragominas-PA.....	22
Figura 2 – Grupo de capoeira: data e evento desconhecidos.....	23
Figura 3 – Integrantes da banda marcial da escola Fundação Bradesco, desfile cívico.....	23
Figura 4 – Sala de teoria.....	27
Figura 5 – Sala de ensaios.....	28
Figura 6 – Fachada do Espaço Cultural.....	28
Figura 7 – Parte interna do Teatro Municipal.....	28
Figura 8 – Fachada do Teatro Municipal Reinaldo Castanheira.....	29
Figura 9 – Banda Daniel Nascimento.....	29
Figura 10 – Alunos de musicalização da Escola Municipal de Música.....	37
Figura 11 – Alunos do projeto de dança, espetáculo “Mitos e Lendas”, em junho de 2018.....	37
Figura 12 - Alunos do projeto de teatro, espetáculo “Confusão no Olimpo”.....	38
Figura 13 - Ação da Biblioteca Pública Municipal, peça teatral.....	38
Figura 14 - Projeto cinema nas férias, Teatro Municipal Reinaldo Castanheira....	38
Figura 15 – Recortes de reportagens sobre o município de Paragominas.....	49
Figura 16 – Folder das formaturas de 2018 (esquerda) e 2019 (direita).....	70
Figura 17 – Musicalização Teen, a banda jovem, formatura de 2019.....	72
Figura 18 – Formandos durante o juramento na formatura de 2019.....	74
Figura 19 – Turma de musicalização com flauta doce na formatura de 2019.....	75
Figura 20 – Diplomação dos alunos de violão na formatura de 2019.....	76
Figura 21 – Plateia, formatura de 2018.....	77
Figura 22 - Relação triádica público/atuantes/texto.....	82
Figura 23 – Folder do Concerto da Daniel Nascimento.....	85
Figura 24 – Pergunta Nº 1.....	85
Figura 25 – Pergunta Nº 2.....	86
Figura 26 – Pergunta Nº 3.....	86
Figura 27 – Pergunta 4.....	86
Figura 28 – Pergunta 5.....	87
Figura 29 – Participação da Daniel Nascimento no recital de formatura, 2019....	93
Quadro 1 – Quantidade de instrumentos presentes no acervo.....	43
Quadro 2- Apresentação do calendário anual/2018.....	60
Quadro 3 – Cursos Ofertados em 2017.....	61
Quadro 4 – Cursos Ofertados em 2018.....	61
Quadro 5 – Grupos de catalogação.....	65
Gráfico 1 – Demonstrativo da participação dos músicos na Banda Daniel Nascimento.....	4

LISTA DE SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ANPPOM	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
EAD	Educação a distância
EMMUPDAN	Escola Municipal de Música Professor Daniel Nascimento
EMUFPA	Escola de Música da Universidade Federal do Pará
FUNART	Fundação Nacional de Arte
IBAMA	Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IECG	Instituto Estadual Carlos Gomes
IFPA	Instituto Federal do Pará
LABETNO	Laboratório de Pesquisa em Etnomusicologia da UFPA
MEC	Ministério da Educação
PARFOR	Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica
PETI	Programa de Erradicação do Trabalho Infantil
SECULT	Secretaria de Cultura, Turismo, Desporto e Lazer de Paragominas
SEMEC	Secretaria Municipal de Educação de Paragominas
UEPA	Universidade do Estado do Pará
UFPA	Universidade Federal do Pará

SUMÁRIO

RESUMO	8
SUMÁRIO	12
1 INTRODUÇÃO	13
1.1 Recorte.....	14
1.2 Questões e procedimentos	17
1.3 Relação com o objeto de pesquisa	18
1.4 Organização dos capítulos.....	19
2 TRAJETÓRIA MUSICAL	22
2.1 A Banda	24
2.2 A criação.....	30
2.3 A expansão.....	36
2.4 A organização	42
3 A BANDA NA CIDADE	46
3.1 A mudança.....	48
3.2 Espaços de fazer música.....	52
3.3 Os bolsistas.....	55
3.4 A estrutura escolar	58
3.4 Repertórios.....	63
4 ETNOGRAFIA DA PERFORMANCE	69
4.1 Formandos	71
4.2 A formatura.....	73
4.3. Sonoridades	79
4.4 O palco.....	81
4.5 A plateia	85
4.6 A despedida.....	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	100

1 INTRODUÇÃO

A prática de bandas de música no sudeste do estado do Pará é tão nova quanto as cidades que povoam esta parte da Amazônia. Neste sentido, esta memória é tão recente e, ao mesmo tempo, tão frágil quanto o processo de “invenção” de uma cultura destas localidades marcadas pela migração.

A maioria das pesquisas relacionadas às práticas musicais do Pará das quais temos conhecimento se concentram na região metropolitana de Belém, onde estão instalados os cursos de graduação em música mais antigos do estado. Trata-se da Universidade do Estado do Pará (UEPA), Universidade Federal do Pará (UFPA) e Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG).

Os cursos mais recentes de Licenciatura Plena em Música estão localizados no Marajó, nordeste paraense, e no baixo Amazonas, e se estabeleceram através de campus da UEPA e pelas ofertas do Plano Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR-UFPA). Na região sudeste, temos o curso em Marabá, com uma turma ofertada em 2016 pelo PARFOR e, recentemente, o curso instalado no polo da UEPA, no segundo semestre de 2018.

Além destes, temos a crescente oferta de universidades particulares em todo o Brasil na modalidade de educação a distância (EAD) e semipresencial, sendo esta a opção mais próxima para quem reside nas regiões sudeste e sudoeste paraense. Toda a conjuntura contribui para um baixo índice de contribuição científica nas pesquisas em música nessas regiões.

Herson Amorim, em seu trabalho sobre “a contribuição das Bandas de Música para a formação do instrumentista de sopro que atua em Belém do Pará” (2012) ressalta a atividade migratória dos instrumentistas oriundos das bandas de música espalhadas pelo estado para a capital e expõe que estas são responsáveis pela formação inicial do músico instrumentista de sopro. Ele aponta a contribuição deste movimento para a manutenção das orquestras de Belém e conclui:

Constato, portanto, a elevada importância que as bandas de música têm na tradição musical de Belém e do interior do Pará, por sua história que remora aos mais antigos registros em nosso estado, bem como pela significativa contribuição cultural e social que delas se originam e que, sem dúvida, merecem ser divulgadas e difundidas em larga escala. Ressalto, também, pelo seu grau de relevância, que haja a contribuição de investigações referentes à atuação e à relevância das bandas de música no cenário musical do Estado do Pará (AMORIM, 2012, p. 103).

O Pará possui 112 bandas de música cadastradas no banco de dados da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE); 16 destas estão localizadas na região sudeste do Pará, sendo uma delas a banda Daniel Nascimento, em Paragominas, objeto desta pesquisa.

1.1 Recorte

A utilização desse grupo musical como recorte proporciona meios para desvelar conhecimentos acerca da região sudeste do Pará, sobretudo acerca desta banda. Também abre uma janela para o fazer musical de inúmeros grupos com características semelhantes na região, um grupo que se desenvolve na forma de projeto social mantido pelo poder público do município, que tem como principal atividade prática performática o desenvolvimento de bandas de música, revelando aspectos pouco explorados em termos de pesquisas em música.

A banda Daniel Nascimento, mantida pela Prefeitura Municipal de Paragominas, surgiu no fim dos anos 90 vinculada à Secretaria Municipal de Educação (SEMEC) e, atualmente, é parte da Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Desporto e Lazer (SECULT). É constituída por músicos oriundos, em sua maioria, da Escola Municipal de Música Professor Daniel Nascimento (EMMUPDAN). Entre estes estão o regente, os chefes de naipe e os bolsistas da banda, que são responsáveis também por desenvolver atividades na Escola e integram o seu corpo de professores e monitores. Neste trabalho, veremos muitas vezes a Escola vinculada à Banda com a intenção de elucidar questões pertinentes à Banda Daniel Nascimento.

Por sua ligação com o poder público, tornou-se importante identificar os meios de sobrevivência política do grupo e como se dá o jogo de se manter alinhado aos objetivos da sociedade, entre interesses que emanam das vontades da comunidade e vontades políticas, sempre pensando que as práticas musicais se constituem como “um processo de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além de seus aspectos meramente sonoros, embora estes também tenham um papel importante na sua constituição, sendo de extrema importância neste contexto.” (CHADA, 2007, p.139).

Para isso é necessário levar em consideração o lugar a que este grupo pertence: Paragominas. Esta é uma cidade emergente. O processo de ocupação da área que hoje chamamos de Paragominas está ligado “ao povoamento do estado do

Pará, na década de 50, a partir da abertura de Rodovias e Projetos de Colonização”, executado por pioneiros da região que fizeram parte da ocupação, sem êxodo efetivo, das “companhias colonizadoras: Colonizadora Belém-Brasília, Colonizadora Marajoara e Cidade Marajoara”. O governo também tentou implantar na região uma colônia Federal, não obtendo sucesso, na ocasião “especuladores do Goiás se estenderam ao longo do rio Capim, com o objetivo de efetuar levantamentos e titular terras para compradores de Uberaba e Itumbiara, em Minas Gerais”. (PARAGOMINAS, 2018, p.4).

Este formato de ocupação se assemelha ao desenvolvido no estado do Pará nos primeiros anos da República para o povoamento da região nordeste do estado, onde havia incentivo legal para a ocupação das terras e uma propaganda para atrair os imigrantes europeus, este tema é abordado na dissertação de Santos (2016).

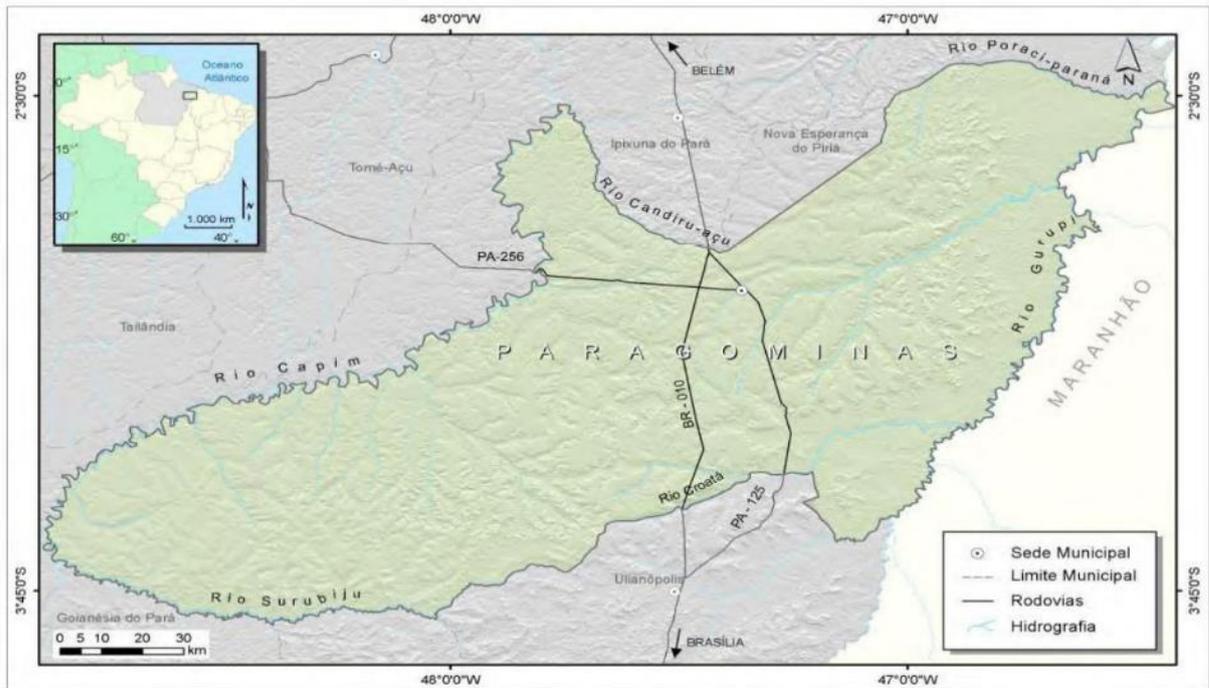
Paragominas se ocupou em conquistar investidores do sudeste brasileiro, com incentivos fiscais e empréstimos cedidos pelo Governo Federal, o que chamou a atenção de investidores dos estados de Minas Gerais e do Espírito Santo. Além disso, houve a entrada das “companhias de especulação de terras de São Paulo, ao mesmo tempo em que camponeses penetravam na região, com o objetivo de enfrentar a competição com os ‘grileiros’, que emitiam títulos falsos e os asseguravam, através do uso da força.” (PARAGOMINAS, 2018, p.4).

A cidade recebeu pessoas de todo o país que buscavam terras, trabalho e emprego; o que fez da migração uma das principais características da cultura do município. O crescimento desordenado e a violência trazida pelos conflitos de terra desencadearam uma série de fatores sociais negativos que se agravavam ano após ano, tornando a violência e as práticas ilegais uma referência.

“O Município obteve autonomia em 1965 (...) formado com área desmembrada de parte do município de São Domingos do Capim e parte do distrito de Camiranga” (PARAGOMINAS, 2018, p. 4). A cidade continuou se expandindo e, atualmente, tem como principais fontes econômicas: a criação de gado, a extração de madeira, oriunda de florestas plantadas, a produção de grãos, o comércio local e a mineradora Vale, que vendeu *royalties* no município para a Hydro.¹

¹ Mineradoras responsáveis pela extração de bauxita no município.

Mapa 1 – Localização do município de Paragominas-PA



Fonte: Plano Plurianual (PPA) 2018/2021 de Paragominas, 2018.

Atualmente, segundo o IBGE, Paragominas conta com 103.775 habitantes e uma densidade demográfica de 5,06 habitantes por km², está localizada a 320km da capital do estado e pertence a mesorregião do sudeste paraense, “possuindo uma área de 19.330 quilômetros quadrados, 1,5% da superfície do Pará, formada por extensas florestas e belezas naturais, reflorestamentos, campos e plantios agrícolas” (PARAGOMINAS, 2018, p. 6).

Percebemos, neste contexto, adubo para o desenvolvimento de uma cultura amazônica essencialmente desenvolvida a partir do século XX, em uma localidade emergente, migratória, que vive a sua própria maneira de entrelaçar relações culturais estranhas entre si, “uma Amazônia (...) potente em termos culturais e musicais – rica de memória, diversa, intercultural, transnacional, educativa, engajada, significante em termos identitários e visionária” (BARROS E AMARAL, 2019, p.6). Características próprias de cidades localizadas no sudeste e sudoeste paraense, que se desenvolveram em uma conjuntura semelhante, e que também tem desenvolvido projetos sociais que desencadeiam na formação de bandas de música, assim como a Daniel Nascimento em Paragominas, recorte desta pesquisa. Dessa forma, entendemos que existem muitos pontos importantes a serem trabalhados e analisados.

1.2 Questões e procedimentos

As questões da pesquisa emergem a partir da problemática de como este grupo tem se mantido ao longo de vinte anos conquistando lugar musical e social diante da cidade de Paragominas, buscando compreender de que forma se constrói a banda Daniel Nascimento levando em consideração aspectos musicais e sociais.

Dentro desta perspectiva buscou-se:

- a) Realizar um panorama da trajetória musical da banda;
- b) Identificar os principais impactos do grupo sob a vida social/cultural/artística da cidade de Paragominas e;
- c) Compreender de que maneira se constrói a prática musical da Daniel Nascimento.

Durante a primeira fase da investigação, buscou-se autores que dialogassem a partir do método etnográfico no campo da performance musical, Seeger (2008, 2015), Blacking (2007, 2000), Merriam, (1964), Mukuna, (2008) e Hikiji (2005, 2006) e da performance, Cohen (2002). Tornou-se necessária também a exploração dos campos da Memória e Identidade com Assmann (2016) e Candau (2018). Houve investigação de estudos que se relacionassem com objeto de pesquisa ou com semelhanças de localidade. Foi encontrado apenas um estudo sobre Paragominas e a implantação do projeto “Município Verde” no qual Bergamin (2015) faz menção à Banda, sem se aprofundar no tema.

No que se trata de pesquisas em bandas de música no estado do Pará, notou-se Salles (1981, 1985), Cantão (2002, 2009), Corrêa (2003, 2012), Amorim (2012), Nina (2015), Ferreira (2016), Uchôa (2003) e Palheta (2017), com pesquisas sobre bandas nas regiões do Salgado, Santarém e metropolitana de Belém. Contudo, não foram encontrados estudos sobre a região sudeste, atestando a relevância sobre o tema.

A pesquisa de campo se desenvolveu de janeiro a agosto de 2019 com coleta de dados e observação sistemática dos ensaios e apresentações. Coleta de material documental referente às atividades atuais e anteriores à pesquisa, fotografias, programas, *releases*, reportagens e afins. Durante as observações de campo, também foram realizados registros fotográfico e audiovisual nos ensaios e apresentações.

Pela escassez de registros sobre a trajetória deste grupo, optou-se por realizar entrevistas² usando a História Oral como ferramenta (MEIHY e HOLANDA, 2014; MEIHY e RIBEIRO, 2011; THOPSOM, 1992) a conselho de Assmam (2016), tendo como colaboradores os dois instrumentistas mais antigos do grupo, destacando suas experiências de vida e relação com a Banda.

Durante esta dissertação veremos o grupo ser descrito ora como banda, ora como orquestra e ora apenas como Daniel Nascimento, variando de acordo com a necessidade e posição em que o grupo esteja, utilizando o nome do prof. Daniel apenas quando for necessário, se referindo como exposto acima. A participação do prof. Daniel foi de extrema importância para o projeto musical desenvolvido em Paragominas, porém este trabalho o tem como parte integrante da banda de música, dando enfoque para o grupo, sua participação musical/social dentro de Paragominas e suas transformações.

O presente trabalho não se trata de uma descrição acabada (final) da Banda, mas sim de um autorretrato atual – de como ela se vê – levando em consideração que ela é composta por pessoas que estão em processo constante de mudanças, que está inserida em um contexto (humano, social, econômico e físico) mutante, em construção. É um autorretrato de parte do processo histórico e contínuo da banda que tem a pretensão de continuar compondo e integrando a comunidade em que vive.

1.3 Relação com o objeto de pesquisa

Muitos dos registros estão relacionados pela minha atuação nesse grupo. Ingressei na EMMUPDAN em 2005, aos quinze anos de idade, no curso de musicalização com prática em flauta doce. No Natal deste mesmo ano, apresentei-me pela primeira vez com a Banda tocando requinta. No ano seguinte, migrei para o clarinete e, em 2008, passei a ter vínculo institucional como bolsista, estudando clarinete do Instituto Carlos Gomes.

Fui professora de musicalização com prática em flauta doce das turmas infantis de 2008 à 2010. Semanalmente fazia o traslado Belém/Paragominas de ônibus, estudava e tinha a responsabilidade de colaborar com a escola e nas

² As entrevistas foram filmadas e transcritas posteriormente. As transcrições estão disponíveis no Laboratório de Pesquisa em Etnomusicologia da UFPA (LABETNO).

atividades da Banda. As passagens eram cedidas pela prefeitura de Paragominas e a bolsa custeava as despesas com os estudos.

De 2009 a 2011 participei da turma de teclado do conservatório e, em 2010, ingressei na UEPA no curso de Licenciatura Plena em Música, concomitante com o curso técnico de clarinete. Mesmo a graduação sendo em período integral, continuei o percurso Belém/Paragominas aos fins de semana, onde ministrava aulas para a banda jovem, para os saxofones e participava dos ensaios e apresentações da banda.

Em 2011, passei a estudar canto lírico na escola de música da UFPA por perceber a necessidade de um professor de canto dentro da EMMUPDAN. Em 2014, concluí minha graduação e retornei para Paragominas abandonando os cursos técnicos pendentes. Casei-me, tive filhos e coloquei o que havia aprendido na graduação em prática.

Durante o período que passei em Belém, toquei na banda sinfônica e na orquestra do IECG, na orquestra de choro da Fundação Cultural do Pará, na época Curro Velho, e tive muitas outras experiências musicais que me levaram a reflexão sobre o fazer musical da Daniel Nascimento.

Hoje, estou como chefe de setor de assuntos pedagógicos, cuidando da Escola de Música e, após mais de uma década nesse espaço, algumas questões passaram a ser tão problemáticas que suscitaram a presente pesquisa, como a necessidade em compreender os impactos das ações, intrínsecas e extrínsecas, da Daniel Nascimento com a comunidade e de que forma esse trabalho vem corroborando para o crescimento do município.

1.4 Organização dos capítulos

No primeiro capítulo veremos a memória coletiva a respeito da Daniel Nascimento ser partilhada através das memórias individuais de dois colaboradores entrevistados, usando a história Oral como método, conforme proposto por Assmann, pois para ele o objeto da história Oral “são as memórias que um indivíduo compartilha com seus contemporâneos” (2008, p. 117).

Neste capítulo, averiguaremos como o grupo se configura na descrição do passado recente que se apresenta também como momento de criação da Banda,

aliado aos dados obtidos durante a pesquisa, referentes a expansão das atividades da Banda e sua organização instrumental.

Para uma melhor compreensão, dividiremos a vida da Banda em três momentos: o primeiro, que trata da sua fundação e relação com o fundador; o segundo, que trata da expansão aliada com os objetivos de intervenção social propostos pela Prefeitura Municipal de Paragominas; e, o terceiro, que retrata como este organismo se mecaniza na atualidade.

No segundo capítulo analisaremos parte do material documental recolhido durante a pesquisa, evidenciando o que há de significativo na participação da Banda para a cidade. Neste ponto avaliaremos brevemente as possibilidades das atividades da Daniel Nascimento estarem ligadas a invenção de uma tradição conforme os exemplos propostos por Hobsbawm (2017).

Esta investigação traz dimensões que não se restringem apenas a aspectos documentais. Por este motivo, também utilizaremos parte das entrevistas neste capítulo. Veremos aspectos referentes aos repertórios, ensaios e processos de ensino-aprendizagem que emergem destas atividades.

No terceiro capítulo consideraremos aspectos da performance musical incorporados a participação da Banda no recital de formatura da Escola de Música, realizado em dezembro de 2019. Este evento foi escolhido porque nele encontramos a Daniel Nascimento exatamente no ponto em que ela melhor exprime a sua razão de existir, como ação catalizadora das atividades da escola.

Neste momento a Banda agrega todos os envolvidos no processo de difusão musical que tratamos nesta etnografia:

- a) os professores, na preparação dos alunos;
- b) os monitores, na afirmação da sua função como alunos de destaque da escola, que trazem o conhecimento adquirido para partilhar com os seus pares;
- c) o regente, que recebe os alunos e os firma em outros lugares;
- d) os voluntários, que se confraternizam e brindam este momento com a comunidade;
- e) os gestores, que veem neste trabalho a manutenção dos movimentos que promovem o crescimento e a sustentabilidade do município;
- f) os espectadores, que validam a participação e aceitação da sociedade neste movimento.

Tudo isso, agregado, constitui-se em um grande ritual de passagem com o repertório a que se dedicaram como trilha sonora deste acontecimento.

Tenho total consciência de que, ao redigir esta dissertação, estou gerando um documento e que “o documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias.” (LE GOFF, 1990, p. 535).

Os dados obtidos através da exploração dessa experiência podem auxiliar não apenas na compreensão da música na Daniel Nascimento, como também em questões sociais, de memória e de identidade, que trazem uma riqueza cultural que pode apontar características peculiares da região sudeste do estado do Pará.

2 TRAJETÓRIA MUSICAL

Durante o levantamento documental, não foram encontrados trabalhos que se dedicassem à música do município, apenas duas autoras, Bergamim (2015) e Leal (2010), que tratam de fatos históricos da cidade, principalmente aqueles relacionados ao desenvolvimento econômico e territorial de Paragominas.

Com relação à música, foram encontrados vestígios materiais em fotografias disponibilizadas na Biblioteca Pública Municipal, onde, através de uma busca minuciosa, foram encontradas fotografias que retratam algumas atividades com participação da música, não dedicadas a ela.

Figura 1 – Carnaval de 1997 em Paragominas-PA.



Fonte: Biblioteca Pública Municipal, 1997.

Figura 2 – Grupo de capoeira: data e evento desconhecidos.



Fonte: Biblioteca Pública Municipal, s.d.

Figura 3 – Integrantes da banda marcial da escola Fundação Bradesco, desfile cívico.



Fonte: Biblioteca Pública Municipal, s.d.

Neste trabalho iremos nos aprofundar na participação da banda Daniel Nascimento na vida musical de Paragominas, sem nos atermos a questões históricas ligadas a outras atividades musicais desenvolvidas no município, procurando observá-la como sistema cultural, buscando orientações de autores a

exemplo de Blacking (2007), que descreve de forma resumida como capturar a música nesse sentido:

Partituras musicais são prescritivas e apenas representações aproximadas dos sons pretendidos de uma peça musical. Transcrições descritivas de *performances* gravadas podem ser mais precisas. Mas como dois *performers pensam sobre* a mesma passagem pode fazer uma grande diferença para suas *performances*, mesmo que aparentemente não haja diferenças observáveis em seus movimentos de dedo, punho e braço. Como os ouvintes *pensam sobre* essas mesmas *performances* pode ser um fator adicional na comunicação e na interpretação. Dessa maneira, como as pessoas *pensam sobre* o que elas consideram como *performance* musical é a chave para compreender a estrutura e o significado dos símbolos musicais (BLACKING, 2007, p. 207)

O autor alerta que não pensar a música a partir de um sistema musical particular pode contribuir para a compreensão do sentido da música a partir de uma perspectiva mútua na qual “as duas partes saem transformadas”, “num terreno em que todos somos capazes de produzir sentido a música” (BLACKING, 2007, p. 207).

Neste sentido, nesta pesquisa iremos analisar várias questões que levam a Banda para o palco, para o momento da performance (que será tratado no terceiro capítulo), por diferentes perspectivas, iniciando neste capítulo por uma descrição da trajetória da Daniel Nascimento.

2.1 A Banda

Quando a Banda emergiu em Paragominas, “o cenário econômico ainda era fortemente impulsionado pelo setor madeireiro e do carvão e pela pecuária, porém a migração desenfreada, um crescimento incontrolável, associados a uma gestão imatura desencadearam um caos social desmedido” (BERGAMIN, 2015, p. 38):

Diferente do cenário econômico, o cenário ambiental era de devastação. (...) Na cidade, a paisagem era assustadora. (...) A fumaça era tão intensa que dificultava até a visibilidade para os pilotos de avião durante os voos próximos e sobre o município. (...) O cenário social também era caótico (...) A situação era tão grave que conferiu à cidade o apelido de “Paragobala” (...) Na saúde o cenário não era menos desolador (...) O abastecimento público de água também era muito precário (...) A estrutura física da cidade também era bem deficiente (...) No trânsito, os problemas também eram muito graves (BERGAMIN, 2015, p. 39 - 41).

Buscando uma solução para os problemas da cidade, bem como transformar aquele cenário, a sociedade civil organizada e o poder público se uniram em várias ações por meio de políticas públicas e de projetos financiados por empresas

privadas que atingiam diferentes setores da cidade na forma de projetos sociais que, a partir de 1997, começaram a mostrar resultados (BERGAMIN, 2015).

Essas ações tinham como principal objetivo erradicar o trabalho infantil e o analfabetismo, assim como desenvolver atividades artísticas culturais. “A ideia da coletividade e da luta por um objetivo comum de crescimento global se expandiu, (...) [e] a união para esta luta, agregando valores e colhendo frutos coletivos, foi o fator diferencial da revolução vivida em Paragominas.” (BERGAMIN, 2015, p. 44).

Uma das propostas foi a implantação de projetos musicais, o que desencadeou na criação da Escola de Música Municipal, em 1998, e, por conseguinte, na criação da banda musical do município, em 2001; que em 2009 foi renomeada “Orquestra” pelos mantenedores e membros que compunham o grupo, justificada pela “compra de uma quantidade significativa de instrumentos”³.

O projeto nasceu com o objetivo de ministrar aulas de música para crianças e adolescentes que se encontravam em “situação de risco ou vulnerabilidade social” (SECULT, 2017), situação generalizada na qual o município se encontrava. A intenção era colocar todas as crianças na escola e, no contraturno, oferecer atividades complementares de forma gratuita.

O trabalho infantil em Paragominas era uma realidade naturalizada. Famílias inteiras trabalhavam com carvoarias: adultos, adolescentes e, também, crianças que, por falta de tutela domiciliar, permaneciam na carvoaria durante o expediente dos pais. Esta situação se estendia a trabalhadores rurais. Em outros casos, a renda familiar necessitava ser complementada com o trabalho infantil.

Na cidade havia oferta de emprego nas carvoarias e madeireiras, porém não havia escolas e atividades educativas que suprissem a demanda de todos os jovens e crianças do município. A fiscalização do conselho tutelar, assistência social e outros órgãos responsáveis por zelar pelo bem estar das crianças e adolescentes também era pouca efetiva. Neste sentido, a implantação de novas escolas, de atividades esportivas e artísticas culturais tinham o objetivo de suprir esta necessidade social para crianças, jovens e adolescentes de diferentes castas.

As aulas de música, como uma destas atividades, operavam de forma improvisada e embrionariamente em uma pequena sala nos fundos da Biblioteca Pública Municipal, e eram ministradas na época pelo professor Daniel Nascimento. A

³ Texto retirado dos históricos escritos para anunciar a Banda antes das apresentações.

sala era pequena e não comportava a Banda, findando por realizarem os ensaios ao ar livre, no quintal da Biblioteca.

O professor não possuía formação acadêmica em música, era tecladista e tocava em muitos eventos na cidade. Trabalhava na prefeitura quando foi remanejado do cargo de motorista para assumir as atividades da Escola e a Banda. Durante quatro anos esteve à frente deste trabalho, período no qual estudava flauta doce no Instituto Estadual Carlos Gomes (IECG) – localizado em Belém – e, concomitantemente, ministrava aulas em Paragominas, sendo estas de teoria musical, de flauta doce e dos instrumentos que fossem necessários.

Sua metodologia de ensino consistia na transmissão do que aprendia durante as aulas que assistia no IECG, exportando as práticas de aprender e ensinar música do contexto no qual estudava ao contexto no qual ensinava aos alunos. Além dos ensaios regulares, a Banda realizava apresentações com o coral de flautas, que era acompanhado da “banda base” (teclado, bateria e contrabaixo elétrico).

Neste período, os instrumentistas de sopro eram poucos e, destes, a maioria fazia parte da banda da Igreja Evangélica Assembleia de Deus de Missões; o pastor presidente trazia músicos de Belém para ministrar aulas esporádicas para a manutenção do grupo de música da referida igreja. Tampouco havia escola especializada no ensino de música e, por conseguinte, não havia métodos de estudos formais que pudessem auxiliar o desenvolvimento da aprendizagem musical.

Por esse motivo, o professor Daniel e seus alunos, interessados em tocar os instrumentos de sopro, estudavam usando o manual que vinha no instrumento, ajustando os sons de acordo com o piano e seguindo orientações dos músicos da igreja, de acordo com a disponibilidade de tempo, o que era pouquíssimo comparado com a vontade e com a dedicação dos alunos do projeto da prefeitura.

Em 2002 o professor Daniel faleceu prematuramente, devido à sua epilepsia, doença que não era do conhecimento de todos que faziam parte do seu círculo social, deixando muitos surpresos com a sua morte repentina, em parte, por ausência de remédios. Eu o conheci durante minha infância. Ele sempre me convidou para estudar música, mas minha mãe não permitia, pois dizia que eu era muito nova. Mesmo assim, ele não deixava de ir à minha casa fazer o convite insistentemente. Mesmo tendo convívio com ele e sua família, eu demorei 17 anos

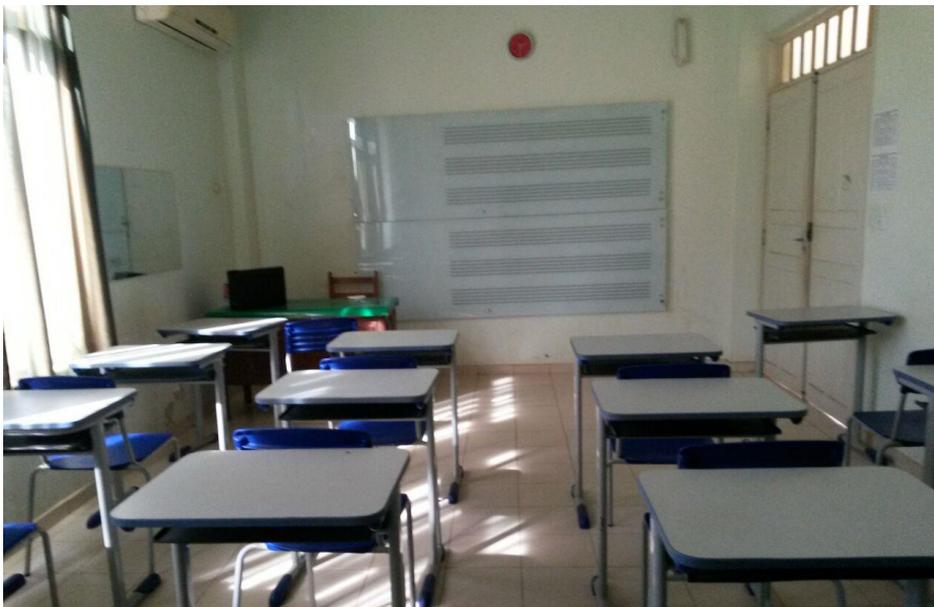
para descobrir o motivo de sua morte. Este é um tema pouco falado. Exalta-se a sua figura e se fala da sua morte, mas a cidade se cala sobre os motivos.

Na ocasião foram realizadas inúmeras homenagens, incluindo um tributo em praça pública com apresentações dos alunos. Como forma de agradecimento e homenagem ao professor, a sociedade batizou a Escola e a Banda de música com seu nome. A Lei municipal nº 192/98 de criação da escola foi alterada, acrescentando a obrigatoriedade do município em manter 10 professores bolsistas estudando em uma instituição oficial de música, com o intuito de qualificar profissionais que pudessem manter a escola ativa.

Esta adaptação na lei possibilitou a expansão do trabalho que outrora era realizado apenas por uma pessoa. Assim, por longos anos, os bolsistas foram os responsáveis pela expansão e manutenção da Banda e pelo ensino na escola de música, aos moldes do prof. Daniel. O crescimento do grupo tornou-se espelho do crescimento individual dos monitores, reflexo que está explícito na amplitude que o trabalho alcançou.

Ainda em decorrência da morte do prof. Daniel, em novembro de 2008, foram inaugurados o Teatro Municipal e o Espaço Cultural de Paragominas, decisões tomadas pela câmara municipal de vereadores em homenagem póstuma. O teatro tem capacidade para 300 (trezentas) pessoas e o espaço cultural conta com salas preparadas para receber aulas de música, dança e teatro, além da administração da Secretaria de Cultura e a Biblioteca Municipal.

Figura 4 – Sala de teoria.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 5 – Sala de ensaios.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 6 – Fachada do Espaço Cultural.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 7 – Parte interna do Teatro Municipal.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 8 – Fachada do Teatro Municipal Reinaldo Castanheira.



Fonte: Da autora, 2019.

A relação entre a Banda Daniel Nascimento e a Escola de Música é intrínseca, desde o seu surgimento. A expansão da Escola – em termos de material de trabalho, instrumentos, estantes, cadeiras, espaço físico e afins, de corpo de professores e de número de bolsistas – sempre esteve relacionada ao crescimento na Banda, quanto no número de instrumentos disponíveis, na estrutura de ensaios e de apresentações, no nível técnico dos instrumentistas. Em contrapartida, a Banda divulga o trabalho da Escola, estimula musicalmente os estudantes e proporciona encontros entre músicos mais experientes e os alunos.

Figura 9 – Banda Daniel Nascimento.



Fonte: Apolaro, 2019.

Dividiremos a trajetória da Banda daqui em diante em três momentos: o primeiro, que trata da sua fundação e relação com o fundador; o segundo, que se refere a expansão aliada com os objetivos de intervenção social propostos pela prefeitura de Paragominas; e o terceiro, que descreve como este organismo se mecaniza na atualidade.

2.2 A criação

Para falarmos sobre a memória de criação da Daniel Nascimento, tomaremos como ponto de partida Jan Assman (2008) que, no texto *Communicative and cultural memory*, trabalha o conceito de “memória coletiva” de Maurice Halbwachs, dividindo-o em “memória cultural” e “memória comunicativa”. Para Assmann, a memória cultural e a memória comunicativa se baseiam na transmissão e na comunicação. Neste contexto, a transmissão está no centro da abordagem tornando possível a expansão da memória humana. Candau afirma que “nada seria possível sem ela” (CANDAU, 2018, 106).

Esta memória contada por quem a vive, traz nuances que ela mesma evidencia, assim, podemos considerar que o crescimento de determinado grupo pode estar associado à expansão de sua memória. Por este motivo, convidamos o atual regente, Edigar Silas Nascimento de Sousa, para a partir de sua memória individual partilhar o processo de consolidação da primeira fase, a de criação da Banda:

Meu nome é Edgar, hoje estou como regente da Daniel Nascimento. Fui aluno desse projeto e tenho muita afinidade com ele, estive nele enquanto aconteceram vários problemas, contudo permaneci e estou aqui como profissional, trabalhando nesta gestão. Também estou como coordenador de cultura e quero dizer que atualmente estou vivendo o melhor momento da minha vida, o fato de estar na música, de estar desenvolvendo esse trabalho como músico e regente, assumindo essa responsabilidade da melhor forma (SOUZA, 2019, p. 11)

Convidamos também o professor de violão e percussão, Jairo Assunção Pereira:

Bom, meu nome é Jairo, sou professor da escola de música Daniel Nascimento. Minha relação com ela se dá desde a sua fundação, considero uma parceria, uma família, ela faz parte da minha vida. Durante este tempo foram muitas conquistas através da Orquestra. Sou professor de violão, toco percussão, sou percussionista e estou aqui na escola desde quando foi fundada (PEREIRA, 2019, p. 28).

Se “a memória nos capacita a viver em grupos e comunidades e viver em grupos e comunidades nos capacita a construir uma memória” (ASSMANN, 2016, p. 117), estas, sendo colocadas de encontro, criam a esfera do que se viveu coletivamente, ou seja, o encontro destas duas dinâmicas nos coloca nesta memória coletiva.

Edigar Souza foi aluno da primeira turma de musicalização; e Jairo Assunção já tocava bateria e violão quando chegou em Paragominas, além de ter aulas particulares de teoria com o professor Daniel. Ambos fizeram parte da primeira turma da Banda, estão no grupo desde a sua primeira formação e foram sujeitos que auxiliaram na garantia de que o grupo permanecesse ativo. Sobre como a banda começou, contam que:

A Daniel Nascimento surgiu da ideia do prefeito, na época, o Sidney Rosa, de fazer uma parceria com a fundação Carlos Gomes, o projeto de interiorização e montar uma banda de música pra cidade. Ele procurou profissionais para assumir o projeto. Na época teriam profissionais na cidade, mas estavam comprometidos com trabalho em outras empresas, em outras áreas, e não poderiam trabalhar com música. Então ele encontrou no quadro de funcionários da prefeitura o Daniel Nascimento, que era motorista e que tinha o “dom” da música, tocava na igreja. Ela fez essa proposta pro Daniel, a Dona Tereza Rosa, e o Daniel aceitou de ir pra Belém estudar na fundação Carlos Gomes, flauta doce, toda semana, e aos finais de semana repassar o que ele aprendeu lá pra os alunos daqui do município, e assim foi o início da nossa escola de música (SOUZA, 2019, p. 12).

Essa iniciativa aconteceu em 1998 como um dos projetos de intervenção social propostos pelo poder público que passaram a ter resultados visíveis na Banda de Música a partir dos anos 2000. O objetivo era oferecer aulas de música para crianças e adolescentes do município no contraturno escolar e iniciar uma banda. Para legitimar a iniciativa, a câmara municipal de Paragominas aprovou, nesse mesmo ano, a lei de nº 192/98, que criou a Escola de Música Municipal.

As aulas iniciais aconteciam em uma sala da SEMEC, nas dependências da Biblioteca Pública Municipal, nos fundos do prédio, medindo cerca de 9m². O instrumento ensinado era flauta doce e, conforme se adquiriam instrumentos, as possibilidades se expandiam iniciando, aos poucos, as atividades da banda:

Comprou primeiramente a bateria, comprou um piano clave nova Yamaha, desse de armariozinho, comprou um sax alto Weril e um sax tenor, o Itael⁴ já tinha o trompete dele. Então quem ia nesse primeiro momento pegar

⁴ Itael Rolim de Almeida.

esses instrumentos, seria o Wirley⁵, que já tinha um domínio, o Jorginho⁶ pegaria o sax tenor pela facilidade dele e compreensão da música muito rápida. Essa atividade acontecia paralela ao nosso coral de flauta, né, que tinha o Carlinhos⁷ (...) Como o projeto estava evoluindo rápido, o Sidney resolveu comprar logo o kit de banda: 3 trombones, 4 clarinetes, bombardino, 1 tuba, mais saxofones e trompete. Assim iniciou o trabalho da banda. (...) com esses instrumentos quando chegaram, acho que em 2000 (...) o Sidney ainda conseguiu adquirir instrumentos pela FUNARTE, outro kit de instrumentos, com mais instrumentos chegando no município, então aí já tínhamos uma quantidade significativa de instrumentos (SOUZA, 2019, p. 12 e 13)

Esta fala marca o ano 2000 como o início das atividades da Banda, diferente do registrado no histórico de apresentação do grupo, que data de 2001. Estas datas são divergentes e demonstram a incerteza dos registros. O fato é que os alunos que estudavam flauta doce passaram a estudar os novos instrumentos, e este grupo iniciou a Banda junto com os músicos voluntários da comunidade.

O professor Daniel Nascimento era responsável por todas as ações no projeto: ministrava as aulas de flauta e de instrumento com o conhecimento que tinha, não recuando pelas limitações. Ele era tecladista e para desenvolver o projeto passou a estudar flauta doce no IECG, visando tanto as aulas práticas quanto as de teoria musical, dois campos essenciais para o ensino de música aos moldes propostos pela prefeitura de Paragominas. Desse modo, o conteúdo trabalhado nas aulas em Belém era repassado para as turmas de flauta.

O ensino dos instrumentos de sopro foi desenvolvido no primeiro momento baseado na ajuda de colegas de outras entidades, na leitura do manual e no empirismo, usando como referência o teclado e o ouvido do professor. O contexto fez das apresentações o momento de colocar em prática e à prova os conhecimentos adquiridos, além de firmar o lugar social do grupo, legitimidade que surgia junto com a Banda ao passo que ela se expandia, como vemos na descrição das primeiras apresentações.

Tocávamos no coral de flauta, aqueles que ainda não tinham o domínio desses instrumentos continuariam no coral de flauta doce, participando das apresentações do coral. Tocávamos as músicas e durante as apresentações do coral de flauta o Itael, Wirley e Jorginho tocando solos com os seus instrumentos, e os três, no grupo também tocavam o Daniel e o Jairo na bateria, eram cinco, um quinteto. Nos apresentávamos com a flauta doce, e no final entravam os meninos tocando esses instrumentos de Banda. (SOUZA, 2019, p.13)

⁵ Wirley Ferreira de Sousa.

⁶ Jorge Wellington Corrêa Quadros.

⁷ José Carlos Fernandes Filho.

A banda era assim: tocávamos fazendo sol ou chuva. Nossa relação era muito próxima, chegávamos assim “vamos tocar! tal lugar, tocar agora! corre e chama quem tem bicicleta, chama todo mundo, o pessoal que tá na promessa do outro lado da cidade”, quem vinha, vinha e trazia outros na garupa. (PEREIRA, 2019, p. 19)

Tocávamos muito até a morte do tio Daniel, bastante. Dona Tereza Rosa era secretária de assistência social e primeira dama, ela gostava muito de levar a banda para os eventos. Então fizemos várias apresentações. Tocávamos no jardim da casa do Sidney, que era o prefeito, ligávamos o piano... e naquele tempo, imagina só, a gente não tinha contato com aquele público, empresários, eu devia ter 16 ou 17 anos na época e a nossa rede de relacionamentos eram os nossos colegas. Quando a gente ia pra o jardim de uma casa dessas, ficávamos encantados, éramos bem recebidos. Fazíamos as apresentações, nossos lanches, nos confraternizávamos ali, porque no todo, o que contava sempre nessas apresentações, era a nossa confraternização, (...) sempre foi assim. (SOUZA, 2019, p.14)

Edigar Souza participa do projeto desde as primeiras aulas, tendo aprendido a tocar flauta doce e trombone com o método desenvolvido pelo professor Daniel.

Para os novos instrumentos, o tio Daniel pegava e passava a parte do trombone pra gente no tempo, ele indicava as posições com aquela folhinha que vinha dentro do instrumento. Isto nos dava um norte que ele ia complementando com o piano, achando a altura e fazendo as escalas, montando as escalas. Quando conseguíamos tocar a escala, da música que os menino tacavam, no caso Itael, o Wirley e o Jorginho, ele escrevia pro trombone fazer parte da música também. Caso a gente não desse conta de fazer aquela parte do solo que é mais difícil, ele escrevia algo mais simples, como se fosse uma harmonia ou até mesmo uma segunda voz, entregava isso na mão mesmo “tu faz isso aqui nessa música”. Foi ai então que começamos nossos ensaios (SOUZA, 2019, p.13).

Nesta etapa já era latente a inclusão de músicos com diferentes níveis de habilidade e a valorização do produto local. Aos poucos, o grupo se descobria como banda e delineava características de formação instrumental que se mantêm até os dias atuais, como o uso do teclado ou piano digital como parte indispensável nas apresentações.

Assmann (2016) versa sobre os níveis da memória, sobre o nível interno e o social, que formam as memórias individuais e comunicativas, respectivamente. Quando trazemos neste texto as memórias individuais de duas pessoas que absorveram de formas distintas o mesmo acontecimento, podemos observar por diferentes prismas a memória de “fundação” da Daniel Nascimento.

A memória do professor responsável pelos primeiros anos das atividades musicais mantidas pela prefeitura de Paragominas representa, de forma simbólica

para quem as viveu, um tempo de referência, um passado recente relacionado à construção musical do grupo.

A cidade de Paragominas tem apenas 56 anos de emancipação política. Colocando em uma linha temporal, a relação de existência da Banda com a da cidade, temos uma participação de 35,71% em sua duração. Este é um tempo relativamente considerável, pois, se observamos com atenção veremos que a existência de práticas de banda de música tem uma certa fragilidade se colocada dentro da conjuntura atual da velocidade de informação, onde os hábitos e os costumes locais se misturam de forma muito natural com o global, e borrando as fronteiras da construção de uma memória cultural local.

A banda é institucionalizada pelo poder público, porém apenas a lei não garante sua sobrevivência. É necessário que pessoas se comprometam com a causa de diferentes maneiras. O professor Daniel foi o primeiro músico que se propôs a realizar o trabalho, a estudar teoria musical e já transmiti-la ao passo que aprendia, a ensinar crianças, adolescentes e jovens a tocar instrumentos que nem ele mesmo sabia como, a criar uma Banda de Música sem ter formação em regência, enfim, se propôs a colocar toda a sua força de trabalho nesse projeto.

A legitimação do grupo tratou-se de uma conquista que teve uma desaceleração com a morte do professor, como veremos nas narrativas a seguir:

Então o que aconteceu, é... *(fala mais lenta, pensativa, e com peso na voz)* quando os dois trabalhos estavam fluindo, acontecendo, e... *(pensado mais um pouco)* fomos pegos de surpresa *(pequena pausa)* com a morte do tio Daniel. Ficamos assim, desligados. Ficamos um tempo sem saber o que fazer. Só que com o tio Daniel, antes dele falecer, já havíamos nos mudado para o ginásio de esportes, ainda se chegou a fazer ensaio com ele lá, na salinha. Era uma sala maior, não tinha como a banda ensaiar lá na biblioteca na salinha que estávamos, tinha que ser no quintal, na área aberta, muito ruim. Foi então que conseguimos essa sala no ginásio, para realizar os ensaios. Aconteceu que quando o tio Daniel faleceu a gente ficou um tempo sem saber o que fazer (SOUZA, 2019, p. 14).

As primeiras transformações em um novo grupo são naturalmente árduas. No caso da embrionária banda municipal, a perda do regente dificultou ainda mais o início da jornada. Quem a viveu mantém os padrões metodológicos estabelecidos por ele, aprender ensinando, tocar pelo prazer, entre outros que, se olharmos com atenção, podemos perceber nas entrevistas.

Ele pensava muito assim, “olha uma criança dessa, eu ajudo, porque eu não sei futuramente dos meus filhos”. Ele pensava já na doença que ele tinha,

que eu não sabia. Eu andava com ele e nunca imaginei que ele tinha, só quem sabia eram poucas pessoas, tá entendendo? Até porque uma vez ele me deu o remédio e falou assim “Jairo vai ver se tem esse remédio aqui”, eu fui lá no Paulinho (da farmácia), ele olhou assim pra mim e disse “não, tá em falta”. (...). Ele tinha epilepsia e não mostrava isso, ele tinha medo de contar, medo das pessoas. Eu só vim saber depois (...) quando ele não resistiu. (*Falando baixo e difícil de compreender*) morreu o coração dele (*Silêncio*) As pessoas que sabiam lidar com isso, sabiam, mas eu não iria saber o que fazer se acontecesse uma situação dessas do meu lado. Ele faleceu (PEREIRA, 2019, p. 31).

O professor Daniel faleceu em 2002. Como já foi dito anteriormente, havia muitos problemas dentro da cidade, incluindo a saúde pública. Para se evitar situações como essa é necessário que todos os setores de produção do município estejam aliados. Por esta falha, o crescimento da escola e da Banda Municipal de Música teve uma perda significativa.

Se pensarmos nas proporções de atendimentos do projeto musical aliados ao objetivo de intervenção social para o qual foi proposto, o quanto a cidade foi impactada com a perda? E se todos os setores cooperam entre si para um crescimento ordenado, onde o déficit da escola e da banda de música podem interferir na qualidade de vida da comunidade?

Se o tio Daniel tivesse um tempo de vida maior, íamos conseguir aprender bem rápido, todos esses instrumentos, porque ele estava com vontade e os alunos também. Pelo fato de ser a primeira turma e naquele tempo nós não tínhamos acesso a celular, a internet, muita coisa, o que contribuía para o desenvolvimento da parte musical bem mais rápido, pelo fato de ter só a música. Passávamos horas e horas praticando aquilo ali, íamos desenvolver mais rápido. Só que em 2002 aconteceu do tio Daniel falecer, ficamos sem um norte (SOUZA, 2019, p. 13).

Com a morte do professor, o seu nome foi absorvido pela Escola de Música e, conseqüentemente, pela Banda; “Daniel Nascimento”, deixou de ser uma pessoa e passou a ser um grupo, uma representação, um símbolo, uma memória que se cristaliza em duas palavras e se perpetua na memória coletiva, assim como tem servido de combustível, e as vezes fachada, para tantas outras ações.

Se “nossa memória [...] existe somente em interação constante, não apenas com outras memórias humanas, mas também com “coisas”, símbolos externos” (ASSMANN, 2016, p. 118) então a construção dessa memória na Banda se associou a vários símbolos, e um deles é a morte do prof. Daniel.

“A memória cultural é baseada em pontos fixos no passado. Até mesmo na memória cultural, o passado não é preservado como tal, mas está presente em

símbolos que são representados em mitos orais ou em escritos”. Ela “alcança no tempo pretérito somente até o passado que pode ser reclamado como ‘nosso’”. Deste modo, “o conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e funções da memória somente se ele é relacionado a um conceito de identidade.” (ASSMANN, 2016, p. 121).

“Ao passo que o conhecimento tem uma perspectiva universalista, uma tendência em direção à generalização e à padronização, a memória, mesmo a memória cultural, é local, egocêntrica e específica a um grupo e seus valores.” (ASSMANN, 2016, p. 121). Neste sentido, para a cidade, são todos Daniel Nascimento a partir do momento em que se assumem como parte desta memória, seja tocando na bandinha, na Banda ou na Orquestra, seja como parte da Escola, ou como parte deste acontecimento local.

A partir da compreensão de que a imposição de distinção na formação musical presente em diferentes nomenclaturas (banda, orquestra) não se aplica à Daniel Nascimento, percebemos que não há urgência em rotular este grupo. Não existe, pois, a necessidade de restringi-lo a isto ou aquilo e, sim, evidenciar a emergência do registro desta narrativa, por uma interpretação da identidade local, na forma de fazer música, em sua construção.

2.3 A expansão

A ideia inicial de construir uma banda de música passou pela fase embrionária, quando era chamada de “bandinha”, porém este termo foi absorvido pelos personagens como algo pejorativo. Convidar o grupo para apresentações e desmarcar com a banda já posicionada no palco é um estigma sempre lembrado e repetido para as novas gerações, embutido no discurso de expansão e valorização gradual do trabalho na fixação da ideia de força coletiva e de superação:

Começamos a ensaiar muito em 2002, e não tinha apresentação. Ensaia, ensaia, ensaia e não tinha apresentação. E os mais velhos que já eram acostumados a tocar, foram desanimando. Quando tinha uma apresentação, na hora que subíamos no palco a organização mandava descer alegando que não teria mais apresentação, que não dava mais tempo de trocar, “desce, desce, desce que não dá mais tempo de tocar”, e a gente descia do palco, naquele constrangimento e com aquela insatisfação, vendo nosso trabalho não ser valorizado nem um pouco. Mesmo assim continuamos acreditando (SOUZA, 2019, p.15).

No final de 2008, a Secretaria de Cultura inaugurou o Espaço Cultural Gláucia Lygia Rabelo Leal (figura 6), onde está localizado o Teatro Municipal Reinaldo Castanheira (figura 8). Este local passou a abrigar as aulas de música e as apresentações da Banda. Situado no centro da cidade, na avenida presidente Vargas nº 80, possui salas climatizadas e preparadas para aulas de música, dança e teatro, e abriga a Biblioteca Pública Municipal Wellington Gonzaga, e a administração da Secretaria de Cultura.

Figura 10 – Alunos de musicalização da Escola Municipal de Música, em outubro de 2018.



Fonte: Acervo da Secretaria de Cultura de Paragominas (SECULT), 2018.

Figura 11 - Alunos do projeto de dança, espetáculo “Mitos e Lendas”, em junho de 2018.



Fonte: Acervo da Secretaria de Cultura de Paragominas (SECULT), 2018.

Figura 12 - Alunos do projeto de teatro, espetáculo “Confusão no Olimpo”.



Fonte: Acervo da Secretaria de Cultura de Paragominas (SECULT), 2018.

Figura 13 - Ação da Biblioteca Pública Municipal, peça teatral.



Fonte: Acervo da Secretaria de Cultura de Paragominas (SECULT), 2018.

Figura 14 - Projeto cinema nas férias, Teatro Municipal Reinaldo Castanheira.



Fonte: Acervo da Secretaria de Cultura de Paragominas (SECULT), 2018.

O Centro Cultural atende cerca de 1.000 (um mil) pessoas semanalmente e sua principal missão é ofertar gratuitamente aulas e acesso à cultura para crianças, jovens, adultos e idosos em seu tempo ocioso, prioritariamente, àqueles que estão em situação de risco ou vulnerabilidade social (SECULT, 2017).

Nos últimos anos, sobretudo a partir da década de 1990, é notável o crescimento na oferta de projetos com atividades de arte-educação para grupos de crianças e jovens em comunidades de baixa renda, também denominados 'em situação de risco' (aspas do autor). Em comum, os projetos de ensino de música, teatro, dança, artes plásticas, entre outras atividades, têm a preocupação em oferecer alternativas às realidades de carência (não só financeira, mas afetiva, de lazer etc.) e de violência enfrentadas pelo público em questão (pensa-se aqui desde a violência familiar até o crime organizado, que envolve atores cada vez mais jovens) (HIKIJ, 2006, p.72).

A pesquisa de Hikiji (2006) trabalha numa abordagem antropológica, na qual propõe uma etnografia da performance, a apropriação da música como forma de intervenção social, a partir da pesquisa de campo realizada junto ao Projeto Guri, em São Paulo. Dentro dos depoimentos dos gestores do Projeto Guri, assim como no que justifica a criação do projeto de difusão musical da prefeitura de Paragominas, o jargão diz que o principal objetivo “não é de formar músicos, mas sim *trabalhar auto-estima, cidadania, tirar a criança da rua*” (HIKIJ, 2006, p.76).

No segundo capítulo do livro “A música e o risco”, resultado de sua pesquisa de doutorado, a autora trata sobre a música como intervenção social e se propõe a realizar uma desconstrução analítica dos termos *risco*, *autoestima* e *cidadania*, que são extremamente recorrentes dentro do vocabulário dos proponentes de projetos que usam a arte como instrumento de intervenção social, assim como em Paragominas.

Dentro do regimento interno do Espaço Cultural se enfatiza a ocupação do “tempo ocioso”, priorizando os que estão em “risco ou vulnerabilidade social”. No regimento interno da Escola de Música, o objetivo geral diz que esta deve:

Oportunizar a crianças, adolescentes e jovens o acesso gratuito à educação musical a fim de que possam se apropriar das manifestações artísticas e dos benefícios contidos na pluralidade disciplinar das atividades musicais em favor da cidadania (MÚSICA, 2010, p.1).

O primeiro objetivo específico é “atender a crianças, adolescentes e jovens com seu tempo ocioso e em situação de risco social”, em comum com o regimento

interno no espaço cultural que abriga as suas atividades. Diz também que tem por prioridade atender aos que fazem parte de “Programas e/ou Projetos Sociais e do ensino da rede pública municipal” (MÚSICA, 2010, p.1).

Risco, vulnerabilidade e cidadania são termos usados para justificar as ações da Secretaria de Cultura e da Escola de música para o poder público e para a comunidade de Paragominas. Partindo da desconstrução analítica de Hikiji (2006), entendemos o risco como perigo ou possibilidade de perigo. Ela constata que, nas falas do seu sujeito pesquisado, “quase em unísono, é destacado o risco da ‘rua’” e que tempo ocioso tem sido visto cada vez mais como tempo perigoso, que necessita ser ocupado a fim de combater o “risco”.

Não encontrei uma definição única para ‘situação de risco’. Tal expressão não consta no ECA, mas quase todos os proponentes de projetos de intervenção social (governamentais ou não governamentais) utilizam-na, sempre aproximando o risco a ser combatido de sua área de atuação (HIKIJ, 2006, p.84).

Os projetos sociais utilizam o fazer artístico como combate ao risco. No caso do espaço cultural e de outros projetos desenvolvidos em Paragominas, a preocupação não é apenas com a população de baixa renda, em risco ou vulnerabilidade social, uma vez que as entidades propõem atender pessoas de toda ordem.

Pretende-se com os projetos gerar um ambiente agradável para a população, abrindo-o inclusive aos filhos dos empresários, a exemplo do projeto musical desenvolvido pela empresa da Floraplac⁸, iniciado no mesmo período do projeto da prefeitura e que também teve Daniel Nascimento como seu primeiro professor. Este era exclusivo para os filhos dos funcionários da empresa, e os filhos dos donos também tocavam no grupo do projeto, a Orquestra Emanuel, com formação de instrumentos de sopro semelhante a Banda Daniel Nascimento.

Nos discursos, afirma-se que a utilização de atividades artísticas “reduz” o risco, ao promover cidadania, integração social, sociabilidade, autoestima. Assim como os projetos, acabam por “construir a condição da baixa autoestima como uma realidade a ser combatida”, impondo ações “sem investigar de que maneiras as

⁸ Primeira indústria de MDF (Medium Density Fiberboard) da região amazônica, a Floraplac MDF, situada no município de Paragominas, manteve entre os anos 2000 e 2010 aulas de música e uma Banda chamada “Orquestra Emanuel”.

crianças e jovens participantes construíam suas autoimagens antes da participação nas atividades propostas” e se colocando como solução (HIKIJ, 2016, p.87-91).

A pesquisa junto ao Projeto Guri mostrou que a prática musical efetivamente mobiliza mecanismos de sociabilização, de criação de identidades, reforça sentimentos de pertencimento, amplia horizontes espaciais de alteridades. Isso não é pouco. No entanto, a passagem entre o fazer musical proposto pela instituição e a efetivação dos objetivos mais amplos, como a construção da cidadania, é, às vezes, superficial, conflituosa ou pouco trabalhada. O contato com diferentes grupos, públicos e espaços é, potencialmente, um instrumento de cidadania, mas, se pouco trabalhado, pode resultar na exacerbação da diferença. As falas que reproduzo explicitam o conflito e a dificuldade da transposição do *status* adquirido no palco para fora deste (HIKIJ, 2006, p. 98).

É interessante a desconstrução proposta por Hikiji (2006). Nela vemos diferentes pontos de vista sobre a mesma situação e podemos avaliar as semelhanças e diferenças entre os agentes por ela pesquisados e a Daniel Nascimento.

O propósito de intervenção social justificou a liberação de recursos financeiros para a manutenção da Escola e da Banda. Independente da vontade política do gestor, do secretário de cultura ou do partido, o cumprimento da lei que ampara o grupo foi determinante para a sua sobrevivência. Outras questões relacionadas aos impactos musical, social e político são uma consequência deste ato, que ganhou terreno dentro da força de trabalho dos músicos.

Nestes quinze anos em que estou na Banda, ela de fato acontece durante todo o ano, e pelos relatos percebemos que é uma realidade desde que foi criada, salvo o período de luto por Daniel. Isto é possível porque existe um trabalho de base que alcança um quantitativo maior do que apenas os instrumentistas da banda. Temos a Escola de Música Municipal, que tem polos nas zonas urbana e rural do município de Paragominas.

É comum questionamentos com relação ao apoio político sugerindo a manipulação do “risco” para benefício pessoal. Acontece que os gestores também utilizam a Banda como uma amostragem dos resultados das ações de intervenção social no município, porque o grupo tem uma parcela de participação social real. A Banda representa, nestes momentos, não apenas as atividades musicais, mas também uma rede de ações que se entrelaçam em apenas um objetivo: a intervenção social pelo desenvolvimento em todos os setores do município.

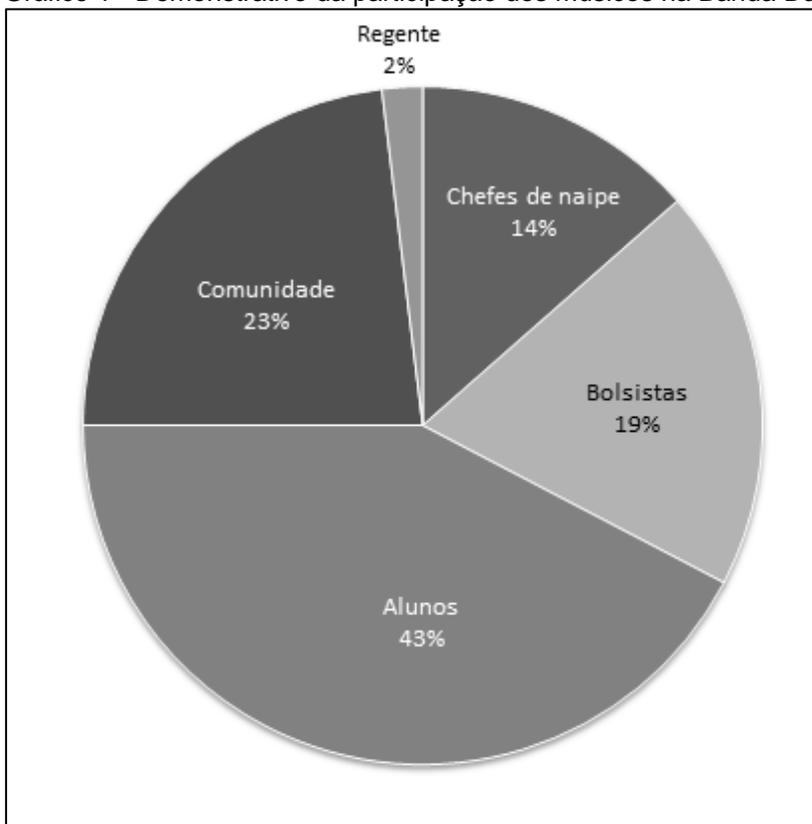
2.4 A organização

Atualmente a Banda atua com 45 músicos divididos nos naipes de flauta transversal, clarinete, saxofone alto e tenor, trompete, trompa, trombone, bombardino, tuba, piano elétrico, bateria e percussão. Os chefes de naipe são os professores da Escola de Música, eles e os bolsistas têm o compromisso de tocar na Banda como uma atividade de extensão da Escola.

É nela que os alunos exercitam os conhecimentos adquiridos nas aulas através da prática em grupo. Os músicos da comunidade também têm liberdade de participar. São ex-alunos e instrumentistas migrantes de outras cidades do Brasil que moram em Paragominas por conta do trabalho e tem a música como diversão.

O gráfico abaixo foi desenvolvido para visualizarmos como acontece essa divisão de participação na Banda. Nele vemos em que porcentagem cada grupo tem atuado. A informação foi obtida a partir do levantamento das frequências dos ensaios de janeiro a julho de 2019.

Gráfico 1 - Demonstrativo da participação dos músicos na Banda Daniel Nascimento.



Fonte: Da autora, 2019.

Vemos que os alunos da Escola representam quase a metade do grupo, ou seja, quando os números da Escola estão em alta, os da Banda também estão. Isso porque as duas atividades estão associadas. Os músicos da comunidade representam também uma porcentagem significativa. São mais experientes e, na maioria das vezes, possuem instrumento próprio.

Outra porcentagem grande é a dos bolsistas e chefes de naipe, juntos representam 23% deste quantitativo. Eles são responsáveis pela formação destes alunos e, por muitas vezes, trabalham o repertório em sala de aula, o que resulta diretamente na solução da dificuldade técnica dos arranjos. Somando o percentual de alunos, bolsistas e chefes de naipe, a Escola de Música tem 76% de participação na Banda.

A maior parte dos instrumentos usados pela Banda compõe o acervo da escola de música, que contém partituras, instrumentos musicais, vestuários e acessórios. No total, os instrumentos musicais deste acervo somam aproximadamente 70 unidades.

Quadro 1 – Quantidade de instrumentos presentes no acervo.

INSTRUMENTO	QUANTIDADE TOTAL	QUANTIDADE EM CONDIÇÕES DE USO
FLAUTA TRANSVERSAL	3	2
CLARINETES	12	4
SAXOFONE ALTO	5	2
SAXOFONE TENOR	4	2
SAX HORN	2	-
TROMPA EM FA	2	2
TROMPETES	8	4
TROMBONES	12	6
BOMBARDINOS	2	2
TUBAS SIB E FA	1	1
TUBAS SIB E MIB	1	1
TUBAS SIB	2	2
VIOLÕES	4	4
TECLADOS	4	4
PIANO DE ARMÁRIO	1	-
PIANO DIGITAL	1	1
BATERIAS	2	1
PERCUSSÃO		
CONGAS	4	1

ZABUNBA	1	1
PANDEIRO	2	1
INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO DE EFEITO	Vários	Apenas uma parte
TOTAL APROXIMADO	70	41

Fonte: Da autora, 2019.

Sempre houve problemas na manutenção do acervo, seja dos instrumentos ou do arquivo físico e virtual. Os instrumentos passaram poucas vezes por manutenção e não há *luthier* na cidade. O impacto disso está na grande quantidade de material sem possibilidade de uso.

Quanto às partituras, a maior parte do repertório atual é extraído de bancos de dados virtuais. Poucas são escritas exclusivamente para a banda Daniel Nascimento, salvo os casos de compra de partituras ou da necessidade urgente de um arranjo que não esteja acessível gratuitamente.

É importante observar que a banda Daniel Nascimento não se trata de uma atividade isolada, mas sim de uma ação catalizadora que estimula a formação e manutenção dos músicos através da Escola e de outros níveis de formação, incentivando o ingresso nos cursos técnicos e superior em música através da oferta de bolsas de estudo.

A Lei Municipal 345/2002 instituiu que dez bolsas de estudo fossem concedidas aos alunos que estivessem matriculados na Fundação Carlos Gomes ou em qualquer outra instituição oficial de música. Durante os sete primeiros anos, após a morte do professor Daniel, a bolsa garantiu a permanência de jovens estudantes na direção das aulas de música.

Além de estudarem em Belém, estes bolsistas ministravam aulas e tocavam na Banda, com fazia o Professor Daniel. Apenas a partir de 2009, após a inauguração do novo espaço cultural, prédio próprio e planejado para sediar atividades artísticas culturais, se passou a remunerar os professores e as bolsas foram direcionadas para os alunos.

Alguns dos requisitos para receber o benefício da bolsa é que alunos que se destaquem tecnicamente no instrumento, que tenham disponibilidade para estudar em Belém e que cumpram o mínimo de carga horária na Escola de Música auxiliando os professores, sem prejudicar o seu curso. Eles são bons instrumentistas e têm o compromisso de participar de todas as apresentações e ensaios da Banda.

Além da bolsa, as passagens rodoviárias entre Paragominas e Belém são custeadas pela prefeitura, porém essa iniciativa não está presente na lei. A dinâmica se dá da seguinte maneira: os alunos que tem interesse em se tornar bolsistas informam os professores, e eles mesmos são responsáveis por se matricularem no curso desejado. No início de cada ano é realizado um levantamento entre os alunos da Escola os instrumentistas da Banda para identificar possíveis candidatos à bolsa. Todos são avaliados dentro do quadro; há aqueles que estão aptos a continuar recebendo a bolsa e, caso haja formandos, a vaga dele é cedida para um calouro. A avaliação desses candidatos é feita pelos professores, pelo regente e pelo secretário de cultura.

Vemos a Banda atuar dentro da vida social/artística/cultural do município, ora como bandinha, ora como Banda, ora como Orquestra, se adaptando às necessidades da comunidade e colaborando de diferentes formas. A banda Daniel Nascimento, sozinha, não mudou a vida da cidade, contudo é notória sua participação dentro da força coletiva que desencadeou esta mudança. Veremos mais detalhadamente a relação da Banda com vida da cidade no próximo capítulo.

3 A BANDA NA CIDADE

Este capítulo tem por objetivo apresentar a relação da Banda Daniel Nascimento com a vida social, artística e cultural de Paragominas. Para isto, vamos levar em consideração fatores atenuantes destas mudanças: os objetivos socioeducativos de mudança social, o progresso técnico dos músicos, a estrutura da escola e os repertórios.

Também é importante levar em consideração a possibilidade de todo este aparelhamento por uma “evolução cultural” apresentar indícios de uma tradição que está sendo inventada. Isto porque o objetivo de mudança de comportamento nos participantes a partir da vivência com o grupo sempre foi explícito, e os meios para se alcançar este objetivo envolvem uma série de requisitos e *status* a serem alcançados.

Por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbolista visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade e relação ao passado” (HOBSBAWM, 2017, p.8).

O autor observa que a invenção da tradição geralmente está ligada a alguma prática do passado, e que esta não necessita ser tão antiga. No caso de Paragominas, há possibilidade de não ser aleatória a escolha pela estrutura musical com formação de raízes europeias para a disseminação do bom comportamento, ocupando o tempo ocioso de crianças e adolescentes em risco ou vulnerabilidade social.

Percebemos na escolha por estabelecer uma escola de música usando como modelo o Instituto Carlos Gomes, de Belém, a construção de uma narrativa de desenvolvimento tomando como referência modelos totalmente dissonantes da realidade cultural da Amazônia nativa, indígena, ribeirinha. Esta escolha tem acontecido em outras cidades do sudeste paraense, e não apenas em Paragominas.

Uma escola que forma músicos para atuarem em uma banda de sopros e estimular o interesse pelo estudo no conservatório difere de um grupo musical em que o seu fazer é parte da cosmologia local. Neste ponto, a existência da Banda se difere de um costume. Hobsbawm apresenta a diferença entre a tradição e o costume; para ele, o costume nas sociedades tradicionais faz parte do dia-a-dia, em diferentes atividades, ele “tem dupla função, motor e volante. Não impede as

inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que ele deve parecer compatível ou idêntico ao precedente” (HOBSBAWM, 2017, p. 8-9).

As tradições inventadas se caracterizam por estabelecer uma relação de continuidade artificial com as práticas do passado que tem uma natureza simbólica. Paragominas esteve ligada oficialmente através de convênio com Fundação Carlos Gomes apenas pelos dois primeiros anos que se seguiram após a morte do prof. Daniel (de 2002 à 2004). Mesmo assim, o grupo se anunciou como parte do projeto de interiorização da Fundação até 2010, aproximadamente, quando os músicos passaram a migrar seus estudos para a escola de música da UFPA.

Outro elemento importante a ser analisado é a construção do regimento interno da Escola de Música Municipal, que utilizou como modelo o regimento do IECG, mantendo uma relação simbólica de referência e modelo de fazer e ensinar música.

Junto à crescente instalação de escolas e bandas pelo interior do sudeste do estado do Pará, vemos a criação de uma ideia de tradição ligada a prática musical de conservatórios, uma relação com o passado que não está referendada nos povos originais da Amazônia. Esta busca é mais profunda e por isso não será explorada neste trabalho, deixando esta possibilidade para pesquisas futuras. Fato é que existe fomento pelo governo federal através da FUNARTE para bandas de música em todo o Brasil, através de capacitações nos painéis de bandas, editais de instrumentos, entre outras iniciativas.

O objetivo principal dos estudos das tradições inventadas é de compreender como elas surgiram e se estabeleceram, e não de avaliar a sua sobrevivência ou não. Além disso, “não há lugar nem tempo investigados pelos historiadores onde não haja ocorrido a ‘invenção’ de tradições” (HOBSBAWM, 2017, p.11), porém estas tem acontecido com mais frequência, “inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto de oferta” (HOBSBAWM, 2017, p.12).

Neste caso, é interessante identificarmos se há aspectos na Daniel Nascimento que apresentem indícios da invenção de uma tradição musical.

Elas parecem classificar-se em três categorias superpostas: a) aquelas que estabelecem ou simbolizam a coesão social ou as condições de admissão de um grupo ou de comunidades reais ou artificiais; b) aquelas que

estabelecem ou legitimam instituições, status ou relações de autoridade; c) aquelas cujo o propósito principal é a socialização, a inclusão de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamento (HOBSBAWM, 2017, p.17).

Podemos perceber estas características no imaginário que envolve a vida e o propósito da Daniel Nascimento, desde a sua fundação, utilizando-se da música como ferramenta de conquista política e social, como veremos a seguir.

3.1 A mudança

Como já foi apontado, a situação social da cidade de Paragominas na primeira metade dos anos noventa era muito crítica, a ponto de ter sido “considerada a síntese da destruição da floresta”. No entanto, este quadro foi revertido e a cidade “hoje é modelo de desenvolvimento sustentável para os municípios da Amazônia” (GEOGRAPHIC, 2011, p. 122).

Aconteceu que “nos anos 1980 Paragominas havia sido o principal polo madeireiro do mundo tropical e concentrava o maior número de serrarias do planeta” (GEOGRAPHIC, 2011, p. 124). Há um grande esforço para desassociar a cidade deste estigma, convertendo todas as referências negativas em positivas. Assim, a cidade que antes desmatava, agora refloresta e faz manejo sustentável na retirada da madeira; a cidade que outrora tinha crianças e adolescentes em carvoarias sofrendo de doenças respiratórias, faz apresentações musicais com 45 jovens tocando, em sua maioria, instrumentos de sopro.

A Daniel Nascimento, de alguma forma, faz parte da mudança de contexto que levou a cidade de Paragominas ao patamar de modelo de desenvolvimento para outros municípios da Amazônia. Entre tantas ações, o município foi levado a participar da Conferência Internacional Cidades Sustentáveis, em 2015, que “se baseia em práticas exemplares de vários municípios do Brasil e do Mundo, ressaltando políticas públicas que já apresentaram bons resultados em todas as áreas da administração (BERGAMIN, 2015, p. 104)”.

Ao contrário de outros municípios da Amazônia onde a dinâmica do “boom-colapso” tem sido a regra, Paragominas conseguiu evitar o colapso econômico. De fato, nos últimos anos, o município tem mantido um vigoroso crescimento econômico, bem como conseguido gerar melhoria nos indicadores sociais. Esse bom desempenho socioeconômico parece ser resultado de uma combinação de investimentos na intensificação do uso da terra (pecuária, cultivo de

grãos e reflorestamento), melhoria na gestão pública e entrada em operação da mineração de bauxita com elevados investimentos da mineradora Vale (PARAGOMINAS, 2018, p.19).

Apesar dos esforços até então, em 2008 Paragominas estava na lista dos 35 municípios na Amazônia que mais desmatavam seu território, o que resultou na operação “Arco de Fogo”. Em abril deste mesmo ano, foi formada uma força-tarefa de fiscalização com os órgãos da Polícia Federal, do IBAMA, da Força Nacional e da Secretaria de Estado de Meio Ambiente do Pará. “O objetivo da operação era combater o desmatamento, a exploração, o transporte e/ou o armazenamento de produtos e subprodutos florestais realizados de forma ilegal” (PARAGOMINAS, 2018, p.19).

A cidade já trabalhava em ações para mudanças dos indicadores econômicos/sociais desde o fim da década de 80 e, com a operação “Arco de Fogo”, o posicionamento político com relação ao desmatamento precisou ser evidente. A partir deste momento, nasceu o pacto municipal pelo desmatamento zero e, posteriormente, a adesão ao programa do governo municipal “Município Verde”.

Figura 15 - Recortes de reportagens sobre o município de Paragominas.

The figure consists of three overlapping screenshots of news articles. The top screenshot is from Hiroshi Bogaia's article 'Sociedades transformadas: Paragominas tem a melhor qualidade de vida do Pará' (2017), featuring an aerial view of a city with a large pond. The middle screenshot is from the 'PROGRAMA CIDADES SUSTENTÁVEIS' website, with the headline 'Paragominas combate o desmatamento e vira exemplo de sustentabilidade na Amazônia', accompanied by a bar chart. The bottom screenshot is from 'REVISTA EXAME' with the headline 'Paragominas, a cidade mais invejada da Amazônia', showing a close-up of stacked logs.

Fonte: Apresentação Power Point, Comunicação Oral ANPPOM, 2019.

A ideia de sustentabilidade se instalou e virou notícia no Brasil e no mundo. O que vemos atualmente é o resultado de um trabalho coletivo de busca pela sustentabilidade em todos os setores de produção. Em meio a este movimento, é de suma importância trazer a participação da Daniel Nascimento para a discussão deste processo de crescimento e expansão do município, uma vez que sua trajetória está em consonância com o quadro geral de desenvolvimento do município.

Durante os últimos 20 anos, diversas instalações de equipamentos artístico-culturais surgiram na cidade. Algumas destas instalações foram impulsionadas pelos resultados apresentados pela Daniel Nascimento, a exemplo da criação do espaço cultural que, além de dar estabilidade e expandir a Escola e a Banda de Música, abriu os olhos do poder público para a necessidade de proporcionar vivências culturais em variadas linguagens artísticas.

Geertz nos atenta para o fato de que “a política de um país reflete o modelo de sua cultura” (GEERTZ, 2008, p. 135). Olhando por este aspecto, muito se pode perceber sobre a política municipal através da observação da Banda.

A cultura, aqui, não são cultos e costumes, mais as estruturas de significados através dos quais os homens dão forma a sua experiência, e a política não são golpes e constituições, mais uma das principais arenas na qual tais estruturas se desenrolam publicamente (GEERTZ, 2008, p. 135).

De alguma forma, a atuação direta ou indireta da Banda está presente em meio a este cenário político que, junto com as outras ações nas áreas da educação, da saúde, do turismo, do comércio local, da agricultura familiar e industrial, têm contribuído para que em Paragominas não aconteça o efeito *BOOM – COLAPSO* das cidades da Amazônia que nasceram no contexto de exploração popular no século XX.

Apesar das diversas pesquisas relacionadas ao homem na busca pela compreensão do “conjunto de seus costumes”, todas elas caminham para uma “compreensão ‘estratigráfica’ das relações entre os fatores biológico, psicológico, social e cultural na vida humana” onde “à medida que se analisa o homem, retira-se camada após camada” (GEERTZ, 2008, p. 28). Porém, a questão,

Não é se os fenômenos são empiricamente comuns (...), mas se eles podem ser levados a revelar os processos naturais duradouros subjacentes neles. (...) Resumindo, precisamos procurar relações sistemáticas entre fenômenos diversos, não identidades substantivas entre fenômenos similares. E para consegui-lo com bom resultado precisamos ‘tratar’ os

fatores biológicos, psicológicos, sociológicos e culturais (...) como variáveis dentro dos sistemas unitários de análise (GEERTZ, 2008, p. 32).

Geertz (2008) propõe, então, uma possibilidade de visão do homem, da observação da cultura “como um conjunto de mecanismos de controle” que servem para “governar o comportamento” onde “o pensamento humano é basicamente tanto social como público”. Para ele, este pensar trata-se de um tráfego de “símbolos significantes”, e que estes símbolos “são qualquer coisa que (...) seja usada para impor um significado para a experiência” (GEERTZ, 2008, p. 33).

Quando o projeto da Escola de Música foi criado, existia uma necessidade de romper com uma série de costumes sociais. Estes foram banidos por não se adequarem às mudanças propostas por uma elite; novas práticas foram sobrepostas com um discurso de superavaliação destas, associando o bom ao novo, estudar música em detrimento do trabalho na carvoaria, enfim, educar, ensinar um instrumento musical.

Trocar a caixa de engraxate por um instrumento, por uma bola, por um livro, fez parte do slogan do novo estilo de vida da cidade, que apresentou como símbolos o trabalho coletivo, contemplando a evolução de diversos setores, incluindo a cultura. Todos “integrados em um só ideal, de lutar, trabalhar e vencer. Com amor, fé e lealdade”⁹, a receita de bolo para fazer a cidade crescer.

Neste passo, os símbolos de uma nova tradição foram se firmando, força coletiva para enfrentar os desafios de se contrapor às mazelas que outrora eram vistas como naturais. Neste ponto é possível que esta construção tenha se beneficiado da morte do prof. Daniel, como um símbolo de um passado recente, que impulsionou as ações em prol do crescimento desta esfera saudosa, mítica, na construção de um legado imerso em símbolos que reforçam a criação desta identidade.

Podemos perceber nas análises construídas no primeiro capítulo baseadas na memória e identidade, nos apontamentos sobre as tradições inventadas buscarem referências no passado, e na necessidade humana de construções de símbolos e de troca de experiências para criação de um significado coletivo, que todos estes fatores contribuíram para a participação ativa do setor cultural, através da música, no desenvolvimento sustentável que transformou a cidade de Paragominas.

⁹ Parte do refrão do hino do município de Paragominas.

Durante esse período, o grupo se apresentou em atividades institucionais da prefeitura de Paragominas, nos eventos da Escola e na comunidade a convites diversos (igrejas, aniversários, casamentos, velórios, entre outros). Ou seja, ela participou ativamente da vida da cidade e colaborou com os indicadores sociais, por meio dos números de atendimentos da Banda e Escola de Música, de forma direta e indireta, a cidadãos e a comunidade.

Em 2019, Paragominas entrou no *ranking* das 100 melhores do Brasil para se fazer negócios, estudo realizado pela Urban Systems divulgado pela revista Exame. Atualmente tem sido considerada como a melhor em índice de qualidade de vida do estado. “A Amazônia, seja nas terras destinadas à preservação integral, seja nos municípios que esgotaram seus recursos, é um projeto em andamento. E Paragominas, um capítulo distante do fim” (GEOGRAPHIC, 2011, p. 128).

3.2 Espaços de fazer música

Assmann (2016) diferencia o tempo, a identidade e a memória em três níveis: o interno, social e cultural, respectivamente. A memória comunicativa é aquela que na identidade trata das pessoas como portadoras de papéis sociais. Nesta memória as coisas que podem nos fazer lembrar são gatilhos de memória, nela, “o papel dos símbolos externos se torna cada vez mais importante, porque grupos que, é claro, não tem uma memória tendem a ‘fazê-la’ por meio de coisas que funcionam como lembranças” (ASSMANN, 2016, p. 119). Esta memória é difusa e é vivida e partilhada na comunicação cotidiana.

A esfera do tempo de ação da Banda traz vários símbolos de fazer lembrar, como as circunstâncias que permearam a primeira fase de composição da Daniel Nascimento e, por sua vez, colaboraram na construção dos valores que unificaram o grupo.

Uma convincente ideia de construção coletiva presente no ato de ensinar aprendendo e aprender ensinando levou, após a morte do prof. Daniel, o primeiro grupo de bolsistas a enfrentar o desafio de dar continuidade às atividades da Escola e da Banda. Em parte esta decisão se deu pelo estímulo conferido pela nova Lei 345/2002, assinada em 12 de setembro de 2002.

Art. 3º- Fica o Poder Executivo autorizado a conceder bolsas de estudos aos estudantes matriculados na Fundação Carlos Gomes de Belém, ou em outra instituição de ensino na área musical.

Parágrafo Primeiro – O valor da bolsa de estudos que trata o caput, não poderá exceder a 50% (cinquenta por cento) do salário mínimo.

Parágrafo Segundo – A concessão que trata esse dispositivo fica limitada a 10 (dez) bolsas de estudos simultaneamente (PARAGOMINAS, 2002).

Esta adaptação na lei possibilitou a expansão do trabalho que outrora era realizado apenas por uma pessoa. Os bolsistas tinham a responsabilidade de estudar, dar aulas e tocar na banda. Eles foram o esteio do desenvolvimento do grupo. Um número maior de pessoas para ministrar aulas desencadeou no crescimento da oferta de aulas de música e na necessidade de espaço adequado para estas aulas.

Em 23 de outubro do mesmo ano, a câmara dos vereadores sancionou mais uma lei – Nº 349/2002 – para o benefício das atividades artísticas culturais do município:

Art. 1º- Fica o Poder Executivo Municipal, autorizado a denominar, quando da construção do Espaço Cultural, anexo à Câmara Municipal de Paragominas, de Espaço Cultural “Daniel Nascimento”, em homenagem póstuma à pessoa aludida (PARAGOMINAS, 2002).

Entre os anos de 2002, quando a lei foi sancionada, e 2008, quando o espaço cultural foi inaugurado, a Escola de Música passou por cinco mudanças em quatro instalações distintas. A primeira foi a ocupação de duas salas embaixo das escadarias do ginásio municipal de esportes, onde os dados que obtivemos foram somente relacionados às atividades da Banda:

Quando o tio Daniel nos deixou, ficamos sem rumo (*silêncio*) no entanto sabíamos que não poderíamos parar. Foi então que comecei realizar os ensaios dentro do ginásio, nas salas que estavam disponíveis. O Jairo ele morava dentro dessa sala, o Jairo praticamente morava dentro dessa sala do ginásio, ele não tinha casa, então ficava nessa sala e isso facilitava. Como ele estava dentro dessa sala, nossos ensaios eram certos, ele abria e nós ensaiávamos (SOUZA, 2019, p. 14)

Jogaram a gente no ginásio de esportes. Tivemos que passar cal! Passar cal na sala, em baixo das arquibancadas. Ainda tivemos mais um problema. Tu já sabe porque que eu fiquei lá no ginásio? Dormindo? (...) O porquê eu vou te falar. Quando nós chegamos, no início, não foi fácil, porque já tinha uma gestão dentro do ginásio (PEREIRA, 2019, p.32)

Várias vezes tentaram tirar o pessoal dali, chamavam de barulhento, reclamavam da bagunça dia de sábado, que era quando tinha ensaio lá. Éramos “a galera da bagunça”, e isso não era verdade. E algumas vezes ele tentou tomar, abrir a sala do ginásio, e colocar que não era da banda. Eu não contei isso pra o Edigar não. Eu comecei a dormir no ginásio (...) pra cuidar do material, do patrimônio (PEREIRA, 2019, p.33)

A segunda mudança foi para as dependências do salão da paróquia Sagrado Coração de Jesus, no centro da cidade. Neste salão aconteciam as atividades do Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI), que fazia parte de um programa nacional desenvolvido pela Secretaria Municipal de Assistência Social.

Este projeto teve grande impacto na redução dos índices de trabalho infantil e de desistência escolar na infância em Paragominas. Nesta época, a Daniel nascimento migrou da subordinação da Secretaria Municipal de Educação para a Secretaria Municipal de Assistência Social.

Eu não lembro, chegou um tempo que o Hilário tomou a frente, eles quiseram colocar um professor de música e esse professor, o Hilário, acho que foi 2005... Não estou lembrado se foi antes um pouquinho de 2003, eu não estou lembrando, eu sei que eu continuei trabalhando só nos ensaios da orquestra. Uma mudança que aconteceu na escola de música foi que o Hilário passou a reger um coral, e passou a ser diretor da escola de música (SOUZA, 2019, p. 14).

Por eliminação, é provável que a data mais precisa da passagem do Prof. Hilário pela direção da Escola, assim como a estadia da Daniel Nascimento nas dependências do salão paroquial, tenha acontecido ano de 2003. Isto porque em 2005 eu estava cursando musicalização, e a Escola já estava instalada em outras dependências, bem como o Hilário também não estava como diretor.

Em 2005 estávamos em um prédio temporário que foi alugado para ser o espaço cultural. Nele, a casa foi adaptada; havia quatro ou cinco salas, uma ao lado da outra com as portas frente a um salão que tinha o piso desnivelado (devido à quebra de paredes para a ampliação do espaço) e barras improvisadas para as aulas de ballet.

Duas das salas eram da Escola de Música, uma para as aulas e outra para guardar o acervo da Banda. Os ensaios aconteciam no mesmo salão, que era revezado com os demais grupos de dança, teatro e artes marciais. Todos ocupavam o espaço cultural e realizavam suas atividades coletivas, por isso era necessário negociar os horários caso a banda precisasse realizar ensaios extras, além do rotineiro, aos sábados pela manhã.

Em 2007 houve mais uma mudança, um retorno ao Ginásio por conflitos de territórios. Lembro-me bem desta fase, pois em 2008 passei a fazer parte do grupo de monitores e ministrar aulas naquele espaço. Eram duas salas que se revezavam

entre a secretaria, as aulas de teoria, aulas de instrumento, espaços para estudos individuais e ensaios da Banda.

O diretor, agora Eduardo Cassiano de Souza do Nascimento, sobrinho do falecido prof. Daniel, ousadamente sempre levava seus alunos de clarinete para estudar dentro do ginásio de esportes, nos horários em que o espaço não estava ocupado com jogos.

Por fim, em 2008 a Escola de Música e a Banda fizeram sua última mudança, até os dias atuais, para o esperado espaço cultural que levou o nome da Prof^a. Gláucia Rabelo Leal. O lugar foi projetado de acordo com as necessidades de cada setor.

Dentro do espaço destinado à Escola de Música, há uma sala de bateria medindo 10,5m², com isolamento acústico de espuma nas paredes; uma sala de teoria com 25 carteiras, medindo 14m² sem isolamento; uma sala para armazenar o acervo medindo 10,5m²; e uma sala para os ensaios da Banda, medindo 45m², com isolamento acústico de espuma.

Quando a ficha caiu em 2009, acho que foi quando observamos, quando começou acender uma luzinha que começou a chamar nossa atenção. “Isso é algo que dá certo!”, né, passamos por tanta dificuldade, e agora chegou o momento. Ganhamos um espaço, temos uma sala de ensaios, ganhamos uma sala de concertos, pode não ser ainda bem específico, mas é o nosso teatro. Ele pode não ter a acústica que desejamos, mas serve bem como sala de concertos. É um local com palco para as nossas apresentações, para os nossos recitais. A escola de música passou a ter uma sala de teoria, uma sala de bateria, espaço para guardar seus instrumentos. Então, são frutos que nós começamos a colher. Isso foi chegando e mesmo a gente não tendo a noção (SOUZA, 2019, p.23).

3.3 Os bolsistas

Por longos anos, os bolsistas foram os responsáveis pela expansão e manutenção da Banda, assim como pelo ensino na Escola de Música, aos moldes do prof. Daniel. O crescimento do grupo tornou-se espelho do crescimento individual dos monitores, reflexo que está explícito na relação entre a amplitude que o trabalho alcançou e os níveis de formação dos bolsistas.

Em 2009 que começamos a usar as 10 bolsas. As coisas começaram a melhorar, porque na Fundação Carlos Gomes, nós estudamos, mas não formou ninguém no técnico. Foi então que encontramos outro parceiro, a Escola de Música da Universidade Federal. O olhar da universidade foi muito bacana, porque ela tinha o propósito de lançar o profissional para o mercado, e não de deixar o aluno preso ali para admirar, até chegar à

perfeição para poder ser lançado ao mercado... não. Isso foi muito bacana, porque tínhamos vontade de aprender e de se profissionalizar, pegar o documento e estar preparado para o mercado de trabalho, foi muito bacana. Daí teve o Luís Viana que foi o primeiro dos nossos que formou em licenciatura, depois teve você, teve os técnicos... (SOUZA, 2019, p. 26).

Inicialmente, os instrumentistas estudavam na Fundação Carlos Gomes; e, de 2002 a 2009, nenhum monitor conseguiu concluir o curso técnico em instrumento. A decisão de migrar para a escola de música da UFPA foi natural e tomada pelos próprios músicos. Em 2012 o primeiro monitor concluiu a graduação (licenciatura?) em música, Luiz Viana, citado por Souza. Em 2013 formaram, através da escola de música da UFPA, no curso técnico instrumentista de banda, quinze participantes da Daniel Nascimento, entre monitores, alunos e integrantes da comunidade. Para os que não recebiam o incentivo das bolsas, a secretaria de cultura colaborava na doação das passagens do percurso Belém/Paragominas.

Em 2015 eu concluí a graduação de licenciatura em música e retornei para a cidade mantendo meus compromissos como monitora da Escola e instrumentista da Banda. Depois da turma que se formou em 2013, a Escola de Música Daniel Nascimento só voltou a enviar estudantes para Belém no ano de 2017. Neste mesmo ano foi instalado o primeiro curso de licenciatura em música na modalidade EAD no estado do Pará; cinco participantes da Banda iniciaram os estudos neste curso em 2017 e, em 2018, mais três.

Atualmente, em 2020, temos as dez vagas de bolsistas preenchidas por quatro alunos do curso técnico instrumentista de banda, um no curso técnico instrumentista em orquestra, um no curso de bacharelado e um no curso de licenciatura em música, todos em Belém. Além destes, dois fazem parte do primeiro curso técnico de instrumentista do Instituto Federal do Pará-IFPA, em Paragominas, um curso licenciatura em música EAD com polo em Paragominas. Apenas um dos bolsistas é aluno da escola Daniel Nascimento.

Além disto, quatro dos participantes da banda estão cursando licenciatura em música na forma EAD, um cursando música na Universidade do Estado do Pará (UEPA), em Belém; e doze participando da turma do curso técnico em instrumentista do Instituto Federal do Pará (IFPA), em Paragominas, todos de forma independente.

Percebemos que o incentivo à formação profissional presente na Lei 345/2002 reverberou e tem apresentado resultados. A Escola de Música tem

fomentado esta formação, difundido a prática musical e exportado professores, arte educadores, para outros projetos e escolas no município e da região.

O projeto de expansão musical desenvolvido através da prefeitura é o mais antigo do município, sem interrupções. No entanto, outras iniciativas também aconteceram, a exemplo das aulas oferecidas pela empresa Floraplac¹⁰, citada anteriormente neste texto. Após dez anos sem atividades, o projeto de música pretende retomar em 2020 com professor (ex-Bolsista da Daniel Nascimento), atualmente licenciado em música pela UEPA.

A Associação Shalon, mantida pela Assembleia de Deus, que tem quatorze anos de atuação e também mantém banda de música, é outro exemplo. Em Ipixuna, cidade vizinha a Paragominas, três ex-bolsistas da Daniel Nascimento passaram pela direção de um projeto musical iniciado por meio da prefeitura local. Atualmente, um deles se mudou para a cidade e mantém o projeto.

Estes técnicos e licenciados em música, ex-bolsistas, alunos e ex-alunos da Daniel Nascimento se tornaram protagonistas de diversas escolas e projetos, públicos, particulares, promovidos por associações, por igrejas, entre outros.

O IFPA se instalou na cidade em 2016 e tem, desde então, projetos de extensão para alunos de banda, coral e instrumentos de cordas. Uma vez implantado o campus no município, atende mais uma parcela da comunidade, já familiarizada com o estilo musical, capilarizando os atendimentos à comunidade. A instituição tem oferecido cursos básicos de formação continuada e, em 2020, ofertou a primeira turma do curso técnico em música. Existe a possibilidade de a instituição ofertar o curso de graduação em música, graças à presença massiva de músicos na audiência pública que o Instituto promoveu para decidir o plano de oferta de cursos até 2025.

Paragominas realiza, ainda, o concurso municipal e intermunicipal de bandas e fanfarras que envolve as escolas de rede pública e associações musicais independentes. No início dos anos 2000, o número de bandas que compunham o quadro do município caiu drasticamente e o concurso tem fomentado a formação de bandas escolares. Em 2019 foi realizada a sexta edição do concurso, que reuniu mais de 25 bandas e fanfarras no município. A maior parte delas conta com a

¹⁰ Primeira indústria de MDF (Medium Density Fiberboard) da região amazônica, a Floraplac MDF, situada no município de Paragominas, mantém uma escola de música desde 1999. Entre os anos 2000 e 2010 manteve uma banda chamada "Orquestra Emanuel".

participação de alunos, ex-alunos, bolsistas, ex-bolsistas, professores, ex-professores e/ou instrumentistas que já estiveram ligados a Daniel Nascimento.

O mesmo ocorre em relação ao programa Mais Educação, do Ministério da Educação (MEC), e com a Secretaria de Assistência Social do município, ambos empregam professores que tiveram parte de sua formação na Daniel Nascimento.

O protagonismo musical também é latente na oferta e procura de músicos para atuarem em cerimônias religiosas particulares, como casamentos, em bares e casas de show, movimentando a vida social noturna no município. Formam uma grande cadeia no setor produtivo da música, pois quem passa pela Daniel Nascimento, seja como aluno de teoria, como instrumentista, seja como familiar dos alunos ou como ouvintes, colabora para o consumo do produto oferecido por estes profissionais da música.

3.4 A estrutura escolar

Para manter a Banda em constante atividade, a Secretaria de Cultura mantém na Escola de Música o atendimento anual de cerca de trezentos alunos, entre nove e sessenta anos de idade. Para compreender melhor esta cadeia produtiva e giratória que permeia as atividades da Daniel Nascimento, vamos explorar o sistema organizacional da escola de música, iniciando pelas modalidades de cursos ofertados:

a) Musicalização

Este curso é destinado aos alunos que ingressam na Escola de Música com idade entre nove e dezessete anos. Tem por objetivo proporcionar a estes suas primeiras vivências com a leitura e escrita musical, contemplando as áreas de percepção, criação e reprodução da música em aulas teóricas e práticas.

Ele se divide em três modalidades: musicalização infantil com prática em flauta doce, musicalização juvenil com prática em flauta doce e musicalização *teen* com prática em instrumentos de sopro, conhecida como banda jovem. As atividades desenvolvidas em classe durante o ano letivo são apresentadas em comemorações e datas festivas da Escola, sendo um critério parcial da avaliação.

b) Cursos regulares de instrumento

Este curso é destinado aos alunos aprovados na musicalização, com boa leitura e escrita musical. São ofertados nesta modalidade violão, teclado, bateria, flauta transversal, clarinete, saxofone, trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba. Este se subdivide em três etapas:

- Básico 1: Tem por objetivo trabalhar os fundamentos da execução do instrumento musical, seus estudos iniciais de técnica, postura e sonoridade, assim como o estudo de repertório individual e coletivo de nível técnico básico.

- Básico 2: Para esta etapa, o aluno deve ter sido considerado aprovado no básico 1. São utilizados estudos técnicos intermediários e estudo de canções de caráter popular, sempre com práticas individuais e coletivas.

- Avançado: Destinado a alunos com alto desempenho musical egressos do curso básico; será trabalhado repertório de nível técnico intermediário e peças solo. Este curso tem por objetivo preparar estes alunos para cursos técnicos e superiores em música.

c) Cursos Livres

Trata-se da oferta de cursos de curta duração para o público adulto, nos quais é trabalhada a vivência musical, visando a prática e execução de músicas simples no referido instrumento, através de repertório popular, com apresentações públicas no encerramento de cada módulo. As aulas ofertadas são de teclado, violão, percussão e canto coral, podendo variar de acordo com a carga horária disponível dos professores.

d) Método de avaliação

A avaliação acontece de forma qualitativa através da atribuição individual de conceitos obtidos nas atividades de classe e nas apresentações, levando em consideração o desempenho individual de cada aluno. Os conceitos são correlacionados a notas, ficando a critério de cada professor sua forma de aplicá-los, assim temos:

- R (ruim) – Menor que 3.9
- RE (regular) – de 4 a 5.9
- B (bom) – de 6 a 7.9
- O (ótimo) – de 8 a 8.9
- E (excelente) de 9 a 10

É considerado insuficiente o aluno que obtém o rendimento no conceito final menor que B; e considerado aprovado o aluno que obtém o rendimento igual ou superior a B.

Foram encontrados, durante a pesquisa, documentos que registram o calendário referente às atividades de 2018, bem como as avaliações. É interessante notar que as apresentações da orquestra, a banda, fazem parte deste calendário. Este documento foi produzido no planejamento pedagógico de janeiro de 2018.

Quadro 2- Apresentação do calendário anual/2018.

CALENDÁRIO ANUAL DA ESCOLA DE MÚSICA - 2018
19/02 – Início das aulas
27/02 – 1º reunião de pais e mestres
16-19/04 – 1º avaliação
25/04 – Encerramento do 1º módulo de cursos livres de 2018
07-10/05 – Matrículas para 2º módulo de cursos livres de 2018
14/05 - Início das aulas do 2º módulo de cursos livres de 2018
16/05 – Recital da escola de música em homenagem às mães
19/05 – Concerto da Orquestra Daniel Nascimento
18-21/06 – 2º avaliação (Opcional: recitais avaliativos em classe)
20/06 – Encerramento do 2º módulo de cursos livres de 2018
27/06 – Recesso das aulas regulares
06/08 – Retorno das aulas
22/08 – 2º reunião de pais e mestres
30/08 – Recital da escola de música em homenagem aos pais
01-04/10 – 3º avaliação
10/11 – Grande concerto público da Orquestra Daniel Nascimento
19-22/11 – 4º avaliação (Opcional: recitais avaliativos em classe)
29 e 30/11 – Renovação da matrícula
Dezembro – Programações de natal

Fonte: Arquivos de planejamento EMUPDAN, 2018.

Também foram encontrados os levantamentos das ofertas de curso dos anos de 2017 e 2018. É interessante observar a oferta das turmas; nelas, consta a faixa

etária de cada turma, assim como o número de matriculados; o quadro de 2017 ainda apresenta o número de alunos evadidos ao fim do ano.

Quadro 3 – Cursos Ofertados em 2017.

Disciplina	Faixa etária	Matriculados	Desistentes	Professor responsável
Musicalização infantil – flauta doce	9 e 10 anos	40	12	Tirsa Moraes
Musicalização juvenil – flauta doce	11 e 12 anos	32	10	Tirsa Moraes
Teclado	10 anos em diante	13	4	João Marcos
Violão	10 anos em diante	93	41	Jairo Assunção
Bateria	10 anos em diante	33	10	Jairo Assunção
Canto Coral	16 anos em diante	19	5	Tirsa Moraes
Músicalização – Banda jovem	13 a 17 anos	50	25	Edigar Silas e Silvano Moraes
Flauta transversal	12 a 17 anos	10	4	Silvanete Nascimento
Clarinete	12 a 17 anos	10	5	Silas Felipe
Saxofone	12 a 17 anos	22	10	Fábio Lobo
Trompete	12 a 17 anos	8	2	Silvano Moraes
Trompa	12 a 17 anos	2	-	Silvano Moraes
Trombone/bombardino/tuba	12 a 17 anos	7	2	Edigar Silas
Total de Cursos Ofertados: 13		Total de inscritos: 339	Total de evadidos: 130	

Fonte: Arquivos de planejamento EMUPDAN, 2017.

Quadro 4 – Cursos Ofertados em 2018.

Disciplina	Faixa etária	Alunos matriculados (matutino e vespertino)	Professor responsável
Musicalização infantil – flauta doce	9 e 10 anos	40	Tirsa Moraes
Musicalização juvenil – flauta doce	11 e 12 anos	34	Tirsa Moraes
Teclado – básico 1	10 anos em diante	6	João Marcos
Teclado – básico 2	11 anos em diante	10	João Marcos
Teclado - livre	18 anos em diante	6	João Marcos
Violão – básico 1	10 anos em diante	13	Jairo Assunção
Violão – básico 2	11 anos em diante	23	Jairo Assunção
Violão - Livre	18 anos em diante	15	Jairo Assunção
Bateria – básico 1	10 anos em diante	8	Vinicius Santos
Bateria – básico 2	11 anos em diante	11	Vinicius Santos
Percussão - livre	18 anos em diante	6	Jairo Assunção
Canto Coral – livre	16 anos em diante	22	Tirsa Moraes
Músicalização – Banda jovem	13 a 17 anos	55	Edgar Silas e Silvano Moraes
Flauta transversal	12 a 17 anos	10	Silvanete Nascimento
Clarinete	12 a 17 anos	4	Silas Felipe
Saxofone	12 a 17 anos	8	Fábio Lobo
Trompete	12 a 17 anos	6	Silvano Moraes
Trompa	12 a 17 anos	2	Silvano Moraes
Trombone/bombardino/tuba	12 a 17 anos	7	Edigar Silas
Total de Cursos Ofertados: 19		Total de inscritos em 16/02/2018: 286	

Fonte: Arquivos de planejamento EMUPDAN, 2018.

Esses quadros não incluem os integrantes da Banda, que mantêm a média de 30 a 45 músicos, número que corresponde à quantidade de instrumentos disponíveis na escola. Este total podendo exceder esta quantidade, uma vez que há integrantes que possuem instrumento próprio, mas é um quantitativo menos expressivo. A Escola de Música possui uma média de 300 alunos, e apesar do grande esforço para despertar o interesse em tocar instrumentos de sopro, apenas 10%, aproximadamente, fará parte da Banda. É relevante apresentar esta oferta de cursos porque este quantitativo irá afetar diretamente a quantidade de instrumentistas ativos na Banda.

3.4 Repertórios

Assim como em outros âmbitos da Daniel Nascimento, a escolha do repertório também tem características oriundas da forma de fazer do falecido professor. O atual responsável por esta seleção é Edigar Silas Nascimento de Souza, que se tornou regente após a morte do tio, é nosso colaborador nas entrevistas e membro do grupo desde a sua fundação. Ele aprendeu a reger da mesma forma que aprendeu a tocar trombone, tentando, errando, buscando formações, retornando e tentando novamente.

Essa parte aí eu segui a mesma linha de raciocínio que o tio Daniel seguia, (...) Na escolha do repertório, eu como regente naquele tempo, não tinha muita experiência nem conhecimento musical. Por exemplo, não dava para eu preparar uma música com nível mais elevado do que o meu próprio conhecimento e o conhecimento dos músicos que estavam naquele momento comigo, porque, tinham músicas que eu já tocava um pouco mas tinham músicos que estavam iniciando, então sempre eu fiz isso (SOUZA, 2019, p. 24).

Talvez por ter estreita relação com a Escola de Música, o repertório da Banda também apresenta caráter extremamente didático. Percebemos, claramente, que o objetivo não se restringe à pura apreciação dos ouvintes, existe o desafio técnico nas execuções, fator atenuante para a escolha do que a Banda toca.

Pegávamos uma música que sentíamos vontade de tocar mas não tínhamos técnica para isso, então simplificávamos. Por exemplo, uma música que era tocada em semicolcheia a gente poderia transformar isso em colcheia, ou até semínima, ou até mínima, ou semibreve, dependendo do nível que o aluno fosse executar aquilo ali. (...) Tudo era adaptação, por exemplo, um dobrado, naquele tempo não dava pra tocar um dobrado, mesmo sendo um gênero muito forte aqui no nosso município, pelo fato da

banda da igreja executar muitos dobrados, mais o dobrado precisava de uma certa resistência. (SOUZA, 2019, p. 25)

Claramente os repertórios visam gerar acessibilidade aos novos músicos e desafios de crescimento coletivo, ao passo que se apoia nas habilidades dos mais experientes. Percebemos, então, que o nível de desenvolvimento técnico dos professores e dos bolsistas também influencia e, conseqüentemente, é determinante para o nível de dificuldade do repertório da Banda, assim como a oferta das bolsas se mostrou crucial para a continuidade do grupo.

Não sei se foi a nossa simplicidade de tocar, (...) não sei se foi a música. Porque o nosso repertório, sem a gente ter noção, seguia uma cronologia. Por exemplo, a gente conseguiria tocar uma música que fizesse efeito na alma da pessoa, no corpo da pessoa, uma música que despertava sentimentos. Assim, o repertório, mesmo não sendo tocadas obras com níveis de gêneros eruditos, mesmo sendo uma música popular do nosso momento, ou até mesmo um dobrado, mas fazíamos isso com tanto amor que eu acho que despertou um público pra gente, e isso foi fazendo e faz um efeito na nossa cidade, porque vemos pessoas saindo daqui da nossa escola de música e indo atuar em outros locais de trabalho, como uma teia, saindo daqui porém também interligados em outras áreas. (SOUZA, 2019, p. 24)

A fim de explorar questões referentes a construção da Daniel Nascimento, esta pesquisa nos levou ao acervo musicográfico da Banda. Este é composto de partituras impressas, fotocópias de impressos, apenas um manuscrito autógrafo, fotocópias de manuscritos e o book de originais enviado pela FUNARTE e citado por Souza.

A lógica de armazenamento parte de que o que está sendo tocado fica em pastas catálogo, uma para cada voz (ex. 1ª e 2ª flauta, 1ª e 2ª clarineta). Quando a pasta fica cheia, se migra para uma nova, deixando na pasta anterior as músicas que não são mais tocadas recorrentemente nas apresentações, e traz-se as músicas mais populares para a nova pasta.

As que ficaram para traz dificilmente são revisitadas, não pela falta de vontade, mas pela impossibilidade. Por conta do armazenamento, muitas se perdem tornando a consulta das partituras indisponível. No momento da limpeza se remove das pastas antigas as partituras em desuso, amontoando-as em grandes pilhas sem ordem alguma, sem catalogação.

Durante a visita, percebemos a necessidade de organização destes amontoados de partituras. Isto porque o armazenamento tornava extremamente inviável uma análise mais detalhada. Então, elaborou-se um plano de tratamento do

acervo da banda em cooperação com professores e monitores. Este se estabeleceu em quatro etapas:

- Primeira etapa - 2º semestre de 2019:

- Seleção e organização do máximo de partes e partituras possíveis.
- Organização do espaço físico.

- Segunda etapa - 1º semestre de 2020:

- Catalogação das partituras organizadas na primeira etapa.
- Organização do espaço físico.
- Disponibilização para consulta

- Terceira etapa - 2º semestre de 2020:

- Continuação da seleção e organização de partes e partituras.
- Organização do espaço físico.

- Quarta etapa - 2º semestre de 2020:

- Continuação da catalogação e cadastro dos arquivos organizados na terceira etapa.
- Organização do espaço físico.
- Disponibilização para consulta

O plano de tratamento do acervo da Banda foi desenvolvido porque o estudo destes acervos “permite o contato com uma parcela interna bastante significativa da prática musical, tornando-se um meio potencial para a ampliação da visão sobre o patrimônio musical e o seu significado social” (CASTAGNA, 2016, p.195).

Outro motivo partiu do pressuposto de que fontes musicais são utilizadas na prática musical e de que “o acúmulo dessas fontes gera acervos que são ou não preservados, em maior ou menor grau de integridade”, que estas fontes guardam um valor histórico e que existe, dentro dos grupos que são detentores destas fontes, uma carência de “métodos arquivísticos que [possam garantir] a maior conservação dessas mesmas fontes” (CASTAGNA, 2016, p.194).

Estas fontes compõem acervos que “revelam uma grande diversidade de gêneros, repertórios, estilos e autores, além de mesclas de toda espécie” (CASTAGNA, 2016, p.195). Neste sentido, no acervo da banda, podemos identificar aspectos arquivísticos, sociais e musicais sobre a prática musical deste grupo, ajudando a preencher lacunas da sua trajetória, entendendo isto como parte da etnografia.

A primeira etapa foi concluída com louvor: organizamos 149 (cento e quarenta e duas) partituras e estimamos que o acervo apresente, ao fim da execução do plano de tratamento, uma média de 350 (trezentos e cinquenta) ou mais títulos de músicas. As já organizadas, que são em sua maioria do gênero canção e fazem parte do repertório popular, foram separadas da seguinte maneira:

Quadro 5 – Grupos de catalogação.

Categorias	Subcategorias	Especificações				
		Fotocópias	Impressos	Arranjador local	Partituras originais	Manuscritos originais
Nacionais	Nacional geral	4	13	-	2	1
	Gospel	-	16	7	-	-
	Cívicas/ Dobrados	-	4	1	6	-
	Paraense	05	13	1	-	-
	Para casamentos	-	2	4	-	-
	Datas Especiais /Natalinas	5	13	1	-	-
	Igreja Católica	24	8	9	-	-
Internacionais	Internacional Geral	-	7	-	-	-
	Gospel	-	2	-	-	-

Fonte: Da autora, 2019.

Durante o mês de fevereiro de 2020, a segunda fase do plano de tratamento do acervo esteve em funcionamento, sendo interrompida drasticamente no mês de março pela pandemia mundial causada pela covid-19, sem data prevista para a retomada.

Este desgaste do acervo pode ter sido agravado pelas várias mudanças de prédio, de gestão, de salas, de computador, inclusive com perda total de arquivos virtuais, e apesar dos investimentos em material e na estrutura física, não há iniciativas eficazes na conservação deste material, levando o acervo a perder sua potencialidade. Alguns dos instrumentos perderam totalmente a função por falta de manutenção e arranjos completos se perderam, entre outras problemáticas.

Dentre as partituras, não foram encontrados manuscritos autógrafos do professor Daniel Nascimento, os manuscritos são fotocópias, apenas um é original, e sua maioria tem data anterior à criação da Banda, o que significa que estas não foram escritas para o grupo. É provável que tenham sido adquiridas através de doação de acervos de outras bandas, provavelmente a partir da necessidade de tocar.

Essa construção do acervo teve várias origens. Hobsbawm fala das tradições inventadas a partir de velhas tradições. No caso da Banda de Paragominas, como ela surgia do nada, assim como a cidade, a busca por esses repertórios pode se assemelhar a *collage*¹¹, ou a construção da identidade pós moderna de Stuart Hall, que Souza coloca como uma característica natural local.

Sempre carregamos a marca do município, de sempre ser essa coisa de... *(Juntando as mãos como se abraçasse algo, dando o sentido de união)*. Assim como aconteceu a criação do município: não temos um ponto de quem fundou, não! Foram vários estados, junto com os paraenses que conseguiram fundar essa cidade. Isso eu acho que é refletido na gente, nunca nos direcionamos pra o dobrado, pra um único gênero musical. *(No gestual as duas mãos abraçando, trazendo para dentro do próprio corpo, como se ele quisesse agregar todos)* (SOUZA, 2019, p. 26).

No início dos anos 2000, o regente não tinha acesso a repositórios gratuitos online, “era música popular que queríamos tocar e era difícil de conseguir arranjos, umas coisas a gente conseguia nos encontros de bandas, e quando pegávamos essas partituras nós tentávamos facilitar para os músicos novatos estarem inseridos no trabalho” (SOUZA, 2019, p. 24). Por este motivo, temos muitas fotocópias desta fase, as originais são parte do kit FUNARTE:

Junto com kit dos instrumentos da FUNARTE ganhamos um book com vários dobrados: Mão de Luva, Arcanjos Soares do Nascimento, tinha Tubas de Papelão, vieram vários dobrados e também uma Valsa e um Chorinho. Tínhamos vontade de trocar, de executar aquilo ali, tinha vontade de tocar um dobrado daqueles e o Arcanjo Soares foi o primeiro dobrado que a gente pegou e depois de um bom tempo conseguiu executar ele, parece foi algo extraordinário quando conseguimos tocar um dobrado do início ao fim. (SOUZA, 2019, p. 25)

Muitas coisas se perderam, outras estão guardadas nas memórias de Souza e Pereira, vestígios destes repertórios e de sua utilização, de forma imaterial.

¹¹ Referência a técnica de artes visuais que faz a justaposição e colagem de imagens não originalmente próximas, obtidas através da seleção e picagem de imagens encontradas, ao acaso, em diversas fontes.

New York, era o hino da orquestra. Uma vez o Daniel me chamou para gravar o hino de Paragominas, em 6/8, na TV Paragominas, tínhamos o teclado e eu fiz o som da bateria no teclado, lembro até hoje, trouxemos uma garota de 13 anos para colocar a voz, um vozeirão, ficou uma coisa bonita (PEREIRA, 2019, p. 30).

Os vestígios materiais do repertório são as partituras e algumas filmagens pessoais poucas vezes publicadas na internet. Contudo, há uma recente gravação de 2019, na qual quatro canções passaram por estúdio, estas fazem parte do arquivo interno da Secretaria de Cultura¹².

Os repertórios sejam físicos, impressos, virtuais ou vestígios de memória, são parte da construção musical do grupo e revelam nuances que também se manifestam no ato da *performance*. Por este motivo, a fim de completar esta trilha da Daniel Nascimento em sua prática musical no contexto sociocultural de Paragominas-PA, o próximo capítulo é dedicado a questionamentos desta natureza.

¹² Não estou mencionando os arquivos pessoais dos participantes, ex-participantes e simpatizantes.

4 ETNOGRAFIA DA PERFORMANCE

Pensemos nas apresentações da Daniel Nascimento como uma forma de transmitir um conhecimento e uma memória que vão além dos aspectos meramente sonoros e que caminham através da vida social deste grupo. As apresentações revelam quem a Banda é em seus aspectos essenciais, de forma verbal e não verbal, o que pode ser percebido nos vestígios materiais e imateriais dessa prática musical.

Na busca pela compreensão desta prática musical, tornou-se relevante observar os repertórios, os lugares onde o grupo se apresenta, as idades dos participantes, a reprodução dos sons, a comunicação entre os executantes e os ouvintes. São atributos que podem ser assimilados na preparação do grupo, nos ensaios, nos estudos individuais, na relação com a Escola de Música, na expectativa dos participantes antes da apresentação, no seu vestuário, entre outras nuances que pairam o momento da performance.

“Imagine uma performance musical. Qualquer performance – (...) Todas elas envolvem músicos, um contexto no qual eles executam a sua música e uma audiência” (SEEGER, 2008, p. 238). Segundo Seeger (2008), diferentes situações de performance musical, e apesar das diferenças, elas “compartilham certas características”. Questões referentes à preparação, ao repertório, aos significados que envolvem a pertinência da realização da performance, à expectativa dos músicos e do público em relação ao que será apresentado, à participação do público no evento, data, hora, local, status social, vestimentas, a comunicação dos músicos entre si e com a plateia, são algumas destas situações em comum, e

O que quer que isso signifique, quando o evento termina os *performers* e sua audiência têm uma nova experiência, através da qual se avaliam suas concepções anteriores sobre o que aconteceria e sobre o que acontecerá na próxima vez. (...) O fato de que existirá uma próxima vez, aponta para o que podemos chamar de tradição. O fato de que a próxima vez não será nunca igual a vez anterior produz o que podemos chamar de mudança (SEEGER, 2008, p. 238).

Estas questões trazem minúcias que nos ajudam a compreender a prática musical em questão. Após apresentar a importância da observação destes pormenores, o autor afirma que “as descrições desses eventos formam a base da etnografia da música”, tema desta pesquisa e a que este capítulo se dedica

apresentado com “quem”, “onde” e “como” se deu a *performance* da Daniel Nascimento dentro do recital de formatura da EMUPDAN no ano de 2019. Utilizou-se algumas referências desde mesmo evento realizado em 2018, a cargo de comparação, e com o propósito de ressaltar a continuidade, a mudança e a possibilidade da construção de uma tradição, questões levantadas por Seeger (2008) e que aparecem nos capítulos anteriores desta pesquisa.

O primeiro e o segundo capítulo se dedicaram às questões que antecedem o momento único da *performance* do recital de formatura de 2019, levando em consideração a trajetória da Banda, a sua relação com a cidade e as questões de continuidade, questionando a possível invenção de uma tradição (HOBBSAWN, 2017). Neste capítulo veremos estes fatores presentes nas expectativas e concepções a serem transformadas no ato da performance, na relação com a plateia e nas possibilidades de retorno, de novos recitais, de continuidade em fazer música.

Para mais bem compreender estas relações, é pertinente levarmos também em consideração como este grupo se vê dentro da sua trajetória, este espaço invisível que busquei preencher a partir da visão dos próprios instrumentistas nas entrevistas expostas no primeiro e no segundo capítulo.

Construir um momento efêmero decodificando a mensagem fixada na partitura através da execução musical é um ato único e temporal, nele podemos perceber pontos de lembrança, de fixação da memória, âncora de uma memória coletiva que se tornará passado, e sua transmissão pode contribuir também para a construção da identidade.

As memórias culturais e comunicativas existem “através da interação constante, não apenas com outras memórias humanas, mas também com ‘coisas’, símbolos externos”. Estas coisas que “não tem memória própria, mas podem nos lembrar” (ASSMANN, 2016, p. 119).

Se colocarmos a música produzida pelo grupo como uma destas ‘coisas’ que geram socialização e comunicação, esta poderá, como consequência, servir de gatilhos para evocar uma dada memória. Assim, estaremos transmitindo o que não se limita a textos ou ícones visuais, mas a uma forma de viver e de agir com suas nuances e corporeidades, que são vividas coletivamente e transmitidas durante as gerações.

As coisas que nos fazem lembrar fortalecem a memória coletiva e a identidade de se pertencer à banda Daniel Nascimento; existem repertórios

tradicionais dentro da Banda; as partituras tocadas por várias gerações de músicos também são coisas que fazem lembrar, se identificar e ser parte do grupo.

Por toda essa relação entre passado/presente/futuro, do que se é e do que se espera ser da Daniel Nascimento, é que este capítulo se dedica ao recital de formatura da Escola de Música. Este evento foi escolhido porque nele encontramos a Banda exatamente no ponto em que ela melhor exprime a sua razão de existir, como ação catalizadora das atividades de expansão musical realizadas pela Prefeitura Municipal de Paragominas.

Toda a cadeia produtiva que alimenta o fluxo de instrumentistas de alguma forma se entrelaça neste acontecimento. O primeiro evento desta natureza aconteceu em 18 de dezembro de 2018, e o segundo no dia 06 de dezembro de 2019, ambos no Teatro Municipal Reinaldo Castanheira, em Paragominas.

Figura 16 – Folder das formaturas de 2018 (esquerda) e 2019 (direita).



Fonte: Arquivo SECULT Paragominas, 2018-2019.

4.1 Formandos

Dentro do ciclo de vida da Banda, os novos instrumentistas são essenciais para sua manutenção. Os alunos representam 43% dos instrumentistas e o tempo em que ficam engajados na Banda é relativamente curto, geralmente acontece entre o momento após o curso de musicalização e o momento em que atingem a idade de estar no ensino médio da escola secular. Este período acontece entre os dez e os dezessete anos de idade do aluno.

Aos dezessete anos, muitos dos adolescentes prestam vestibular, requerendo abdicar de outras atividades para dedicação à vida acadêmica e outros começam a trabalhar, de modo que são várias as situações nas quais os alunos, de forma geral, seguem para a vida adulta deixando os estudos musicais apenas como passatempo, ou de lado, salvo aqueles que se dedicam à carreira musical.

Os alunos que demonstram interesse por seguir a carreira profissional como músicos recebem o incentivo das bolsas, que são concedidas àqueles que individualmente se inscrevem em um curso técnico em música, ou graduação, na cidade de Paragominas ou em Belém. São estes os alunos que permanecem na Banda depois de completar a maior idade.

Via de regra, os alunos não têm a obrigação de sair ou permanecer na Banda, é uma escolha pessoal, uma ação voluntária. No entanto, de forma geral, a nova rotina proposta pela vida adulta os leva a abandonar o grupo. Daí a importância da Escola de Música fomentar a entrada de novos instrumentistas para a Banda, a fim de manter a rotatividade natural do grupo.

Para muitos dos alunos e pais, o recital de formatura será o primeiro contato musical com uma gama mais extensa de sonoridades, dando possibilidades (repertório) para a escolha do instrumento que ele irá estudar, não se limitando apenas aos mais populares (teclado, violão e bateria). Este momento se trata de uma persuasão não dita, para que os alunos escolham tocar os instrumentos presentes na Banda.

Outra abordagem de persuasão são os alunos da banda jovem (figura 17). Eles aprendem a leitura musical utilizando instrumento de banda ao invés de flauta doce, assim, adquirem experiência com um instrumento de sopro e tem maiores chances de escolher permanecer com eles e, futuramente, fazer parte da Banda.

Figura 17 – Musicalização *Teen*, a banda jovem, formatura de 2019.



Fonte: Acervo SECULT Paragominas, 2019.

Após todas as apresentações, houve a participação da banda Daniel Nascimento, na ocasião chamada de orquestra. Foram executadas músicas com grau de dificuldade técnica maior do que as tocadas pelos formandos, isso chamou a atenção dos alunos, evidenciando a possibilidade de tocar na orquestra como *status* a ser alcançado dentro do recital de formatura.

4.2 A formatura

Na formatura houve a entrega do certificado de participação no ano letivo, acompanhado de apresentações musicais. Este momento deteve muitos fragmentos cheios de significados, a exemplo do texto de juramento dos alunos no qual encontramos a ênfase para a importância de ser digno, ético e colaborativo na sociedade, reafirmando os objetivos de mudança social através da música, propostos na realização do projeto.

JURAMENTO DO ALUNO

Prometo/

Ser músico comprometido com a cultura/

Colaborar com a sociedade para onde eu for/

*Tocar não somente/
Para agradar a audição/
Mas sobretudo/
Tocar o coração/
Atuar com dignidade e ética/
Nos referidos âmbitos sociais/
Assim prometo.*

Também podemos perceber no texto do juramento, nos versos dois e três, a ideia do músico como um ser ativo e colaborativo socialmente. Além disso, ocorre a humanização da profissão nos versos quatro a sete, valorizando as relações sinceras entre músico e ouvinte.

Desde a criação da Escola de Música, somente no ano de 2018 foram emitidos certificados de conclusão no curso, baseado no artigo 4 da Lei 345/2002 que dá autonomia para elaboração do regimento interno e de seus próprios documentos. Este ano foi marcado pela pompa e circunstância do aniversário de vinte anos da Escola de Música; o evento foi de grande sucesso, criando uma expectativa para a realização dos próximos.

No ano seguinte o cerimonial foi semelhante. Em 2019 o evento iniciou com apenas cinco minutos de atraso. No roteiro, o apresentador deu as boas-vindas e apresentou o *release* do evento: “Daqui saem anualmente, não somente músicos que engrandecem a cultura de nossa cidade, mas cidadãos íntegros que através da música, tem conseguido transformar vidas” (CERIMONIAL, 2018, p.1).

No teatro municipal os convidados aguardavam a entrada dos alunos, que tinham o seu lugar reservado nas poltronas do meio. Para a entrada dos alunos o primeiro trompetista da banda, Danilo Almeida, tocou sozinho a canção “Concerto para um verão”, de Altamar Dutra. O teatro estava escuro e apenas as luzes do palco evidenciavam o instrumentista.

O trompetista é monitor da Daniel Nascimento, aluno de trompete da EMUFPA e, em 2018, foi eleito o melhor aluno da Escola. Em 2020, ingressou no curso de bacharelado em trompete no Instituto Carlos Gomes; é o primeiro monitor a cursar o bacharelado. Colocá-lo em posição de destaque na noite de formatura pode gerar várias interpretações, inclusive valorização do músico intérprete, como referência para os outros alunos.

A performance de Danilo foi seguida da entrada dos alunos e da leitura do juramento. A aluna juramentista faz parte da Escola desde seus nove anos de idade. Em 2019, com quatorze anos, ela teve a honra e a responsabilidade de convidar os colegas a se colocarem de pé, levarem a mão ao peito e, juntos, jurarem.

Figura 18 – Formandos durante o juramento na formatura de 2019.



Fonte: Acervo SECULT Paragominas, 2019.

Após o juramento, as turmas se apresentaram uma a uma. A maior parte das apresentações aconteceu de forma coletiva, não evidenciando a ênfase no músico virtuoso, e sim, a horizontalização dos grupos. Este esforço buscou oportunizar o palco para todos os alunos, sem exceção, possibilitando a participação de todos.

A temática da noite foram temas de obras cinematográficas. A musicalização se caracterizou de acordo com as músicas propostas: os temas de “A bela e a Fera” e “Piratas do Caribe” (figura 19). As turmas de flauta doce e violão formaram corais, grandes grupos tocando em uníssono as canções propostas, semelhante a coros de vozes.

Dentre as turmas, os alunos de teclado e bateria foram os que menos se apresentaram de forma coletiva. As turmas de flauta e banda jovem contaram com a participação de alunos de teclado e bateria para cada número apresentado. Os alunos de instrumento de sopro, além de tocarem na banda jovem, formaram dois

corais, um de madeiras e um de metais, que também contaram com a participação dos alunos de teclado e bateria em cada número.

Os alunos de teclado formaram duetos entre si, também com participação de solos executados pelos professores e por outros alunos. Foi a apresentação mais extensa na noite: foram executadas cerca de dezesseis músicas pelo grupo de teclado. Os alunos de bateria que não compuseram outros grupos formaram um grupo de percussão. Ambos os grupos estavam vestidos de uniforme de maneira bem informal.

Figura 19 – Turma de musicalização com flauta doce na formatura de 2019.



Fonte: Acervo SECULT Paragominas, 2019.

Na banda jovem os rapazes usaram terno com o uniforme por baixo e as moças de vestido preto. Os alunos de violão se apresentaram de maneira bem informal, sem a obrigatoriedade de uniforme ou roupas padrão, assim como também não tocaram temas de filme: apresentaram duas peças eruditas de Enrique Pinto e uma canção popular, “Pássaro de fogo”, da cantora Paula Fernandes.

Todo este esforço logístico na formação de grandes grupos objetivou reduzir o tempo das apresentações, no entanto o recital teve três horas de duração. Ao final dos números executados pela turma aconteciam as diplomações. A logística da

entrega dos certificados e troca de material e equipamento dentro no palco estendeu a duração do recital, causando esvaziamento do teatro ao fim de cada apresentação, conforme os alunos tocavam as famílias se retiravam.

Figura 20 – Diplomação dos alunos de violão na formatura de 2019.



Fonte: Acervo SECULT Paragominas, 2019.

O público alvo do recital são os alunos, os familiares e amigos. Também houve a presença da gestão pública, na pessoa da vice-prefeita, Mozimeire Costa, nos dois anos consecutivos. Ela e a secretária de cultura realizaram a diplomação simbólica. Monitores e professores entregam os certificados e elas tiraram fotografias com as turmas.

Vale observar as diferentes formas de vestuários utilizados durante o evento. Vemos a ferramenta do lúdico para as crianças, presente nas fantasias de princesas e de piratas. O uso do uniforme com terno dos meninos e a roupa social das meninas da banda jovem, exatamente como a Daniel Nascimento se veste. A turma de violões não utilizou uma vestimenta padrão, todos estavam vestidos a sua maneira. Podemos perceber no imaginário criado no evento do que seria a maneira de um violonista ou um instrumentista de orquestra se vestir? Percebemos características das identidades dos grupo em sua vestimenta.

Figura 21 – Plateia, formatura de 2018.



Fonte: Acervo SECULT Paragominas, 2018.

Na finalização do recital houve a participação da Banda, que naquele momento foi chamada de orquestra. Os alunos de instrumento que se destacaram passam a tocar na orquestra e o dia da formatura funciona para eles como um rito de passagem. Eles tocam com seus grupos de alunos e depois na orquestra, dando *status* de crescimento musical.

Este evento foi totalmente dedicado à música, não houve coquetel e nenhuma fala extensa dos gestores. Em 2018 eram duzentos formandos e a banda tocou com quase 50 músicos. Apesar da programação extensa, o público permaneceu até o final. Já em 2019, o número foi reduzido para cento e sessenta formandos e trinta instrumentistas na banda, isto não diminuiu o brilho nem a expectativa do evento.

Tanto em 2018, quanto em 2019, a Banda fez a sua participação no encerramento do recital. O teatro já estava esvaziado, mas creio que o objetivo foi alcançado. Mesmo que um número pequeno de pessoas permaneça na apresentação da Banda, ela toca como se a plateia estivesse lotada e alcança quem quer ser tocado, isto é o que o Edgar (SOUZA, 2019) sempre diz.

Em suma, são esses fatores que motivam o acontecimento do recital de formatura, porém outras questões de pertencimento, lugar de fala, memória, identidade também estão implícitos ali.

4.3. Sonoridades

Durante o recital percebemos, através dos sons, traços que compõe a trajetória da Banda e se transladam para a participação dos executantes durante as apresentações. Temos em cada número musical do recital referências sonoras que remetem aos ciclos já passados e que fazem parte deste organismo que é a Daniel Nascimento.

As turmas de flauta doce, assim como as primeiras turmas ofertadas pelo projeto em 1998, remetem ao início, a começo, a novas pessoas que poderão fazer parte da Banda. Esta turma tocou com acompanhamento de teclado, que era o instrumento principal do professor Daniel Nascimento, que acompanhava as primeiras turmas do projeto em todas as apresentações. Ressalto que sua participação era tocando teclado, e não à frente, regendo de maneira tradicional.

As turmas de teclado e violão foram inseridas na oferta de turmas da Escola apenas em 2009, quando a Daniel Nascimento ocupou o prédio em que hoje está instalada, rememorando uma etapa mais próxima dos instrumentos populares na cidade, o que gerou um crescente número de instrumentistas de base. Este momento também foi marcado pela procura e entrada de jovens e adolescentes, que a partir da vivência dentro do espaço cultural, conheceram, se interessaram e até estudaram instrumentos de banda.

A banda jovem é o espelho sonoro do que a Daniel Nascimento já foi. Composta sempre por instrumentistas muito jovens que participavam da banda por pouco tempo, o que inibia o uso de repertórios com maior dificuldade técnica, principalmente repertórios sinfônicos.

Por fim, a Banda, que encerra o recital de formatura é o exemplo prático do que é toda a logística de ser Daniel Nascimento. Vemos sua prática musical acontecer a partir da formação e do crescimento da Escola em número e em nível técnico de formação dos instrumentistas. A forma de aprender ensinado gerou uma formação escolar que se mistura em um híbrido entre o modelo conservatorial e uma prática baseada na construção oral, o que resultou em um repertório popular, ligado na sua maioria a canções brasileiras da contemporaneidade, ou seja, raras as ocasiões em que a Banda executa músicas de repertório sinfônico.

Estas canções são executadas puramente instrumentais, porém, afirmo o termo canção, porque estas são arranjos, adaptações e releituras instrumentais de

músicas onde há a presença da voz e da poesia. Percebemos aí o uso da mensagem estética na comunicação, em que há ambiguidade dos sentidos, por meio da qual o ouvinte poderá associar sua audição puramente aos sons ou ao texto musical a que a canção se refere, gerando pontes de sentido entre emissor e receptor.

A mensagem estética é ambígua quando nos referimos ao código, pois traz em seu sentido várias possibilidades, que provocam o receptor a ter que escolher entre elas. Por sua vez, esta escolha gera uma necessidade de reflexão. Quando a mensagem ambígua é lançada, provoca uma confusão no receptor, que pede por uma conclusão que relaxe essa tensão, que leve à catarse.

Estética: a mensagem assume uma função estética quando se apresenta estruturada de modo ambíguo e surge como auto-reflexiva, isto é, quando pretende atrair a atenção do destinatário primordialmente para a forma dela mesma, mensagem (ECO, 2003, p. 52).

Para chegar ao relaxamento, é preciso refletir e decodificar a mensagem, ouvindo-a com atenção. Nesse sentido, posso relacionar este movimento com a música tocada pela Daniel Nascimento. Se olharmos com atenção, poderemos perceber que a redundância da mensagem estética realça seu sentido de reflexão através dos cadenciamentos musicais, das tensões e dos repousos que dão sentido à música, seguidos da catarse da plateia (ECO, 2003, p. 50-51).

A função estética fundamenta-se numa dialética entre informação e faixas de redundância que a sustêm, mas a redundância tem como objetivo dar maior realce à informação (ECO, 2003, p. 72). Podemos dizer que esta maneira de escolher o repertório pode ser uma estratégia para que a música tocada pela Banda traga a noção de pertencimento, aceitação, uma identidade local em sua própria forma de tocar. Esta estratégia também pode ser percebida na ênfase do uso de instrumentos elétricos de base (teclado, contra baixo elétrico e guitarra), no uso constante da bateria e uma percussão popular, com o uso constante de congas, caxixi, maracas, afoxé, pandeiro e zabumba.

A relação entre o que está sendo apresentado e o que está sendo emitido, o símbolo, e o que ele significa, a referência, tem um sentido e um significado para quem ouve, o referente. Caso não haja essa referência, não há o processo de sentido e de significação.

Nos primeiros capítulos foi apresentado um universo de códigos (significados denotativos) e de léxicos, ou subcódigos conotativos, do fazer musical da Daniel Nascimento dentro da sociedade de Paragominas. Este capítulo busca compreender esta equação através da análise dos acontecimentos da noite do recital de formatura.

Em meio à diversidade das manifestações das bandas do Brasil, buscamos perceber os traços que a banda estudada apresenta em sua unicidade local, a qual reúne várias outras bandas da comunidade e de dentro da própria escola de música. Ou seja, no interior da Daniel Nascimento temos integrantes das bandas de escolas, bandas da comunidade, das igrejas, e da banda jovem, sempre lembrando que existe uma grande relação pedagógica com o fazer musical geral da cidade.

Considerando que “O ‘objeto artístico’ em si não é a arte: torna-se um ou outro somente pelas atitudes e sentimentos que os seres humanos lhe dirigem. A arte vive em homens e mulheres, sendo trazida à público por processos especiais de interação” (BLACHING, 2007, p. 202).

4.4 O palco

Já dissemos que as memórias existem através da interação constante com outras memórias humanas e com símbolos externos, estas coisas que “não tem memória própria, mas podem nos lembrar” (ASSMANN, 2016, p. 119). Se colocarmos a música produzida pelo grupo como uma destas ‘coisas’ que gera socialização e comunicação, estaremos transmitindo o que não se limita a textos ou ícones visuais, mas a uma forma de viver e de agir com suas nuances e corporeidades, que são vividas coletivamente e transmitidas durante as gerações.

Estas relações acontecem nos espaços de interação deste grupo, nos espaços de estudos, ensaios e apresentações. Acontecem naturalmente, fluidas, mutáveis, no dia-a-dia por natureza. Porém, em alguns espaços e ocasiões, este processo de transformar e ser transformado é o centro do acontecimento, tornando-se mais enfático. Um destes espaços de grande importância são lugares em que acontecem as apresentações, os espaços de *performance*, o palco.

Podemos descobrir que diferentes espaços de performance na cidade (tipos de *onde*) são largamente reservados, em sua maioria, para diferentes tipos de música – a “casa de ópera” não contrata bandas de reggae, nem a biblioteca pública, as igrejas, ou as organizações fraternais. Em vez disso,

casa um desses estabelecimentos possui categorias de música que são regularmente contratadas e uma clientela que frequenta regularmente os eventos (SEEGGER, 2008, p. 254).

O palco pode variar de acordo com a situação. Aqui ele será representado como o lugar onde a Banda se apresenta, seja no jardim, no teatro, na praça ou no cemitério. Para o palco trazemos nossas expectativas musicais e nossa trajetória até aquele momento também tem sua importância. Desde a influência, a lembrança, o aprendizado do professor Daniel, as expectativas do poder público com relação ao resultado alcançado a partir do investimento em políticas públicas de cultura, a vontade de fazer música dos participantes. Todas estas relações se entrelaçam no palco e se transformam no que vemos durante a *performance*, na execução musical da Banda.

Neste aspecto, a *performance* desenvolve seu papel de ação transformadora, que também valoriza o momento de criação. Renato Cohen (2002) observa a *performance* pela perspectiva do teatro, no entanto há características semelhantes que podemos levar em consideração para análise dos acontecimentos no recital de formatura.

O que distingue o teatro de outras linguagens é a característica do *aqui e agora* (algo que está acontecendo naquele espaço, naquele instante; sua realização é viva naquele momento) e se, simbolicamente, este “algo está acontecendo” está “sendo mostrado” – geralmente - por um “ator”, (COHEN, 2002, p. 93)

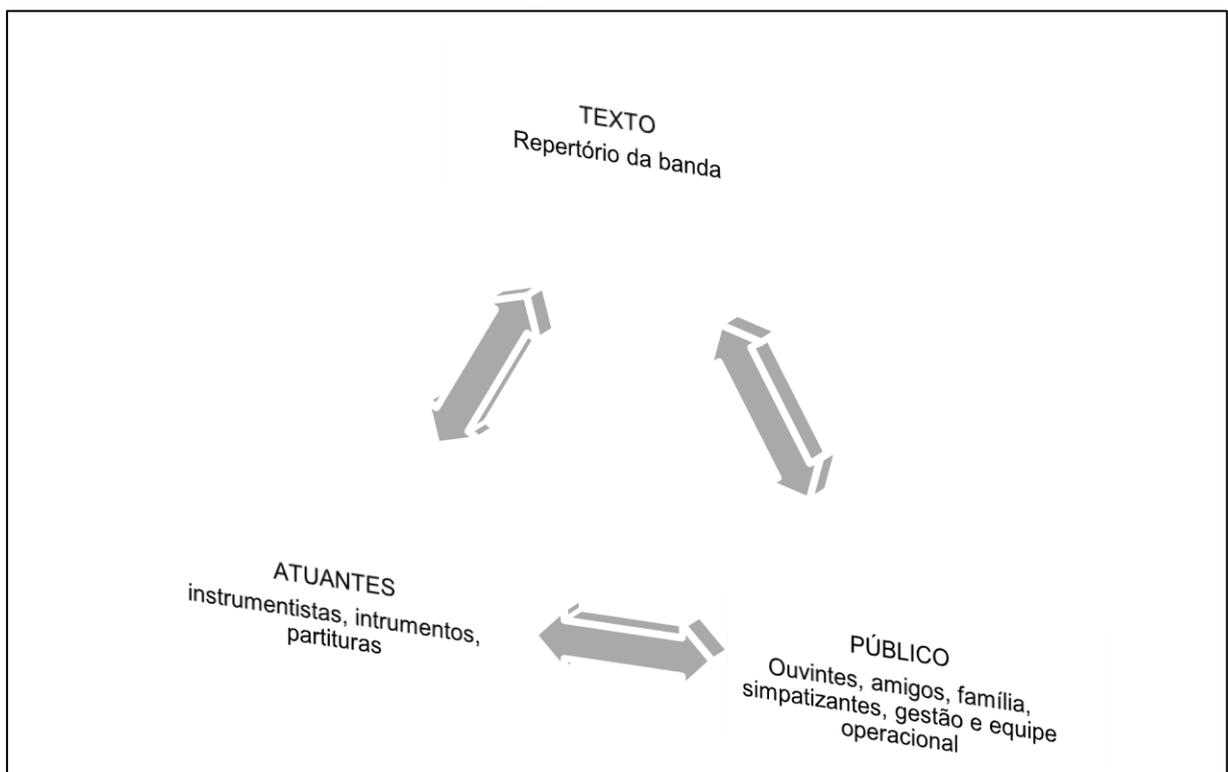
Nesta ocasião, a música é executada ao vivo, no aqui e agora, e os atores são os instrumentistas. É, simbolicamente, algo que acontece com a finalidade de transformar, não apenas naquele momento, assim como no conceito de *performance*, toda a construção que leva ao momento de *performance* é por si transformadora para quem atua e para quem assiste, está é a sua principal finalidade, porém não a única.

Pode-se considerar a *performance* como uma forma de teatro por esta ser, antes de tudo, uma expressão cênica e dramática – por mais plástico ou não intencional que seja o modelo pelo qual a *performance* é constituída, sempre algo estará sendo apresentado, ao vivo, para um determinado público, com alguma “coisa” significando (no sentido de signos); [...]. Esta “coisa” significando e alterando *dinamicamente* seus significados comporia o texto, que juntamente com o atuante (“a coisa”) e o público, construiria a relação triádica formulada como definidora do teatro (COHEN, 2002, p. 56).

Esta *performance* da qual o autor fala está ligada ao teatro vivo, integrado a outras expressões não de forma redundante, e quando ele se refere a ser plástico é uma questão visualidade. Ela cria esta relação entre o texto que está sendo apresentado, o atuante-coisa que são os componentes que fazem parte do acontecimento da *performance*, e o público, que são os espectadores, ouvintes.

Na comunicação entre público e atuantes temos a relação cênica da *performance* com seus significados e símbolos, este é o cerne da questão. Todas estas relações estão localizadas no que Cohen (2002) chama de *topos cênico*, que representa o espaço-tempo, o momento e o lugar em que a *performance* acontece (COHEN, 2002, p. 116). Este lugar, o *topos cênico*, o lugar de performance; no dia do recital de formatura, se tornou o palco do Teatro Municipal, lugar em que essa relação triádica foi exposta.

Figura 22 - Relação triádica público/atuantes/texto



Fonte: Da autora, 2019.

É no palco que as vontades políticas e as vontades da comunidade se expõe, se entrelaçam, e desencadeiam algo que está além do que estas forças podem controlar, lugar onde a cultura se desenrola, se expõe, afeta e é afetada. Neste

sentido, os objetivos de intervenção social do poder público e a vontade de tocar dos alunos se encontram no palco.

Experiência ampla, a *performance* é central em projetos que, como o Guri, tem como um dos objetivos principais a intervenção social por meio da música. Ela torna visíveis atores e instituição. É palco de um amplo jogo de espelhos, lugar de exibição de identidade e construção de autoimagens. É espaço de transformação. É concebida como auge do processo pedagógico, locus de exibição do que foi aprendido, ensaiado, incorporado (HIKIJ, 2005, p. 158).

Todo esse esforço por mudança social e a mecanização do trabalho através da escola, tudo é levado para as apresentações e convertido em som dentro do *topos cênico* que é o palco. As apresentações dos alunos, a diplomação e, por fim, a Banda, levaram para o palco o resultado de meses de esforço coletivo. Investir e confiar no que será apresentado também é um desafio que precisa do apoio de todos os envolvidos, incluindo a coordenação, a Secretaria de Cultura e os gestores municipais.

A *performance* é também uma experiência sensível única, que mobiliza sensações independentemente de estarem sobre o palco amadores, profissionais, estudantes ou participantes de um projeto de intervenção social. O medo do palco e o frio na barriga são comuns a músicos experientes ou iniciantes, conforme diversos relatos, e por isso podem ser pensados até como constitutivos da experiência da *performance* (HIKIJ, 2005, p. 169).

A troca destas experiências e o amadurecimento que o palco traz são determinantes para a autoafirmação dos instrumentistas em questão, que recebem do público o *feedback* da construção da *performance* no encontro com a plateia, nas palmas ao fim de cada número apresentado, no comentário dos colegas e familiares após a apresentação.

O palco como lugar de *performance* é o motivador dela mesma; ele justifica o fazer musical. Sem a exposição da *performance* a sua construção não acontece e a estrutura social por trás dela se torna menos potente. Por esse motivo, as apresentações da Banda são uma ação catalizadora que circunda tudo que constrói a identidade e a memória do que é ser Daniel Nascimento.

A *performance*, a audiência e os horários de *performance* podem ser usados para construir um conjunto de expectativas sobre a música na comunidade. Alguns tipos de música, no entanto, serão apropriados a diversos locais, tempos e audiências. Pode ser que o jazz seja executado em uma sala de concerto na universidade, em um clube noturno, em

organizações fraternais e em distantes bares para audiências formadas por uma mistura de idades e sexos (SEEGER, 2008, p. 255).

No caso da Daniel Nascimento, é ela que se adequa às características dos locais na busca de aproximar a comunicação com os ouvintes de diferentes contextos. O repertório é adequado para cada ocasião, por este motivo o acervo da Banda é tão diverso de gêneros e estilos, como vimos nos capítulos anteriores.

A formação musical, bandinha, orquestra, quintetos, quartetos, grupo de carimbó, grupo de choro, e a forma de apresentação, figurino, discurso do apresentador, também mudam de acordo com a necessidade do público ou do local de apresentação. Esta diversidade pode ser uma das características que tem auxiliado na manutenção da presença do grupo na comunidade.

Neste ponto, outra questão se torna pertinente, o encontro da *performance* com os expectadores. Pois para acontecer a relação triádica que constitui o *topos cênico*, o ouvinte não apenas é um receptor estático, ele também faz parte do contexto essencial da construção da *performance* e dos objetivos de transformação. É através do encontro com o público que a equação se completa.

4.5 A plateia

Dentro da relação triádica proposta por Cohen (2002), a ligação com o público é colocada como binária em consideração ao que está sendo apresentado, separa o *topos cênico* em dois: “um primeiro, emissor, onde se dá a gênese da cena e onde se coloca o atuante (o performer), e o segundo *topos*, receptor, onde se coloca o espectador” (COHEN, 2002, p.121). Este lugar do receptor é onde nos deparamos com a plateia, nela encontramos a participação dos ouvintes, dos amigos, da família, dos simpatizantes, da gestão e da equipe operacional.

Na plateia o receptor forma sua opinião a respeito da Banda a partir da mensagem enviada através dos signos musicais e não musicais presentes naquele momento. Estes signos estão presentes nos pontos a serem observados em uma *performance* musical, assim como nos orienta Seeger: “performances podem ser analisadas pelo exame sistemático dos participantes, sua interação, o som resultante e fazendo perguntas sobre o evento” (SEEGER, 2008, p. 253).

Na semana anterior ao recital de formatura houve um concerto exclusivamente da Daniel Nascimento.

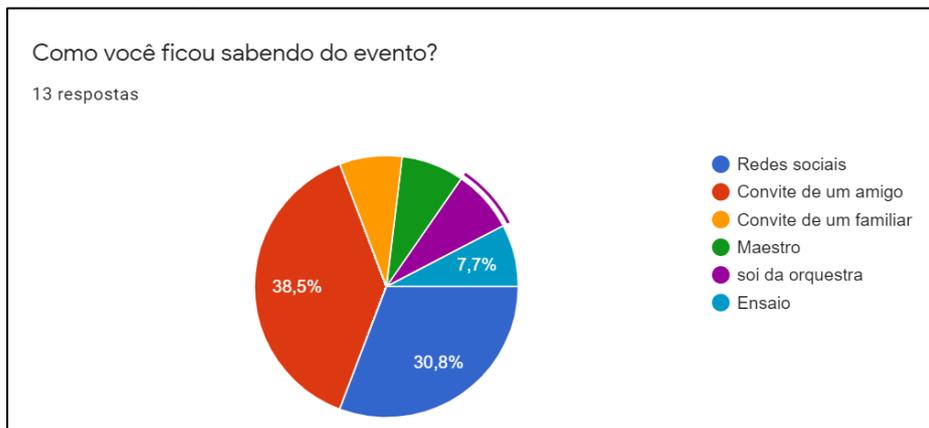
Figura 23 – Folder do Concerto da Daniel Nascimento.



Fonte: Acervo SECULT Paragominas, 2019.

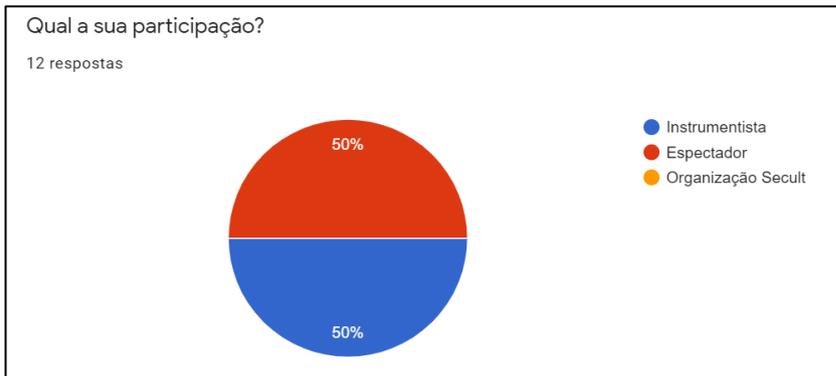
Neste evento, tivemos a oportunidade de realizar um questionário com os participantes através da plataforma Google Formulários. Nele foram feitas cinco perguntas, por meio das quais temos a impressão dos ouvintes somente com relação à Banda, pensada em um ambiente isolado ao contexto da Escola, apesar desta separação ser apenas ilusória.

Figura 24 – Pergunta Nº 1



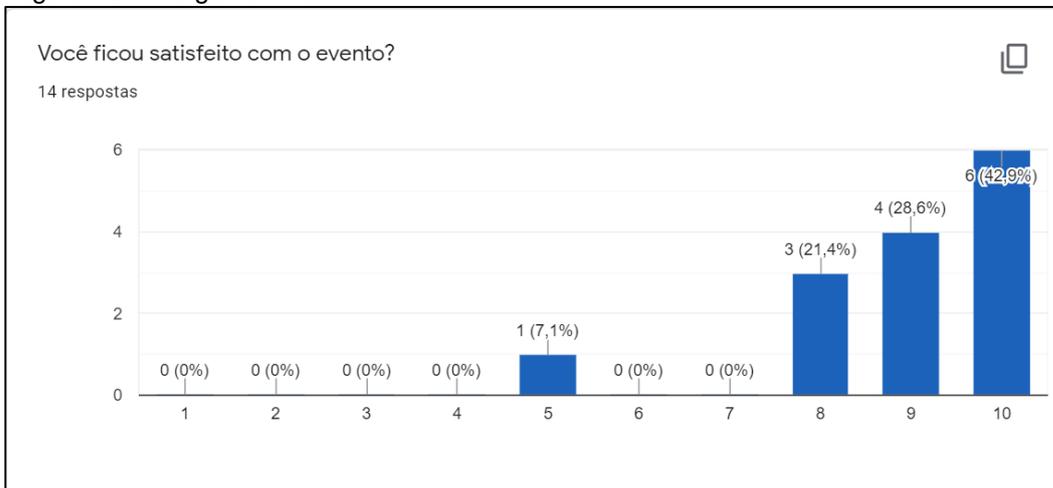
Fonte: Formulário do Evento, 2019.

Figura 25 – Pergunta Nº 2



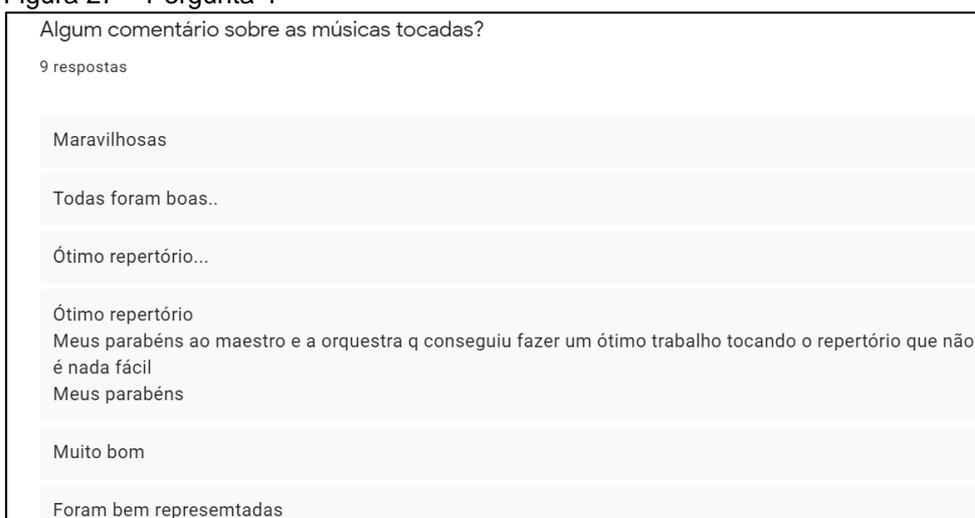
Fonte: Formulário do Evento, 2019.

Figura 26 – Pergunta Nº 3



Fonte: Formulário do Evento, 2019.

Figura 27 – Pergunta 4



Fonte: Formulário do Evento, 2019.

Figura 28 – Pergunta 5

<p>Algum comentário adicional sobre a programação como um todo?</p> <p>6 respostas</p> <p>Faltou mais músicas...</p> <p>Ótimo ❤️</p> <p>Foi muito bom</p> <p>Foi bom</p> <p>Evento cultural de grande importância. Valorizar a cultura local é reconhecer nossos talentos.</p>
--

Fonte: Formulário do Evento, 2019.

Este formulário foi proposto com o objetivo de ter uma parcela da percepção da plateia a partir da interação do que foi apresentado pela Daniel Nascimento. Quatorze pessoas responderam ao questionário e, dentre elas, a metade era parte da Banda. Se calcularmos a média aritmética¹³ dos resultados da pergunta número 3, com relação ao nível de satisfação do público, teremos a nota 7.1 como representação da satisfação do público diante do recital.

O público da pesquisa envolveu apenas alguns executantes e ouvintes na busca por respostas para a problemática do quão significativa é a Daniel Nascimento para a cidade de Paragominas. Porém, dentro da *performance*, outras pessoas envolvidas também são importantes para o acontecimento, como a equipe operacional e a gestão pública que trabalham nos bastidores do evento.

Nem os músicos, nem a audiência são as únicas pessoas envolvidas na performance. Existem administradores dos negócios, os administradores do transporte, os donos dos clubes noturnos, os engenheiros do som, bombeiros, policiais, recepcionistas e seguranças. Todos possuem uma perspectiva do evento que pode ser muito instrutiva (SEEGGER, 2008, p. 255).

Todos os envolvidos para que o evento aconteça têm o a sua importância na construção da mensagem que será enviada através da *performance*, assim como os rituais de preparação. No momento da *performance*, os envolvidos se tornam espectadores de alguma forma, assim como os lugares de fazer música e de execução são mutáveis, a plateia também é.

¹³ A média de um conjunto de valores numéricos é calculada somando-se todos estes valores e dividindo-se o resultado pelo número de elementos somados, que é igual ao número de elementos do conjunto.

Estes questionamentos e informações a respeito da Daniel Nascimento buscam, assim como as diferentes abordagens da sociologia da música, “descobrir a maneira em que a música é usada e os significados que lhe são dados pelos integrantes da comunidade que os executa” (SEEGGER, 2008, p. 250).

Quando na pergunta número 5 temos frases como: “evento cultural de grande importância; valorizar a cultura local é reconhecer nossos talentos” e “faltou mais músicas...”, apesar de não alcançar 100% de aprovação, temos uma resposta positiva da comunidade, da plateia, sinal de que existe comunicação entre as partes durante a execução do discurso sonoro.

Esta comunicação é abrangente, envolve executantes, ouvintes, operacional e gestão pública. Quando falamos deste processo de comunicação, a semiologia pode nos elucidar algumas questões.

A tarefa da semiologia é ainda mais importante e radical quando visa ao conhecimento histórico e social em que vivemos. Porque ao delinear códigos como sistemas de expectativas válidos no mundo dos signos, a Semiologia delinea sistemas de expectativas correlatos no mundo dos comportamentos psicológicos, dos modos de pensamento. A semiologia mostra-nos, no universo dos signos, o universo das ideologias que se refletem nos modos comunicativos pré-constituídos (ECO, 2003, p. XX).

Através do universo dos signos eu posso compreender o universo dos comportamentos, das ideologias, presente na performance da Daniel Nascimento, e vice-versa, buscando compreender a relação entre o que está sendo emitido, o símbolo, e o que ele significa, a referência. Esta relação tem um sentido e um significado para quem ouve, o referente. Caso não haja essa referência, não há processo de sentido e de significação.

Diante das respostas dos participantes do recital, vemos que este não é um acontecimento isolado e sem sentido para a comunidade. Existe uma expectativa de valorização do intérprete local como profissional da música. Entre os participantes da pesquisa, 38,5% responderam que ficaram sabendo do evento a partir do convite de um amigo, foi a maior parcela dentro desta categoria. Outros 30,8% ficaram sabendo através do ensaio.

Se 50% dos participantes da pesquisa são músicos que tocaram durante o recital, significa que nem todos eles estavam participando frequentemente dos ensaios, porém se propuseram a tocar nesta apresentação. É provável estes

músicos sejam parte da comunidade e não da Escola, o que reitera a participação da comunidade.

No recital, o grupo, independente da procedência de cada músico, se unifica por um propósito em comum: enviar uma mensagem para comunidade através da *performance* musical, buscando aproximação dos discursos que o justificam como pertencentes daquela sociedade, utilizando signos musicais, visuais e ideológicos. “O objetivo é, através da representação, levar o espectador à empatia com o que está se apresentando e a uma conseqüente catarse psíquica” (COHEN, 2002, p. 123).

A catarse, no sentido estético da palavra, é alcançada individualmente, através da associação dos signos com a interpretação da mensagem, como por exemplo, quando a Banda toca canções conhecidas pela comunidade, a associação com letras também colabora com a identificação da mensagem.

Dentro desta mensagem existem inúmeras possibilidades de interpretação a partir da sua recepção. Segundo o que já foi apresentado nos capítulos anteriores, alguns dos discursos são mais enfáticos quando a Banda é anunciada, a exemplo da temática relacionada ao resgate como combatente do risco social. No palco, também temos a socialização de um repertório musical e o estímulo à profissionalização dos músicos, estas questões são fatos a serem observados dentro desta reação entre emissor e expectador.

O discurso do apresentador também direciona esta mensagem, a maneira como a plateia irá absorver o conteúdo, a exemplo do projeto Guri, quando é identificado nas apresentações como projeto social para tirar os jovens do risco e da vulnerabilidade social.

O público que assiste a uma apresentação do Guri será – dada tal identificação – essencialmente diferente. Seu objetivo não será – como na maioria das plateias de orquestras e corais profissionais – a fruição pura e simples do espetáculo. Seu critério não será estético apenas, mas sobretudo ético. O belo fica em segundo plano diante do que é necessariamente “bom”: recuperar crianças em situação de risco, oferecer oportunidade a quem não as possui, educar para a cidadania, entre outros objetivos declarados na apresentação do projeto (HIKIJ, 2006, p. 162).

Sobre a utilização dos signos, Cohen (2002) fala sobre no teatro as cenas trazerem seus símbolos e estes permanecem ali por um tempo, isto ajuda a reforçá-los e a dar significado. Ele compara, neste sentido, a diferença do teatro para o cinema onde “não há ‘tempo’ para uma observação mais detalhada dos signos. O

fluxo de imagens é muito mais rápido” (COHEN, 2002, p. 120). No caso de uma apresentação musical, temos pouca movimentação espacial, os principais símbolos a serem fixados são os códigos musicais.

Nesse aspecto visual, o autor difere o teatro do cinema por sua tridimensionalidade em oposição à bidimensionalidade do cinema, e associa esta característica com a música:

É esse uso do espaço tridimensional, polimorfo, combinado com os recursos cênicos de “atemporalidade” (através de cenários, marcações, iluminação abstrata, etc.), que permite à arte cênica se completar como arte de expressão do discurso poético. Nessa vertente, existe uma analogia entre a arte cênica e a música, que é impalpável, abstrata e poética (COHEN, 2002, p. 121).

Cohen afirma que, no palco, o que temos é uma ilusão cênica, o uso de máscaras para a transmissão de uma mensagem em que, ao mesmo tempo em que o ator representa o real, ele também vive esta representação. Outros questionamentos interessantes podem ser feitos a respeito da socialização do músico com a plateia nestas apresentações, situação na qual as relações pessoais com os intérpretes, relações e convívio com a música como arte temporal, não intermediada por mídias áudio/visuais e sim pelas relações pessoais, são questões que valorizam o músico como parte atuante na sociedade presente na cadeia monetária.

Cada áudio de novela que é tocado para a plateia lembra a sociedade que a música também é viva para além da mecanização. Que quem toca aquela canção é o saxofonista, o clarinetista, o trompetista, o tubista, o tecladista, o baterista... e que todos eles estão dentro do seu dia-a-dia, almoçando na mesma mesa. Nesse sentido, dentro da Daniel Nascimento, o ciclo dos participantes, apresenta esta característica de absorção musical com possibilidade de absorção deste músico dentro da cadeia de serviços do município no setor público e privado, como monitores, professores, músicos da noite, arte educadores, instrumentistas, produtores, operadores de áudio. Colocados dentro da EMUPDAN, do IFPA, dos projetos sociais de empresas, igrejas, forças militares, dentro dos bares, das igrejas, dos estúdios, da loja de música.

Diante disso, temos a valorização da *performance* pelo público, criando um a relação social que concedeu à Daniel Nascimento o privilégio de permanecer

alinhada com a sociedade, participando ativamente de sua vida, como mais um movimento, do projeto iniciado na década de 90, pela mudança em todos os setores produtivos do município que cooperou para o título para o modelo de desenvolvimento social.

O público é formado pelos familiares dos instrumentistas, amigos, simpatizantes, comunidade, pela gestão, pela equipe operacional e pelos próprios músicos. Paragominas, pela sua origem caracterizada pela migração de pessoas de outros estados do Brasil, desde a sua gênese, traz um público diversificado em suas origens culturais e musicais, agravado pelo advento da velocidade de informação proporcionada pelas tecnologias de informação características desde século.

É impreciso definir este ou aquele gênero musical como característico da cidade. A Banda, então, adapta o seu repertório a cada ocasião, a fim de suprir a expectativa da plateia. Pode existir uma relação deste repertório com o fomento de atividades socioculturais, com uma possível necessidade de construção de identidade social, de uma tradição, por uma memória local das cidades construídas na Amazônia do século XX, questionamentos possíveis e necessários em pesquisas futuras.

4.6 A despedida

Para compreender uma tradição musical, devemos compreender o sistema musical como um “dos diferentes quadros de símbolos” pelo qual as pessoas dão “um sentido público a seus sentimentos e a vida social”. Estes podem ser observados em “dois modos de discurso contrastantes, mas complementares, que são componentes necessários do fazer musical e que também podem revelar como as pessoas pensam sobre a música”, de modo verbal e não-verbal, em que a *performance* proporciona uma compreensão da música e de seu discurso observando os “aspectos da vida social como produtos do pensamento musical” (BLACKING, 2007, p. 205-208).

Os vestígios materiais e imateriais deixados por todo o caminho percorrido até o momento da *performance* nos ajudam a compreender quem é a Daniel Nascimento para os interpretes e para os seus ouvintes, significados explicitados de forma verbal e não verbal durante o percurso.

Por fim, quando os sons propostos a serem convertidos em música durante o recital de formatura se esvaírem, o que resta são as novas experiências e concepções sobre o que foi apresentado e transformado durante a *performance*, restam as expectativas de/para um próximo recital de formatura.

A representação dos sons produzidos pela Daniel Nascimento no recital de formatura de 2019 também podem expressar a sua identidade musical. Seria este um jeito ou uma identidade paraense de fazer música? Uma maneira característica das cidades nascidas no Pará a partir do século XX? Formas de fazer que se assemelham em entidades mantidas pelo poder público? Questões. Fato é que a dinâmica local existe. Esta dinâmica está em constante mudança imprimindo sua missão da Banda também em sua identidade musical, cheia de significados que chegam em quem a ouve tocar.

Não sabemos exatamente o que se altera durante a *performance*, qual a sua dimensão, se existe ou não a intenção de mudança de pensamento. Fato é que a dinâmica de mudança dos significados existe no próprio fazer da Banda. Toda a logística desde a musicalização aos professores, a participação dos gestores, tudo caminha e contribui para o momento da apresentação, isto é transformador sim, isto promove mudanças na compreensão dos significados do que se fez e do que se faz.

A *performance* “rompe convenções, formas e estéticas, num movimento que é ao mesmo tempo de quebra e de aglutinação”. (COHEN, 2002, p. 27). A Daniel Nascimento se constrói e é construída a cada *performance* no encontro de sua trajetória com o público no *topos cênico*, dentro do espaço-tempo escolhido para se viver aquele momento que ficará marcado na memória dos participantes, tornando a despedida tão necessária quanto a própria *performance*.

A observação revela que de fato a experiência da performance excede os minutos no palco. A performance pode operar transformações permanentes. A magia do palco é incorporada (uma vez que a música age nas vísceras) e carregada para a vida cotidiana dos jovens. As imagens de si construídas no jogo com a plateia, com o apresentador (e com a identidade que sua fala lhes atribui) farão parte das noções de pessoa ainda em construção (HIKIJ, 2005, p. 171).

A partir da despedida de cada *performance* se escolhe tornar a tocar ou não. Ainda que seja executado o mesmo repertório, uma apresentação nunca será igual a outra, e as marcas deixadas em cada indivíduo também são únicas. Para Cohen (2002), o percurso da *performance* sempre tem uma escolha afetiva. As escolhas do

que se lembrar e do que se esquecer constroem a memória e naturalmente fazem parte dela.

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações da classe, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 2003, p. 422).

O que se conta sobre a Banda depois das performances através dos registros visuais, audiovisuais, escritos, compartilhados nas mídias sociais, na fala dos participantes, os discursos fazem parte deste jogo da memória em que “muitas vezes, a música é também parte dos processos políticos, de censura e de promoção do Estado” (SEEGER, 2008, p. 255).

A Banda, ao longo de sua trajetória, vivendo em Paragominas em seus atuais 20 anos de atuação, com pretensão de continuidade, tem construído uma memória coletiva que ajuda a compreendermos a principal problemática desta pesquisa, de como este grupo tem se mantido ao longo de duas décadas, conquistando lugar musical e social diante da cidade de Paragominas, onde “o triplo problema do tempo, do espaço e do homem constitui a matéria memorável” (LE GOFF, 2003, p. 429).

Figura 29 – Participação da Daniel Nascimento no recital de formatura, 2019.



Fonte: Acervo SECULT Paragominas, 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, buscamos na jornada percorrida pela Daniel Nascimento, compreender sua relação com a vida da cidade, como a Banda tem atuado e as expectativas do que poderia acontecer. Vimos que a Banda faz parte de Paragominas, integrada, não isolada, passando por percalços que perduraram por anos até o alcance da atual estrutura, como podemos perceber nas entrevistas do primeiro capítulo.

Percebemos que existe a constante necessidade de atenção dos participantes e da própria comunidade a fim de evitar que a fragilidade política da banda a torne vulnerável a ponto de perder seu valor social. Esta observação, de forma geral, pode colaborar para que o grupo tenha continuidade e crescimento com êxodo, de comum acordo com o crescimento da população e da cidade, em todos os sentidos.

Percebemos, também, que as atividades da Banda têm impulsionado o setor artístico da cidade, trazendo através das políticas públicas locais formação técnica e acadêmica para os músicos participantes do processo, fomentando o setor financeiro (produtivo) também dos músicos da noite, das bandas das igrejas, dos projetos sociais e de escolas e professores particulares de música.

As atividades da Banda têm impulsionado outras áreas da arte através da criação do espaço cultural Gláucia Rabelo Leal, e do teatro municipal Reinaldo Castanheira, locais onde se reúnem artistas para realização de atividades e troca de conhecimentos formais e informais. Estas trocas acontecem no dia-a-dia, nas aulas, nos ensaios, nas apresentações (independente do “palco” e da “plateia” onde a banda se coloca), nas atividades de formação como no encontro de metais e percussão¹⁴, nos diversos cursos já ofertados pela Fundação Cultural do Pará e pela Feira do Livro, todos sediados no Espaço Cultural, nos festivais de música, nos espetáculos de dança, e em tantos outros encontros e eventos diversos que se passaram pelos espaços físicos ocupados pela Banda e que também tem em sua gerência¹⁵ pessoas que fazem parte deste grupo.

As atividades da Escola e da Banda de música não são a única expressão musical do município, porém colaboram em larga escala pedagogicamente e na

¹⁴ Encontro direcionado para instrumentistas de bandas e fanfarras com mostras culturais e realização de cursos.

¹⁵ Refiro-me ao Espaço Cultural e ao Teatro Municipal.

formação de plateias do gênero instrumental, momento em que percebemos que “a essência do fazer e da compreensão musical são os atos humanos de produzir sentido com os símbolos musicais através da composição, da performance e da audição” (BLACHING, 2007, p. 205), assim as ações da Daniel Nascimento, desde o ensino até o momento da *performance*, tecem diálogos musicais com a sociedade.

Outra possibilidade para a qual a Banda tem sido muito utilizada são nas ações de “combate” ao “risco” e a “vulnerabilidade social”, se utilizando desta justificativa para imbricar na comunidade a formação de uma série de conceitos morais que estão implicados dentro do discurso de “reabilitação” dos supostos indivíduos em questão, como relatado pelo poder público, como podemos observar no desenrolar do segundo capítulo.

Vemos que sua prática musical tem acontecido a partir da formação e do crescimento da Escola em número e em nível técnico de formação dos instrumentistas. Sua forma de aprender ensinado gerou uma formação escolar autêntica, que resultou em um repertório popular, ligado na sua maioria à canções brasileiras da contemporaneidade, ou seja, raras são as ocasiões em que a Banda executa músicas do repertório sinfônico.

Os instrumentos musicais e as transcrições ou partituras da música neles tocadas *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 (BLACKING, 2007, p. 204).

Durante as entrevistas, vemos que Banda também se nomeia como orquestra, termo comum entre os grupos de formação semelhante no município. Por se tratar de um grupo mantido pelo poder público, ele é convocado para se apresentar em reuniões políticas e são apresentados pelos gestores como orquestra:

A Orquestra foi visando algo maior, mesmo porque, era para ter, era pra a gente adquirir instrumentos de cordas, mais o orçamento não deu. Então a gente adquiriu o teclado, a gente adquiriu o contrabaixo, e... A gente adquiriu caixa de som, de retorno, a gente tinha tudo pra conseguir... Só que a parte de cordas como a gente não tinha ninguém na área para atuar, então não teve esse direcionamento. Mas era dali que era para nascer a nossa Orquestra. (silêncio). Mas hoje a gente tem a Banda Daniel Nascimento, foi o primeiro grupo musical que foi criado e a gente pretende ainda também ter a nossa Orquestra, alcançar né? Eu acho que hoje a gente tem promessa, e tem já, que tá percorrendo o caminho para adquirir esses instrumentos e estamos numa etapa final de aquisição desses instrumentos (SOUZA, 2019, p. 20).

O nome Daniel Nascimento está em todas as ações musicais deste projeto, o nome da Banda, da Escola, a Banda Marcial que se chama 29 de Janeiro, data de seu nascimento, a presença constante dos filhos e parentes no grupo. De forma geral, no entanto, esta pesquisa não está para discutir nomenclaturas, ora Seeger coloca que “pode-se encarar a aldeia Kisêjê como uma sala de concertos, seu ciclo anual como uma série de concertos e sua população como uma orquestra” (SEEGER, 2015, p. 139), porque então discutir a terminologia orquestra dada para a banda Daniel Nascimento por seus participantes? Devemos pois levar em consideração que:

A música é mais que som e cosmologia. Trata de indivíduos da comunidade, que a executam em certos lugares e em certas ocasiões, com uma plateia costuma contar com a participação de outros indivíduos da comunidade. A música é todo o processo de conceituação, realização e valorização musicais. Cada performance recria, reestabelece ou altera a significação do cantar, bem como a de pessoas, ocasiões, lugares e plateias envolvidas. Ela expressa o status, o sexo e os sentimentos do executantes, e desperta por estes a atenção da comunidade, a qual irá interpreta-los de diversas maneiras (SEEGER, 2015, p. 139).

Durante o ano de 2020, não houve atividades da Banda ou da Escola de música a partir do mês de março em função da pandemia mundial causada pela covid-19. Por este motivo, não houve o ingresso de novos músicos para a Banda, tampouco a realização do recital de formatura. A única exceção deste período foi o recital de entrega dos instrumentos adquiridos através da FUNARTE em 2020, resultado de emenda parlamentar. Este processo teve início em 2019 e teve o objetivo de adquirir instrumentos de cordas: 15 violinos, 04 violas, 4 violoncelos e 2 contrabaixos, com a justificativa de transformar o grupo em orquestra sinfônica.

A implantação de um grupo como este rompe com a rotina local, porque isto não é um costume. A intenção aqui não é fazer juízo de valor a esta ou aquela ação, e sim de constatar a ruptura da prática local para a inserção de uma nova tradição, a tradição de bandas de música em Paragominas. Nesta troca de experiências, a memória difundida a respeito da Daniel Nascimento constrói a figura do professor que teve a vida interrompida e, como herança aos seus sucessores, deixou a Banda e a Escola.

A memória do professor responsável pelos primeiros anos das atividades musicais mantidas pela prefeitura de Paragominas representa uma forma simbólica

para quem a viveu, de um tempo de referência, um passado recente relacionado a construção musical do grupo. “A memória cultural é baseada em pontos fixos no passado. Até mesmo na memória cultural o passado não é preservado como tal, mas está presente em símbolos que são representados em mitos orais ou em escritos”. Ela “alcança no tempo pretérito somente até o passado que pode ser reclamado como ‘nosso’”. Deste modo, “o conhecimento sobre o passado adquire as propriedades e funções da memória somente se ele é relacionado a um conceito de identidade” (ASSMANN, 2016, p. 121).

“Ao passo que o conhecimento tem uma perspectiva universalista, uma tendência em direção à generalização e à padronização, a memória, mesmo a memória cultural, é local, egocêntrica e específica a um grupo e seus valores.” (ASSMANN, 2016, p. 121). Somos todos Daniel Nascimento a partir do momento em que nos assumimos como parte desta memória, seja tocando na Bandinha, na Banda ou na Orquestra, seja como parte da Escola, como parte deste acontecimento local. É neste ponto que insisto pela ênfase no registro.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Herson Mendes. Contribuições das Bandas de Música para a Formação do Instrumentista de Sopros que atua em Belém do Pará, Ano de Obtenção: 2012. Mestrado em Artes, Universidade Federal do Pará, UFPA, Brasil.
- ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. **História Oral**, V. 19, n. 1, p. 115 – 127, jan/jun. 2016.
- BARROS, Líliam; AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro do. Editorial: músicas em trânsito na Pan-Amazônia. **Música em Contexto**, v. 13, n. 1, p. 4-6, 2019. Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/25843>. Acesso em: 14 mai. 2020.
- BERGAMIN, Maxiely Scaramussa. **Paragominas: a experiência para se tornar um município verde na Amazônia**. Belém, PA: Marques Editora, 2015.
- BLACKING, John. **How musical is man?** 6. ed. Seattle: University of Washington, 2000.
- _____. **Música, cultura e experiência**. Tradução: André-Kees de Moraes Shouten, cadernos de campo, São Paulo, n. 16, 2007.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. 1. ed. 4. reimpr. São Paulo: Contexto, 2018.
- CANTÃO, Jacob Furtado. O “TOQUE” DA CLARINETA: um estudo realizado em três bandas de música da região do salgado - Pa, Ano de obtenção: 2009. Doutorado em Música Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil.
- _____. A presença da Clarineta na dança do Carimbó de Marapanim - PA, Ano de Obtenção: 2002. Mestrado em Música. Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil.
- CASTAGNA, Paulo. **Desenvolver a arquivologia musical para aumentar a eficiência da musicologia**. **Musicologia[s]**, Barbacena, Minas Gerais, EdUEMG, 2016.
- CHADA, Sônia. **A prática musical no culto ao caboclo nos candomblés baianos**. ANAIS. III SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 2007, Salvador. Salvador: EDUFBA, 2007, 137-144
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Editora perspectiva S. A, 2002. 176 p.
- CORRÊA, Biraelson Magalhães. O processo de ensino aprendizagem na banda de música da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Lauro Sodré: Um estudo de caso, Ano de obtenção: 2012. Doutorado em Música. Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil.

_____ O Processo de Formação do Instrumentista em Trompete nas Escolas Profissionalizantes de Música: O Estudo em Belém do Pará, Ano de Obtenção: 2003. Mestrado em Artes. Universidade de São Paulo, USP, Brasil.

FERREIRA, Eliane Cristina Nogueira. **Bandas e fanfarras escolares: processos de ensino na preparação para o festival de bandas fanfarras de Santarém (PA)**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Cênicas da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2016.

FUNARTE, **Cadastro das Bandas de Música Por Estado**.

<<http://sistemas.funarte.gov.br/bandas/estado.php?uf=PA>> pesquisado em 08/07/2019 – 15:39

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. **A música e o risco: Etnografia da performance de crianças e jovens participantes de um projeto social de ensino musical**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. 256 p.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. **Etnografia da performance musical – identidade, alteridade e transformação**. Revista Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 155-184, jul./dez. 2005.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. HOBBSAWM, Eric; RAGNER, Terence (Org.). **A invenção das tradições**. 11. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Paz e Terra, 2017. p. 07 - 24.

HOBBSAWM, Eric. A produção em massa de tradições: Europa, 1870 a 1914. HOBBSAWM, Eric; RAGNER, Terence (Org.). **A invenção das tradições**. 11. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Paz e Terra, 2017. p. 333 – 390.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão... [et al.]. 5ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. 544 p.

MEIHY, José Carlos Sebe B. e HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2014.

MEIHY, José Carlos; RIBEIRO, Suzana L.Salgado. **Guia prático de história oral: para empresas, universidades, comunidades, famílias**. São Paulo: Contexto, 2011.

MUKUNA, kazadi Wa. **Sobre a busca da verdade na etnomusicologia: Um ponto de vista**. Etnomusicologia, São Paulo, nº 77, p. 12–23, 2008. Tradução de Saulo Adriano.

NATIONAL GEOGRAPHIC BRASIL, ano 12, n. 141, dez. 2011.

NINA, Leonice Maria Bentes. **As Bandas de música na construção de saberes de formação e a atuação de um professor de música em Santarém-PA**. Dissertação

(Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2015.

PALHETA, Bruno Daniel Monteiro. **Clube musical 31 de Agosto: perfil de uma banda de música paraense a partir de seus contextos histórico, sociocultural e educacional**. 2017. 143 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Belém, 2017. Programa de Pós-Graduação em Artes. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/9762>>. Acesso em: 15/08/2018

PARAGOMINAS, Lei nº 345 de 2002, de 12 de setembro de 2002. Dispõe sobre a reorganização da Escola de Música Municipal, Modifica Dispositivos Legais e dá outras providências. Disponível em: <<https://camaraparagominas.pa.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/LEI-N%C2%BA-345.02-DISP%C3%95E-SOBRE-A-REORGANIZA%C3%87%C3%83O-DA-ESCOLA-DE-M%C3%9ASICA-MUNICIPAL-MODIFICA-DISPOSITIVOS-LEGAIS.pdf>> Acesso em 18 set. 2018.

PARAGOMINAS, Lei nº 349 de 2002, de 23 de outubro de 2002. Dispõe sobre a denominação de “Daniel Nascimento”, o espaço cultural anexo à Câmara Municipal de Paragominas. Disponível em: <<https://camaraparagominas.pa.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/LEI-N%C2%BA-349.02-DISP%C3%95E-SOBRE-A-DENOMINA%C3%87%C3%83O-DE-DANIEL-NASCIMENTO-O-ESPA%C3%87O-CULTURAL-ANEXO-%C3%80-C%C3%82MARA-MUNICIPAL-DE-PARAGOMINAS.pdf>> Acesso em 18 set. 2018.

PARAGOMINAS, PREFEITURA MUNICIPAL DE. **PPA – Plano Plurianual**. Portal da Prefeitura, 2018. Disponível em << <http://www.paragominas.pa.gov.br/leis/ppa/>>>. Acesso em 20/05/2019.

PARAGOMINAS, SECULT. **Acervo Secult**. Paragominas, 2019.

SECULT – Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Desporto e Lazer. **Regimento Interno Do Espaço Cultural Gláucia Leal**. Paragominas, Pará, 02 de janeiro de 2017.

SALLES, Vicente. **Santarém: uma oferenda musical**. Belém: Serviço de Imprensa Universitária, 1981.

SALLES, Vicente. **Sociedades de Euterpe**. Brasília: edição do autor, 1985.

SEEGER, Anthony. **Etnografia da música**. Giovanni Cirino (Trad.). In: Sinais diacríticos: música, sons e significados, Revista do Núcleo de Estudos de Som e Música em Antropologia da FFLCH/USP, n. 1, 2008

SEEGER, Anthony. **Porque cantam os Ksedjê?** – uma antropologia musical de um povo Amazônico. São Paulo: Cosac/Naiffy, 2015.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.